
Templo de claridad y hermosura:
metafísica neoplatónica ficiniana e imagen
luminosa del cielo en la poesía
de fray Luis de León y Francisco de Aldana

GINÉS TORRES SALINAS

Universidad de Granada



Resumen

Con el presente trabajo pretendemos estudiar ciertos poemas de corte metafísico de fray Luis de León y Francisco de Aldana, en los cuales se manifiesta el deseo del alma de ascender a un cielo descrito como un espacio lleno de luz, con la cual conseguir fundirse. Nuestro propósito es mostrar cómo tal espacio luminoso responde a los aspectos más destacados del neoplatonismo ficiniano de la luz, a través de conceptos como el de 'vínculo del universo', así como de la particular relación que, en tal filosofía, el alma establece con el símbolo luminoso. Basándonos en las concomitancias entre los poemas y la doctrina luminosa ficiniana se tratará de poner de relieve el carácter plenamente renacentista y neoplatónico de estos.

Abstract

This work studies metaphysical poems by Fray Luis de León and Francisco de Aldana which show the desire of the soul to ascend to a heaven described as a space full of light, to which the soul reaches up to achieve fusion. Our purpose is to show how such luminous space responds to the most important aspects of the Ficinian Neoplatonism of light, through concepts such as the 'bond of the universe', and the particular relationship that, in this philosophy, the soul establishes with the luminous symbol. Through the concomitance between the poems and the ficinian doctrine of light, this work tries to highlight the fully Renaissance and Neoplatonic character of these poems.

Una de las constantes de la vertiente metafísica que conoce la poesía española del siglo XVI más cercana a los presupuestos neoplatónicos es la de una ansiosa voluntad del alma por abandonar el mundo terreno y experimentar un ascenso hacia el cielo, donde abandonarse al amor de Dios. La mayoría de estas composiciones tienen en común el tratarse de una 'elevación luminosa' (Lara Garrido 1997:

431). En efecto, el espacio celestial que las almas de estos poetas quieren alcanzar va a tener una particular característica: su intensa naturaleza luminosa. Cabría pensar que sería lo lógico, en cuanto que se trata de un lugar común de la literatura espiritual, propio, además, de confesiones diversas. Sin embargo, tal imagen conoce ciertas particularidades, es susceptible de algunas precisiones, fruto de la 'plural herencia' que recibe lo que Álvarez Turienzo, al trabajar sobre la figura de fray Luis de León, llamó 'el laberinto renacentista de idearios' (1996: 45). Así pues, con el presente trabajo tratamos de delimitar con algo más de precisión el perfil luminoso de tales composiciones, a través del estudio de sus concomitancias y analogías con la metafísica neoplatónica de la luz que desarrolla Marsilio Ficino (1433–1499) a finales del siglo XV, cuya influencia se va a extender por buena parte de la cultura europea del XVI. Lo hacemos tomando como referencia los poemas más significativos al respecto de fray Luis de León y Francisco de Aldana, por ser éstos dos de los poetas de nuestra lírica áurea en que mejor se expresa la lección neoplatónica, incluida su vertiente luminosa ficiniana.¹

Marsilio Ficino y la filosofía neoplatónica de la luz

Comentaba Eugenio Garin que las páginas que Marsilio Ficino dedicó a la luz se encontraban entre aquellas de las más hermosas escritas por el filósofo florentino (1981: 155); y, en efecto, buena parte de su producción filosófica la tendrá como protagonista. Ficino volcará todas sus reflexiones al respecto en dos tratados publicados de manera conjunta en 1492, *De lumine* y *De sole (Liber de lumine et sole)*.² Será en sus páginas donde condense una filosofía luminosa, imposible de entender sin la doctrina neoplatónica que tanto contribuyó a desarrollar, y que con tanto vigor se difundió por las letras europeas.

No es una novedad la atención que Ficino y el neoplatonismo renacentista prestan a la luz, de la que ya se había ocupado una parte de la tratadística medieval (Matton 1981: 33–34). Cuando Ficino trabaja en sus textos sobre la luz son cuatro

1 En lo que respecta a fray Luis de León, Estébanez ha señalado que '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' (1972: 293). Para ese neoplatonismo ficiniano, *cfr.* el trabajo de Eugenio Asensio sobre el maestro de fray Luis de León, Cipriano de la Huerca, catedrático de Biblia en Alcalá, y quien presenta 'una conexión, a mi parecer indudable, con el neoplatonismo florentino: con Marsilio Ficino, Pico de la Mirandola y su entorno' (Asensio 2005: 94); así como el hecho de que el agustino 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 del Rayo 1996: 353). En lo que respecta a la influencia de la metafísica neoplatónica en Francisco de Aldana, *cfr.* José Lara Garrido (1997: 86–106) y Miguel Ángel García (2010: 669–80), quien, además de llevar a cabo la última gran aportación con respecto al tema, hace un sustancioso repaso de la literatura crítica al respecto.

2 Las ediciones originales se pueden encontrar, editadas según su *Opera omnia*, en la Biblioteca Virtual del Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, de la Universidad de Pisa. En el presente trabajo solo nos ocupamos del *De Lumine*, del cual existen dos traducciones francesas (Ficino 1981 y 2008), así como una al español (2013); será esta a la que recurriremos aquí.

las direcciones filosóficas que han trabajado sobre las implicaciones metafísicas de esta (Deramaix 2005: 180–81): una comenzaría en Platón y se extendería por la tradición neoplatónica representada por Proclo y Plotino, hasta llegar a San Agustín; la segunda correspondería a la patrística neoplatónica, latina y de reminiscencias agustinianas; la tercera tendría que ver con las tradiciones hebrea y árabe; mientras que la cuarta procedería de la tradición cabalística. A ellas habría que añadir el antecedente más o menos inmediato de los textos medievales que, durante el siglo XIII, estudian el fenómeno luminoso, destacando sobre todos ellos el *De luce* de Robert Grosseteste.

Que hubiera una rica tradición de estudios sobre la luz no significa que la aportación de Ficino carezca de originalidad o reproduzca servilmente tales direcciones luminosas; al contrario, podemos pensar en su filosofía luminosa en los mismos términos en que Walker, en un trabajo clásico, hablaba de la manera en que Ficino introducía la música en su cuerpo doctrinal: ‘though most or all of the elements of this theory have a long history, his combination of them does produce something new and valuable’ (2003: 25). Será la aportación específica de su filosofía neoplatónica lo que nos interese, para después buscarlo en los poemas de fray Luis y Aldana. La base de su pensamiento luminoso es común, ya desde las primitivas religiones místicas y cultos gnósticos vulgares (Bultmann 1948: 29–33), a las más variadas tradiciones: la identificación entre la divinidad y la luz.³ También así lo entenderá Ficino, pues en el capítulo IV del *De lumine* escribe que ‘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 aún, su sombra, es esta luz visible y finita, causa de las cosas visibles’ (2013: 2301).

La generalidad de la imagen obliga a un estudio profundo del desarrollo de la misma y de sus implicaciones. Será una buena idea remontarse al cabo del ovillo que son los años de formación de Ficino, en los cuales ya se encuentra un interés por el fenómeno luminoso (Rabassini 2006: 258–61). En una carta de septiembre de 1454, dirigida a su amigo Antonio de San Miniato (editada por Paul Kristeller (1984: 139–50)), uno de sus primeros textos conocidos, el filósofo muestra ya un vivo interés por fenómenos como el calor, la radiación solar o la incorporeidad de la luz; en ese mismo 1454 redactará una obra intitulada, sugerentemente, *Quaestiones de luce*, en la que insiste sobre los temas tratados en la carta a San Miniato. Rabassini ha estudiado la ‘sezione dottrinale’ del pequeño tratado (2002: 5–8), advirtiendo que Platón –el Platón del *Fedro* y de las cuestiones físicas del *Timeo*– es citado en él menos veces que Aristóteles (2002: 6), lo que le dota de un trasfondo aristotélico (Rabassini 2006: 260), como cabría esperar del ambiente, también aristotélico, en que tiene lugar la formación del joven Ficino (Kristeller 1984: 54–55).⁴ Se trata de una concepción de la luz, prosigue Rabassini, de hondo

3 Cfr. Bruyne 1958: 9–37; Eliade 1974, sobre todo pp. 156–221; Eco 1999: 62; Filoramo 2012: 133–40.

4 El propio Kristeller (1984: 39–41), opina que, de toda la tradición escolástica es Santo Tomás el único que ejerce una influencia efectiva sobre Ficino; influencia, eso sí, muy atenuada, ajena al cuerpo metafísico tomista y que se reduce solo a ciertos términos o resabios del proceder escolástico de la argumentación del Aquinate.

carácter aristotélico, en la cual esta se entiende según una difusión universal e instantánea, según la normativa escolástica de la *quaestio physica* [o problema físico], que desarrollará, a lo largo de todo su tratado, por ejemplo, Grosseteste.⁵

Sin embargo, no será esta la dirección que tomen los textos luminosos del Ficino maduro. Andrea Rabassini, en su análisis de tales textos, ha encontrado ciertas ausencias y novedades, que permiten trazar lo que de específico y novedoso aporta el filósofo a la metafísica luminosa y que la diferencian de los presupuestos propios de la especulación luminosa de la última Edad Media.

La primera de ellas es la ausencia en los textos tempranos y, por tanto, la presencia en los textos posteriores de ‘la concezione della “luce-vincolo dell’universo” in analogía con la dottrina dello spirito’ (Rabassini 2006: 261). Esta concepción es fundamental para entender la filosofía luminosa de Ficino. En el capítulo XI del *De lumine* leemos que ‘La luz es vínculo del universo’ (2013: 2428). La idea la desarrolla Ficino en el cuerpo del capítulo:

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. (Ficino 2013: 2469)

Esta noción de vínculo es fundamental porque con ella Ficino comienza a mostrar su particular concepción del símbolo luminoso. A partir de ella la luz se convierte en un elemento capaz de integrar en sí mismo, de atraer hacia sí todas las instancias del universo (Díaz-Urmeneta 2004: 97). En realidad, la luz se convierte en el mejor ejemplo de la noción que Ficino tiene de los símbolos en su edificio filosófico. Este no pretende ser, como se ha estudiado, un sistema férreo y organizado al modo de las *summas* medievales de la escolástica (Garin 1981: 143) –pensemos en Santo Tomás–, sino un modo de acceder al conocimiento que ‘se expresa y procede mediante símbolos y figuras’ (1981: 150).

Tal orientación de su actividad filosófica tiene dos consecuencias. En primer lugar, esta se verá dotada de una naturaleza estética tendente más a la elevación poética que a la dialéctica (Chastel 1996: 53–57; Allen 1984: XII). En segundo lugar, como muy bien apuntara Paul Oskar Kristeller, el uso de los símbolos en Ficino no busca tanto aclarar las dificultades que pueda presentar un determinado concepto abstracto o complejo como asentarse en relaciones que son reales de manera efectiva entre las entidades existentes (Kristeller 1988: 87 y ss.). De este modo, tenemos que pensar que cuando Ficino habla de la luz como vínculo –o como cualquier otra instancia de la realidad–, está pensando que lo es realmente. Si a ello se suma que la luz será la clave de bóveda de su filosofía, se puede comprender que oscile ‘tra la misura del símbolo e la presentazione di un modelo cósmico costituito “realmente” dalle forme luminose e dalla loro virtù fecondatrice’

5 La preocupación por la luz de Grosseteste tiene una importante componente física, en cuanto que es un intento de proponer una tesis científica que quiere ser respetuosa al mismo tiempo con la exigencia metafísica, lógica y estética de un principio de unidad que aprende en Aristóteles (Agnoli 2007: 36).

(Vasoli 1988: 64–65) [se puede comprender que oscile ‘entre la medida del símbolo y la presentación de un modelo cósmico constituido “realmente” por las formas luminosas y su virtud fecundadora’] (traducción nuestro), convirtiéndose en un elemento muy dúctil dentro de su sistema, pues epistemológicamente cumple una doble función: funciona como una suerte de cadena que forma el espinazo de su sistema ontológico, a la vez que es el símbolo que apuntala por completo la coherencia del neoplatonismo ficiniano.

Tal funcionamiento se nos confirma si, al hilo de la noción de vínculo del mundo, recordamos un pasaje emblemático de uno de los textos señeros del pensamiento renacentista, la *Oratio de hominis dignitate*, de Pico della Mirandola, discípulo predilecto de Ficino. Allí podemos leer que el alma es ‘vínculo unificador, o mejor dicho, himno nupcial del mundo’ (Pico della Mirandola 2000: 99). La idea también está presente en Ficino, y así la manifiesta en el tercer libro de la *Theologia platonica*: ‘It is the universal mean’, ‘the true bond of everything in the universe’ (Ficino 2001–2006, I: 243).⁶ Alma y luz disfrutaban ambas de una posición nodal, en tanto que vínculos, en el sistema ficiniano, por lo que no será de extrañar que compartan también naturaleza, que se entrelacen entre sí. Lo confirmamos en el libro VIII (XIII) de la *Theologia platonica*: ‘Light is nothing other than visible soul [...] and soul is invisible light’ (2001–2006, II: 347). Repetirá la idea en el *De raptu Pauli*, donde la define como ‘Ricordati che tu se’ spirito incorporale, lucido per natura e buono e immortale, capace dell’ eterna verità e stabilità e dell’immenso bene’ (Ficino 1952: 949) [espíritu incorporal, luminoso por naturaleza, bueno e inmortal, capaz de la verdad eterna y de la estabilidad del inmenso bien] (traducción nuestra).

Nos interesa ahora otro de los momentos en que Ficino se refiere a la naturaleza luminosa del alma. Lo encontramos en el libro IX (III) de la *Theologia platonica*: ‘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’ (Ficino 2001–2006, III: 21). Como vemos, Ficino parece estar refiriéndose a un proceso de refinado desde la materia, en el cual la sustracción de los elementos pesados y corporales daría lugar a una purificación luminosa. La luz admite grados y eso es lo que desarrolla el propio Ficino en el capítulo V del *De lumine* (2013: 1312). Ante la cuestión del origen de la luz, Ficino explica que para llegar a él ‘hay que ascender gradualmente’ (2013: 2314). Tal ascenso tiene su origen en la vista, que ‘no te da conocimiento satisfactoriamente’, pues ‘es luz sensitiva, solamente percibe y ofrece un resplandor sensible’, ‘de modo que “no le es lícito avanzar más allá de ahí”’ (2317). El siguiente escalón sería el de la inteligencia, el entendimiento: ‘yo, la inteligencia misma, soy cierta luz intelectual, ya que mi

6 Utilizamos, para la *Theologia Platonica* la traducción y edición de Michael Allen y James Hankins, publicada en seis volúmenes en Harvard University Press. Allí se puede encontrar tanto la referencia citada en inglés como el original latino. Conviene anotar que los volúmenes de tal traducción no corresponden estrictamente con los diferentes libros fijados por Ficino para la *Theologia Platonica*, pues en cada uno de ellos aparece un número variable de libros de la misma. Los números romanos que aparecen entre paréntesis hacen referencia, respectivamente, al libro y al capítulo del mismo del original ficiniano.

objeto es la luz inteligible que busco en cualquier cosa donde ha de buscarse y que descubro en cualquier cosa descubierta' (2319). A continuación llega la razón, que es 'cierta luz racional y razón que luce, puesto que inquieres por todas partes, razonando con gran avidez, tanto la razón de la luz como tu origen' (2322). Así se alcanza el último paso, el de la luz de Dios:

Pero, ¿quieres alcanzar más apropiadamente la razón de la luz?, búscala en la luz de cualquier razón. La razón de la luz está allí donde está también la de todas las cosas: descubrirás la verdad y la claridad de la luz en la suma verdad, la cual también es ella misma certeza y claridad, puesto que son lo mismo la claridad y la verdad de esta luz que buscas. (Ficino 2013: 2324)

Como se puede comprobar, estamos ante una 'photophanie de l'être' (Fleury 2001: 118), en la cual Dios culmina el proceso de elevación, en tanto que luz y claridad supremas. La concepción de la luz como vínculo universal queda de nuevo demostrada, pues está presente en todos los ámbitos de la creación, tanto en lo físico como en lo cognoscitivo, tanto en lo terrenal como en lo celestial, vertebrándolo todo, difundiéndose por cualquier aspecto de lo real (Rabassini 2006: 170), tanto visible como inteligible. Ficino se basa en una concepción de la incorporeidad de la luz de raigambre plotiniana (Vasoli 1988: 73), inserta en una contraposición entre 'la identificación de las tinieblas con la *materia*' y 'la luz, representativa de la Divinidad o de la forma inmaterial, espiritual, que se impone a la materia' (Fernández Leborans 1977: 114; énfasis en el original). En ella, el alma será luz, en tanto que vínculo del mundo –y todo lo que ello supone– y en tanto que hipóstasis de la divinidad, en lo que supone una diferencia importante con un Grosseteste en cuya obra *Anima mundi* le ipostasi di Dio vengono implícitamente negate nella cosmologia del *De luce*' (Agnoli 2007: 77) [Anima mundi las hipóstasis de Dios vienen implícitamente negadas en la cosmología del *De luce*] (traducción nuestra).

En su comparación entre el *De lumine* y los primeros textos ficinianos, Rabassini (2002: 121–34) llama la atención sobre la frecuencia con que Ficino cita a Plotino, cuyas *Enéadas* ha terminado de traducir en 1492, muy poco antes de abordar la escritura de sus textos luminosos. La influencia de Plotino explica que el *De lumine* presente, con respecto a los primeros textos luminosos, 'certaines differences de vocabulaire', 'changes subis par la conception ficinienne de la lumière' y 'changements dont témoigne cet enrichissement local du lexique' (Vasiliu 2001: 104). En el capítulo XI del *De lumine* aparece una idea procedente de la cuarta de las *Enéadas*,⁷ según la cual 'La luz no es cualidad de lo iluminado, sino que es

7 *Enéadas* IV, 5, 6–70, Plotino 1985: 453–70: 'Si la luz fuera una mera cualidad y cualidad de algo, entonces, como toda cualidad reside en un sujeto, habría que investigar en qué cuerpo residiría la luz. Pero si la luz es una actividad dimanada de otro, ¿por qué no ha de existir aunque no haya un cuerpo contiguo, sino una especie de vacío intermedio, si puede haberlo?' (IV, 5, 6, 10–15; 1985: 465); '[la luz] no podrá perecer mientras permanezca en la existencia la fuente luminosa. Y si esta se desplaza, la luz cambia de lugar, no porque se produzca un reflujó o travase, sino porque es la actividad de aquella y va en su compañía mientras nada se lo impida' (IV, 5, 7, 5–10; 1985: 467).

acto de lo que ilumina' (Ficino 2013: 2428). Frente a las propiedades del calor, 'la luz se presenta como el acto propio y natural de lo que solo ilumina. Y ni se produce como cualidad del cuerpo iluminado, ni se halla tanto en lo iluminado cuanto existe en ello' (2013: 2433). No será por eso la luz una cualidad propia de los cuerpos, sino algo inseparable de aquello que la produce, *actus illuminantis* [acto de lo que ilumina]: 'Con razón, entre la sustancia, subsistente en sí misma por así decir, y la cualidad, que depende del agente al mismo tiempo que del paciente, existe un acto luminoso suspendido solamente del agente' (2444). La luz no será forma sustancial del cuerpo –solamente será forma sustancial del 'primer cuerpo', esto es, del fuego primordial, y no de todo cuerpo, como pretendía el aristotelismo de Grosseteste (Panti 2011: 42)–, sino algo infuso por aquello que ilumina, sea la luz del Sol, de una lámpara, el alma o el rayo de la divinidad, como bien explicara León Hebreo:

Todo esto demuestra que la luz en el cuerpo diáfano o bien en el iluminante no es cualidad o pasión corpórea, sino un acto espiritual que actúa sobre lo diáfano por representación del iluminante y que se separa de él al quitar el iluminante. La luz asiste al cuerpo diáfano de la misma manera que el entendimiento o alma intelectual al cuerpo, que tiene con ella conexión existente o esencial, pero no se mezcla; no cambia al cambiar el cuerpo, ni se corrompe cuando este se corrompe. Por consiguiente, la verdadera luz es la intelectual, que ilumina esencialmente el mundo corpóreo y el incorpóreo, que en el hombre da luz al alma o vista intelectual. (2002: 178)

Templo de claridad y hermosura: la estructura luminosa del cielo

Puestas las bases elementales de la poética ficiniana de la luz, podemos ahora acercarnos a determinados poemas del XVI para comprobar cómo matizan estos algunas de las implicaciones derivadas de tal aparato metafísico. Pensemos en el soneto 'Al cielo', de Francisco de Aldana (1997: 431–32), comparado, por la crítica,⁸ a la 'Noche serena' de fray Luis de León (2006: 51–58), en cuanto que en ambos hay una voluntad de elevación por parte del alma para llegar al cielo.

Lo que a nuestros intereses atañe es la forma en que tal espacio celestial se nos presenta. En primer lugar, es un espacio luminoso. Para Aldana se trata de una 'Clara fuente de luz, nuevo y hermoso, / rico de luminarias, patrio Cielo' (1997: 431–32); mientras que fray Luis, influido por la idea lucreciana (*De rerum natura*, I, v. 1014) del universo como '*caeli lucida templa*' (Macrì 1970: 334) [el luminoso templo de los cielos] (traducción nuestra), por el 'sentido renacentista de construcción armónica y luminosa del mundo' (1970: 339), habla de una 'Morada de grandeza, / templo de claridad y hermosura' (León 2006: 53). De nuevo nos encontramos con una imagen tan general que necesita de algunas precisiones que aclaren en qué sentido entiende el neoplatonismo ficiniano la construcción luminosa de un espacio celestial al que asciende el alma y que ha sido calificado por Llobera como 'cielo empiro, teológico o de los bienaventurados' (2001: 73). Efectivamente, el alma de los poetas trata de alzarse a un espacio pleno de luminosidad, que el

8 Véase Rivers 1955: 163–64; Walters, 1988: 108; Ramajo Caño 2006: 53; García 2010: 656.

propio Marsilio Ficino describe en el *De raptu Pauli*, cuando escribe sobre cómo ‘El lume di Dio risplende nell’ardore del cielo empíreo [...] l’infinito lume dell’infinito bene’ (1952: 943). [La luz de Dios refulge en el ardor del cielo empíreo ... un cielo formado por ... la infinita luz del infinito bien] (traducción nuestra). No de otra manera puede entenderlo, por dos motivos asociados al desarrollo luminoso que se ha expuesto en el apartado anterior. En primer lugar, si la concepción ficiniana del universo se puede comprender también como un *continuum* en el que se establece una gradación luminosa, desde su fuente primera hasta aquella mezclada con la materia, tiene pleno sentido pensar que el espacio más alto de tal sistema ontológico, esto es, aquel donde reside la fuente de toda luz para dicho sistema, sea asimismo plenamente luminoso. Si, además, el alma, como también se ha señalado, es luminosa, su máxima aspiración, el espacio al que pretenderá llegar una vez roto el nudo del cuerpo, debe ser aquel que ofrezca una luz más intensa en cuanto que más pura e intensa desde las coordenadas del neoplatonismo ficiniano. Una aspiración del alma que fray Luis expresa en *De los nombres de Cristo*: ‘quando bolare desta cárcel de tierra en que ahora nuestra alma, presa, trabaja y affana como metida en tinieblas, y saliere a lo claro y a lo puro de aquella luz’ (Luis de León 2010: 166).

Por otro lado, no debemos olvidar la noción de ‘vínculo del mundo’ que la luz adquiere para el neoplatonismo ficiniano, pues supone que esta se extienda por todas las direcciones, que vincule todos los ámbitos de la creación, significando la expresión última del orden del mundo para el neoplatonismo, sostén de su armonía (López Gajate 1991: 728).⁹ Por eso no es de extrañar que el espacio de la divinidad, de residencia de las almas, sea en el neoplatonismo el espacio más luminoso posible, en tanto que será el espacio de mayor armonía que aquellas puedan encontrar en toda la creación.

Se trata de una luminosidad que reproducen poemas escritos bajo el aliento del neoplatonismo. Es el caso de ya aludido soneto ‘Al cielo’, que merece la pena reproducir al completo:

Clara fuente de luz, nuevo y hermoso,
rico de luminarias, patrio Cielo,
casa de la verdad sin sombra o velo,
de inteligencias ledo, almo reposo:

9 Cfr. la referencia de André Chastel a un dibujo de Leonardo da Vinci, ‘el combate de los animales alrededor del hombre en el espejo ardiendo (museo del Louvre)’, y a una imagen en el pavimento de una capilla de la iglesia de Santo Domingo de Siena, coincidentes ambas: ‘el héroe mítico esgrime un espejo en medio de fieras amenazadoras [y] dirige contra ellos la superficie cóncava del escudo espejo para deslumbrarlos’ (1982: 275–76). En ellas el espejo vendría a ser una ‘variación sobre el tema de Orfeo, referido a la magia de la luz’ (1982: 276). Cristóbal Cuevas, estudiando a fray Luis de León, ha hablado de un ‘Orfismo fono-lumínico’ (1996: 378) u ‘orfismo cristológico de fray Luis de León’ (379), que relaciona a Cristo con Orfeo, según una concepción armónica de la naturaleza, que encuentra fundamento en el primero. Comentando la ‘Noche serena’, Cuevas escribe que ‘La estética de la luz se alía así con la de la música, pintando una corte celestial que no puede sino inspirar ansias de gozar lo trascendente’ (377).

joh cómo allá te estás, cuerpo glorioso,
tan lejos del mortal caduco velo,
casi un Argos divino alzado a vuelo,
de nuestro humano error libre y piadoso!

¡Oh patria amada!, a ti sospira y llora
esta en su cárcel alma peregrina,
llevada errando de uno en otro instante;

esa cierta beldad que me enamora
suerte y sazón me otorgue tan benina
que, do sube el amor, llegue el amante. (Aldana 1997: 431–32)

Para Ruiz Silva ‘El neoplatonismo religioso de Aldana alcanza en este soneto su más alta expresión’ (1981: 132). Los brillos del firmamento provocan la elevación del alma hasta un espacio celeste ‘concebido como un lugar esencialmente de luz’ (Ruiz Silva 1981: 132), cuya contemplación despierta el ansia del alma del poeta por el ‘vuelo amoroso a la luz divina’ (García 2010: 656). La imagen del cielo como una ‘Clara fuente de luz’ constituye ‘an uncommon and brilliant metaphor, whose connotations of movement and ascent perhaps anticipate the idea of flight later in the poem’ (Walters 1988: 109). El cielo comienza así siendo definido como una ‘Clara fuente de luz’, siendo así que el poema debe situarse en el marco de una contemplación nocturna que lo estructura según la contraposición (García 2010: 652) entre la luminosa perfección celestial y la sombría vida terrenal, esto es, entre una luminosidad que lo hace ‘casa de la verdad, sin sombra o velo’ y un suelo oscuro y por tanto sede del ‘humano error’.

Así comprendemos un poema como el XL de Francisco de Aldana que sigue la estela del ya citado ‘Al cielo’. Leemos al comienzo del soneto que

De otros tantos, gran Dios, cielos y estrellas
con cuanta allá luz y virtud se encierra,
de otro sol, luna, fuego, aire, agua y tierra,
con cuanto obráis acá vos, ellos y ellas,

deudor os soy (¡oh deudas que entendellas
no puede el ser mortal, pues frágil yerra!). (Aldana 1997: 296)

La contraposición de carácter platónico entre lo terrenal y lo celestial se formula a partir de una base luminosa. Tanta es la luz que espera al hombre en la última esfera que el cielo que se percibe con los sentidos se ve alcanzado por el efecto de un ‘envés opaco’ (Lara Garrido 1997: 296), que impide alcanzar de manera plena, absoluta, ‘el espacio de la luz y la virtud’ (García 2010: 392–93) del ‘allá’ celestial al que hace referencia el poeta.

Un allá que, en otro poema, Aldana calificará de ‘máquina de luz’ (Aldana 1997: 227, v. 11), la cual es descrita en la oda ‘A Felipe Ruiz’, de la que ya hemos tenido oportunidad de ocuparnos, en tales términos:

Veré sin movimiento
en la más alta esfera las moradas
del gozo y del contento

de oro y luz labradas,
de espíritus dichosos habitadas (León 2006: 74, vv. 66–70)

El empíreo es aquí una morada celestial labrada, esto es, literalmente trabajada como si de un material constructivo se tratase, a base de luz, pues no hay en todo el universo nada más hermoso y, por lo tanto, resplandeciente, que esa última esfera.

En la ‘Noche serena’, fray Luis habla de cómo la ‘Inmensa hermosura / aquí se muestra toda, y resplandece / clarísima luz pura / que jamás anochece’ (2006: 58, vv. 71–74). Es el mismo caso que el célebre arranque de ‘De la vida del cielo’, donde este se nos muestra como ‘Alma región luciente’ (2006: 86–90, v. 1), ‘región de vida y luz’ (Llobera 2001: 231), nodriza que ofrece al alma el luminoso alimento que necesita, muy próxima por ello al ‘Sol nutricio’ (Horacio 2007: 489)¹⁰ horaciano (Prieto 1987: 332) –presente también por cierto, en Petrarca (2004: 530)¹¹–; dando lugar así un luminoso bucolismo de corte metafísico que incide en la armonía del universo otorgada por ambas instancias, luz y naturaleza, llevándola a la máxima expresión posible, de modo que ‘la morada divina se representa como un *locus amoenus* caracterizado por la diafanidad’ (Pérez-Abadín 1995: 214). No es casual que Pérez-Abadín hable de ‘diafanidad’, pues será otro elemento central de la poética neoplatónica de la luz, derivada de la especulación ficiniana, pues Vasiliu (2001) ha visto en tal concepto una de las principales distancias que Ficino marca respecto al aristotelismo, ya que, mientras que para el Estagirita el concepto de lo diáfano es ‘la seule réponse possible au quid, au i testi de la lumière, et, pareil à celle-ci, il n’avait aucune dimension corporelle ou substantielle, mais seulement une détermination de nature, nature commune (*koiné phusis*) à tous les corps, fussent-ils opaques ou transparents’ (2001: 108–11); para Ficino designa ‘l’une des parties supérieures du ciel, et donc à donner une consistance exquise et lumineuse aux “apparitions” qui en procèdent’ (2001: 111).

La imagen más minuciosa de esta luminosidad celestial del empíreo la da Francisco de Aldana en el ‘Parto de la Virgen’ (1997: 302–42), poema que, aunque se acerca a un ‘organicismo teológico’ (García 2010: 415) cercano a ‘los aires del Concilio de Trento [...] los nuevos aires de exaltación religiosa barroca’ (Ruiz Silva 1981: 209), en lo que refiere a nuestros intereses muestra una imagen del cielo que ‘neoplatónicamente se dibuja como el lugar de la luz y las estrellas’ (García 2010: 415). En determinados pasajes del poema, Aldana se detiene la descripción del ‘cielo empíreo y cristalino’ (1997: 313, v. 299):

que es luz de luz, lugar de los lugares;
la eterna allí de Dios clara belleza
con mil de mil millones de millares
rayos verás, que dan premios y dones. (Aldana 1997: 327, vv. 716–20)

10 *Carmen Saeculare* (vv. 9–12): ‘Alme Sol, curru nitido diem qui / Promis et celas, aliusque et ídem / Nasceris, possis nihil urbe Roma / Visere majus!’ (Horacio 1844: 478).

11 Petrarca (2004: 188): *Canzoniere*, CLXXXVIII: ‘Almo Sol, quella fronde ch’io sola amo, / tu prima amasti, or sola al bel soggiorno / verdeggia, et senza par poi che l’addorno / suo male et nostro vide un prima Adamo’.

No es casualidad, dentro de la filosofía neoplatónica de la luz, que este ‘lugar de lugares’ sea un ‘subido cristal’ (v. 414), al que se accede igualmente mediante ‘sus puertas de cristal’. Si, como explicaba León Hebreo, siguiendo al Ficino plotiniano del *actus illuminantis*, la luz no es ‘cualidad o pasión’ (2002: 177) de los cuerpos diáfanos, sino ‘acto espiritual que actúa sobre lo diáfano por representación del iluminante y que se separa de él al quitar el iluminante’, en el que ‘la luz penetra súbitamente por todo lo diáfano [...] sin límite ni medida’ (2002: 178); el cristal será aquel elemento de la naturaleza que mejor encaje con las propiedades de la luz, pues la deja pasar sin apenas mancha, sin detenerla ni contaminarla, permitiendo su difusión y su labor como vínculo del universo como ningún otro elemento material puede hacer.

Así lo explica el propio Aldana: ‘En el cristal luciente no tan solo / muestra su luz, pero más pura y clara / que en otra vil materia, el rubio Apolo’ (1997: 302–42, vv. 681–83). No es una elección casual o meramente estética, es la que mejor encaja, necesaria, con el paradigma neoplatónico de la luz. A lo largo del poema, las descripciones luminosas del cielo se suceden: la ‘eterna luz’ (v. 197) de Dios es una ‘luz vital y viva’ (v. 213), la propia, lógicamente, de ‘aquel que habita inaccesible lumbre’ (v. 203). El espacio celestial está colmado de pura luz, ‘porque de Dios el más cercano asiento / más goza actividad, luz y sosiego’ (vv. 412–13). Lógicamente, tal ámbito luminoso será deseado por el alma, y allí fijará su anhelo ascensional: ‘debéis alzar con peregrino vuelo / las alas que a tu luz vayan subiendo’; si bien, a no ser que la Virgen le otorgue su ‘divino favor’ (v. 178), ‘mal podrán subir las alas mías / a tanta luz’ (vv. 181–82).

En luz resplandeciente convertido: la patria luminosa de las almas

En el soneto ‘Al cielo’, este era calificado por Aldana (1997: 431–32), como ‘patrio Cielo’ y como ‘patria amada’, por la que ‘sospira y llora / esta en su cárcel alma peregrina’. Fray Luis de León, por su parte, lo entiende como un ‘templo de claridad y hermosura’ (‘Noche serena’, 2006: 53, v. 12), recordándole la ‘desventura’ que sufre por estar ‘en esta cárcel baja, oscura’ (vv. 14–15) del mundo terrenal ‘el alma que a tu alteza / nació’ (vv. 13–14). Esta concepción del cielo como patria del alma, unida a la naturaleza luminosa de ambos tiene otra consecuencia a la que merece la pena atender: la transformación del alma, ya de por sí luminosa, en una luz más pura si cabe. Para ello debe desprenderse del cuerpo, esto es, de lo material, y ascender a donde se encuentre dicha pureza. Es un paso previsible dentro de la lógica neoplatónica que venimos desarrollando: si las almas son luz, si han nacido para luz, buscarán fundirse con la luz más pura, en la medida en que esta es aquella en que mejor se expresan la divinidad, el alma del mundo, la armonía que sostiene la creación toda, por ser, ya se ha señalado, vínculo esencial del universo. Si el alma, ya de por sí, es luz, si aspira a llegar al espacio de la luz, en su ascenso acabará mostrando su pura naturaleza luminosa, siendo más luminosa aún si cabe. Lo explicita León Hebreo con limpia expresión: ‘el alma, separada ya de esta unión corpórea, por haber tenido tanta excelencia sin obstáculo alguno, goza eternamente de su feliz copulación con la luz’ (2002: 73).

Así lo encontramos en dos poemas de fray Luis de León. El primero de ellos es la oda 'A Felipe Ruiz' (León 2006: 66–67). En la segunda lira, el poeta describe lo que sucederá tras alcanzar aquella 'rueda, / que huye más del suelo':

Allí, a mi vida junto,
 en luz resplandeciente convertido,
 veré distinto y junto
 lo que es y lo que ha sido,
 y su principio propio y escondido. (vv. 6–10)

Karl Vossler anotó al respecto del poema su relación de origen con un comentario al Salmo XXVI, escrito en la cárcel, con lo que en el poema se transparentaría una 'nostalgia de libertad y luz' (1960: 94), que cruzaría la composición. Sin embargo, sabemos que el poema puede admitir una lógica luminosa de mayor densidad. La lira se construye a partir de una noción básica para el neoplatonismo renacentista, como es la de la transformación. Según explica Juan Carlos Rodríguez, en lo que él llama el 'animismo religioso' (Rodríguez 1990: 243–85), hay una 'idea de desprecio del mundo' que implica que el alma ejecute un 'salto' (1990: 248). Tal salto debe entenderse desde la perspectiva del platonismo como un proceso para trascender lo terreno con el fin de alcanzar 'el *anegamiento*, la fusión con lo Absoluto' (250; énfasis en el original), que fray Luis explicita en términos luminosos en *De los nombres de Cristo*: '¿qué resplandores no tendrá de sanctidad y virtud el que está y estuvo desde su principio, y estará para siempre, lançado y como sumido en el abismo de esa misma luz y pureza?' (2010: 573). Ese proceso supone una 'metamorfosis del alma por el amor divino' (García 2010: 726), que encontraría su grado de máxima expresión en la propia luz de que está formada la divinidad, convirtiéndose así en uno de los que para el poeta son 'los bienes del hombre, cuya consecución lleva a la *beata vita*', '*lux, salus, robur*' (Álvarez Turienzo 1981: 36). La oda ha sido directamente relacionada por parte de Antonio Prieto con textos de Ficino como la *Theologia Platonica* o el *De raptu Pauli*, constituyendo además 'el núcleo más importante y de más belleza del corpus luisiano' (Prieto 1987: 316). La lógica que sostiene el poema tiene unas profundas raíces ficinianas, basadas, prosigue Prieto, en 'la inquietud del alma ficiniana que aspira a las realidades divinas y ansía escapar del cuerpo en el que, como huésped, siente disminuida su divinidad' (1987: 316). El alma, según asciende, experimenta un proceso paralelo al de la luz, porque ella también es luz, que la despoja de lo material, de lo opacante, hasta que su naturaleza luminosa se funde con la de su destino.

Una vez transformada el alma en luz, su posición le permite ser testigo, desde un cielo mucho más lejano al físico que es perceptible por la vista (Allen 1984: 150–52), de los diversos fenómenos físicos y meteorológicos del mundo: 'por qué tiembla la tierra; / por qué las hondas mares se embravecen [...] de los helados fríos veré las causas, y de los estíos; / las soberanas aguas / del aire en la región quién las sostiene' (vv. 21–22, 29–32). Dicha causa no es otra que Dios, 'gran Maestro', en la oda 'A Francisco de Salinas' (León 2006: 21–26; v. 21), y sumo arquitecto según Marsilio Ficino (1952: 939), agente en suma que provoca y domina cualquiera de

los ámbitos de la creación y que, ya lo sabemos, es la plena luz del universo. Fray Luis solo alcanzará dicho conocimiento de la creación cuando haya sido convertido en aquel elemento que, precisamente, la mantiene vinculada, unida; en su fusión, en suma, con 'Dios [que] es la vida misma del poeta y lo convierte en luz esplendorosa' (Lapesa 1977: 172).

Análoga transformación se halla en 'Al apartamiento' (León 2006: 91-96). En este poema fray Luis se ocupa de uno de sus temas predilectos, el voluntario retiro a la naturaleza, lejos de la vida mundana y su tráfago, en busca del 'ya seguro puerto / de mi tan luengo error' (2006: 91-96, vv. 1-2), pues será en tal retiro 'donde la alegría y el dolor se compensan, el odio y la pena se sosiegan y toda clase de agitación terrena y de capricho acaba' (Vossler 1941: 74). La platónica contraposición entre suelo y cielo que se evidenciaba en las composiciones ya estudiadas se manifiesta aquí (Ramajo 2006: 92) en una 'sierra que vas al cielo / altísima, y que gozas del sosiego / que no conoce el suelo' (León 2006: 91-96, vv. 11-13). El ascenso a la cumbre de dicha sierra se impregna de carácter metafísico, trascendiendo su mera dimensión física, pues en ella acaece una transformación del alma que a estas alturas ya nos es familiar:

En ti, casi desnudo
deste corporal velo, y de la asida
costumbre roto el ñudo,
traspasaré la vida
en gozo, en paz, en luz no corrompida (León 2006: 91-96, vv. 31-35)

Hay ciertos matices en este poema con respecto a la oda 'A Felipe Ruiz'. Si en aquel, el ascenso provocaba en el poeta la capacidad de, una vez transformado en luz, conocer todos los resortes que mueven la naturaleza, en este el proceso tiene lugar de manera inversa. Fray Luis toma el camino que le lleva, como en la 'Vida retirada' (León 2006: 9-15), a buscar la armonía con la naturaleza. El retiro del mundo, el ascenso a la sierra 'mientras que poco a poco / borro de la memoria cuanto impreso / dejó allí el vivir loco' (2006: 93-94, vv. 26-28) es lo que permitirá entrar en armonía con el *anima mundi* y, por tanto, purificar su alma al alcanzar el estado de 'anegamiento, la fusión con lo Absoluto (una vez que el alma recobra la memoria y por ello se autorreconoce ante sí misma)' (Rodríguez 1990: 250; énfasis en el original), que permite emprender el ascenso hacia el espacio celestial. Una vez hecha efectiva tal posibilidad, el engranaje luminoso comienza a funcionar, tal como venimos explicando. La armonía que vive con la naturaleza le permite romper el nudo corporal al alma y traspasar el espacio terrenal hasta quedar transformado 'en luz no corrompida', esto es, de nuevo en una luz que se ha purificado al máximo hasta desprenderse de cualquier atisbo terrenal, hasta quedar convertida en el mismo brillo purísimo que resplandece en la 'fábrica de luz' de su anhelada 'alma región luciente'.

Obras citadas

- Agnoli, Francesco, 2007. *Roberto Grossatesta. La filosofia della luce* (Bologna: ESD).
- Aldana, Francisco de, 1997. *Poesías castellanas completas*, ed. José Lara Garrido. 2a ed. (Madrid: Cátedra).
- Allen, Michael J. B., 1984. *The Platonism of Marsilio Ficino: A Study of his Phaedrus Commentary, its Sources and Genesis* (Berkeley: University of California Press).
- Álvarez Turienzo, Saturnino, 1981. 'Clave epistemológica para leer a fray Luis de León', en *Fray Luis de León. Actas de la I Academia, Salamanca, 10-12 de Diciembre, 1979*, ed. V. García de la Concha (Universidad de Salamanca), pp. 23-45.
- , 1996. 'Fray Luis de León en el laberinto renacentista de idearios', en *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, ed. V. García de la Concha y J. San José Lera (Salamanca: Universidad de Salamanca), pp. 43-62.
- Asensio, Eugenio, 2005. *De Fray Luis de León a Quevedo y otros estudios sobre retórica, poética y humanismo* (Salamanca: Universidad de Salamanca).
- Bruyne, Edgar de, 1958. *Estudios de estética medieval*. Vol. III. (Madrid: Gredos).
- Bultmann, Rudolph, 1948. 'Zur Geschichte der Lichtsymbolik im Altertum', *Philologus* 97: 1-36.
- Chastel, André, 1982. *Arte y humanismo en Florencia en tiempos de Lorenzo el Magnífico* (Madrid: Cátedra).
- , 1996. *Marsile Ficin et l'art* (Genève: Droz).
- Cuevas, Cristóbal, 1996. 'Fray Luis de León y la visión renacentista de la naturaleza', en *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, ed. V. García de la Concha y J. San José Lera (Salamanca: Universidad de Salamanca), pp. 43-62.
- Deramaix, Marc, 2005. 'Vident lumen oculi. Physique et métaphysique de la lumière et de la visión dans trois traités de Marsile Ficin', en *Etudes sur la vision dans l'Antiquité classique*, ed. Laurence Villard (Rouen: Universités de Rouen et du Havre), pp. 175-98.
- Díaz-Urmeneta Muñoz, Juan Bosco, 2004. *La tercera dimensión del espejo: ensayo sobre la mirada renacentista* (Sevilla: Universidad de Sevilla).
- Eco, Umberto, 1999. *Arte y belleza en la estética medieval*. 2a ed. (Barcelona: Lumen).
- Eliade, Mircea, 1974. *Tratado de historia de las religiones* (Madrid: Cristiandad).
- Estébanez, Cayetano, 1972. 'La estética de la luz en Fray Luis de León', *Revista de ideas estéticas* 30: 285-96.
- Fernández Leborans, María Jesús, 1977. *Campo semántico y connotación* (Madrid: Cupsa).
- Ficino, Marsilio, 1952. 'De raptu Pauli', en *Prosatori latini del quattrocento*, ed. Eugenio Garin (Milano: Ricciardi), pp. 931-69.
- , 1981. *De lumine*, ed. Sylvain Matton, en *Lumière et cosmos. Courants occultes de la philosophie de la Nature* (París: Albin Michel), pp. 55-75.
- , 2001-2003. *Platonic Theology*, ed. Michael J. B. Allen. 3 vols. (Cambridge, MA: Harvard University Press).
- , 2008. *De lumine*, en *Métaphysique de la lumière (Opuscules, 1476-1492)*, ed. Julie Reynaud y Sébastien Galland (Chambéry, Francia: L'ACT MEM), pp. 125-69.
- , 2013. 'Sobre el Lumen', en *Sobre el Sol. Sobre el lumen (Liber de sole et lumine)*, ed. Alejandro Flórez Jiménez (México D.F.: Bonilla Artigas Editores). [Edición electrónica] pp. 2248-865.
- Filoramo, Giovanni, 2012. *Historia de las religiones* (Barcelona: Crítica).
- Fleury, Cynthia, 2001. 'La lumière ficinienne est-elle orientale?', en *Les platonismes à la Renaissance*, ed. Pierre Magnard (París: Vrin), pp. 113-24.
- García, Miguel Ángel, 2010. 'Sin que la muerte al ojo estorbo sea': nueva lectura crítica de Francisco de Aldana (Mérida: Editora Regional de Extremadura).
- Garin, Eugenio, 1981. *La revolución cultural del Renacimiento* (Barcelona: Crítica).
- Horacio, 1844. *Las poesías de Horacio*, ed. de Javier de Burgos (Madrid: Librería de D. José Cuesta).
- , 2007. *Odas; Canto secular; Epodos*, ed. José Luis Moralejo (Madrid: Gredos).
- Kristeller, Paul Oskar, 1984. *Studies in Renaissance Thought and Letters*. Vol. I (Roma: Edizioni di storia e letteratura).

- , 1988. *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, ed. riv. con bibliogr. aggiornata (Firenze: Casa Editrice Le Lettere).
- Lapesa, Rafael, 1977. *Poetas y prosistas de ayer y de hoy: veinte estudios de historia y crítica literarias* (Madrid: Gredos).
- Lara Garrido, José (ed.), 1997. *Francisco de Aldana, Poesías castellanas completas*. 2a ed. (Madrid: Cátedra).
- León, Luis de, 2006. *Poesía*, ed. Antonio Ramajo Caño (Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores).
- , 2010. *De los nombres de Cristo*, ed. Cristóbal Cuevas. 7a ed. (Madrid: Cátedra).
- León Hebreo, 2002. *Diálogos de Amor*, ed. Andrés Soria Olmedo (Madrid: Tecnos).
- Llobera, José (ed.), 2001. *Fray Luis de León, Obras poéticas del maestro Fray Luis de León*, Edición facsimile. (Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca).
- López Gajate, Juan, 1991. ‘Notas para una estética de la pintura en fray Luis de León’, *La Ciudad de Dios* 204: 713–34.
- Macrí, Oreste, 1970. *La poesía de Fray Luis de León* (Salamanca: Anaya).
- Maristany del Rayo, Joaquín, 1996. ‘Reportatum de Angelis. Alcance, noticia y paralelismo con el corpus luisiano (Salamanca, curso 1570–1571)’, en *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, ed. V. García de la Concha y J. San José Lera (Salamanca: Universidad de Salamanca), pp. 341–55.
- Matton, Sylvain, 1981. ‘En marge du De lumine: splendeur et mélancolie chez Marsile Ficin’, en *Lumière et cosmos. Courants occultes de la philosophie de la Nature* (París: Albin Michel), pp. 31–54.
- Panti, Cecilia (ed.), 2011. *Roberto Grossatesta, De luce* (Pisa: PLUS-Pisa University Press).
- Pérez Abadín Barro, Soledad, 1995. *La oda en la poesía española del siglo XVI* (Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela).
- Petrarca, Francesco, 2004. *Canzoniere*, ed. Hugo Dotti (Roma: Donzelli).
- Pico della Mirandola, 2000. ‘Discurso de la dignidad del hombre’, en *Manifiestos del humanismo: Petrarca, Bruni, Pico della Mirandola, Alberti*, ed. M. Morrás (Barcelona: Península), pp. 97–133.
- Plotino, 1985. *Enéadas (III–IV)*, ed. Jesús Igal (Madrid: Gredos).
- Prieto, Antonio, 1987. *La poesía española del siglo XVI (Vol. II: Aquel valor que respetó el olvido)* (Madrid: Cátedra).
- Rabassini, Andrea, 2002. ‘Il De Lumine di Marsilio Ficino’, Tesi di Dottorato, Università Degli Studi di Torino, Dipartimento di Filosofia.
- , 2006. “‘Amicus lucis’. Considerazioni sul tema della luce in Marsilio Ficino”, en *Marsilio Ficino. Fonti, testi, fortuna*, ed. Sebastiano Gentile y Stéphane Toussaint, *Atti del convegno internazionale (Firenze, 1–3 ottobre 1999)* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura), pp. 255–94.
- Ramajo Caño, Antonio (ed.), 2006. *Fray Luis de León, Poesía* (Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores).
- Rivers, Elias L., 1955. *Francisco de Aldana: el divino capitán* (Badajoz: Diputación Provincial de Badajoz).
- Rodríguez, Juan Carlos, 1990. *Teoría e historia de la producción ideológica: las primeras literaturas burguesas*. 2a ed. (Madrid: Akal).
- Ruiz Silva, Carlos, 1981. *Estudios sobre Francisco de Aldana* (Valladolid: Universidad de Valladolid).
- Varela-Portas de Orduña, Juan, 2002. *Introducción a la semántica de la Divina Commedia: teoría y análisis del símil* (Madrid: La discreta).
- Vasiliu, Anca, 2001. ‘Les Limites du diaphane chez Marsile Ficin’, en *Les Platonismes à la Renaissance*, ed. Pierre Magnard (París: Vrin), pp. 101–12.
- Vasoli, Cesare, 1988. ‘Su alcuni temi della “filosofía 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)* 10.46: 63–89.
- Vossler, Karl, 1941. *La Soledad en la poesía española* (Madrid: Revista de Occidente).
- , 1960. *Fray Luis de León*, 3a ed. (Madrid: Espasa-Calpe).
- Walker, Daniel P., 2003. *Spiritual & Demonic Magic from Ficino to Campanella* (University Park: Pennsylvania State University Press).
- Walters, D. Gareth, 1988. *The Poetry of Francisco de Aldana* (Londres: Tamesis Books).

