

EL CORAZÓN DEL MUNDO
LA CULTURA DEL SOL
Y LA POESÍA DEL SIGLO XVI

GINÉS TORRES SALINAS

EL CORAZÓN DEL MUNDO
LA CULTURA DEL SOL Y LA POESÍA
DEL SIGLO XVI



de gUANTE
BLANCO

Dirección de la colección: Ángela Olalla Real

Coordinación editorial: José A. García Sánchez

Fotografía de portada: Francisco Fernández

Este libro ha sido publicado con la ayuda del Grupo de Investigación
«Estudios Literarios de la Universidad de Granada» (HUM-186)

© GINÉS TORRES SALINAS

© EDITORIAL COMARES, S.L.

ISBN: 978-84-0000-000-0 *Editorial Comares, S.L.*

Depósito legal: Gr. 0000/2018

Fotocomposición:

Diseño de cubierta:

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

*Bajo la sombra nos cubrimos de sopor, de moho y herrumbre.
Vivamos bajo el Sol, a la luz, según el consejo que brotaba
a menudo de los labios de mi padre Ficino, médico ilustre.*

MARSILIO FICINO

NOTA PRELIMINAR

I

Pertenece este libro a ese difícil género de obras que a la vez quieren la ligereza lectora de los ensayos y la rotundidad erudita de los trabajos académicos, acaso sin llegar a conseguir ninguna de las dos. Tal vez por eso sean necesarias estas líneas preliminares. La naturaleza de nuestro objeto de estudio, la cultura renacentista del Sol –tantas veces llamado «corazón del mundo» durante el periodo– y sus repercusiones en la poesía del siglo xvi, impone la necesidad de ciertas restricciones. Nos limitaremos a estudiar sus manifestaciones en cuatro de los más importantes poetas españoles del periodo: Garcilaso de la Vega, fray Luis de León, Francisco de Aldana y Fernando de Herrera. Extenderlo a otras figuras, como Boscán, Gutierre de Cetina, San Juan de la Cruz, Baltasar del Alcázar, Francisco de la Torre, Góngora, Cervantes o Lope de Vega hubiera desbordado la extensión, los límites y la naturaleza del trabajo; lo que no es óbice, por cierto, para que el camino que aquí se propone encuentre fértiles paradas en tales poetas, pues no está en el ánimo de estas páginas agotar el tema sino abrir su baraja al campo de los estudios de nuestra literatura áurea.

Por el mismo motivo, se han seleccionado aquellas fuentes que mejor representan la cultura solar de que se nutren tales poetas. Con el convencimiento de que, a pesar de ser la solar una imagen muy extendida en el tiempo y en el espacio cultural, religioso y literario, su aparición en el Renacimiento responde a unas coordenadas ideológicas muy concretas, nos hemos centrado en los textos del neoplatonismo que mejor podían expresarlas y, a la vez, producirlas. De ahí que el eje central de buena parte de la exposi-

ción esté en los textos solares de Marsilio Ficino, así como en los tratados que mejor difundieron el neoplatonismo en la cultura literaria española del XVI: *El cortesano*, de Baltasar Castiglione; *De los nombres de Cristo*, de fray Luis de León; los *Diálogos de amor*, de León Hebreo; y las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, de Fernando de Herrera. Tal convencimiento ha propiciado también el estudio de determinados textos pertenecientes a la disciplina astronómica, no como mero contexto convergente, sino en cuanto que ejemplos de cómo es una misma raíz la que produce la aparición y difusión en el Renacimiento de una amplia panoplia de discursos culturales que giran en torno al Sol.

II

«No dudo en modo alguno que a menudo caiga en hablar de cosas que tratan mejor los maestros del oficio, y con más verdad [...] Que vean, por lo que tomo prestado, si he sabido elegir con qué realzar mi tema» escribió Montaigne, y no es mala filosofía para ilustrar la intención de un libro como este, en el que quien escribe sale por primera vez «en la plaza del mundo, a los ojos de las gentes», con su consiguiente incertidumbre. De tal intención, y de la posible necesidad del lector de saber de dónde vienen aquellas ideas con que se arropan las reflexiones solares de estas páginas, procede su aparato bibliográfico. Con el objeto de hacer posible, para quien así lo prefiera, una lectura no erudita del texto, sin interrupciones, se ha preferido, antes que intercalar las referencias en el cuerpo, utilizar tanto notas a pie de página como un sistema de abreviaturas para las obras más citadas, cuya tabla se encuentra justo a continuación. El especialista encontrará en ellas las referencias sin las cuales este libro, como cualquier monografía, sería muy pobre; por otro lado, quien se acerque a él con el único propósito de calentarse al buen Sol de sus páginas está invitado a leerlo como si no existiera tal aparato bibliográfico.

III

Quisiera mostrar mi gratitud a quienes han estado, de una u otra manera, detrás de este libro. Angela Olalla y José Antonio García Sánchez le han dado posada, «limpia y fresca», así como

valiosos consejos hasta que ha alcanzado su forma definitiva. El magisterio de Miguel Ángel García y Andrés Soria Olmedo ha sido estímulo y alerta en cada línea de una obra que se sabe *gigantium humeris insidens*. Los alumnos de mis asignaturas de poesía del Siglo de Oro en la Universidad de Granada me permitieron presentar y discutir algunas de las lecturas que se proponen en estas. Salvador Gallego Aranda y Rosa López Torrijos han tenido la amabilidad de cederme algunas de sus fotografías para el primer capítulo. A Francisco Fernández tengo que agradecerle el hermoso Sol de la cubierta. Mis padres y mi hermano acompañaron siempre, durante tantas tardes, al otro lado de la habitación de estudio.

TABLA DE ABREVIATURAS

Para evitar que la abundancia de referencias dé lugar a un amplio número de notas al pie concernientes a las fuentes primarias estudiadas, se ha decidido utilizar un sistema de abreviaturas, incorporado al cuerpo del texto. La fecha que aparece entre paréntesis corresponde a la de la edición manejada, de modo que remitimos a la bibliografía final del trabajo al lector interesado en las referencias completas de las mismas; la fecha entre corchetes es la de la escritura o publicación de la obra. Para facilitar la lectura se ha recurrido a traducciones de las obras citadas, ensayando la nuestra propia cuando no se ha dispuesto de versión en español. Esperamos indulgencia del lector especialista, que siempre podrá acudir a las versiones originales, especialmente las ficinianas, hoy fácilmente accesibles en la Biblioteca Virtual del Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento. Asimismo, para referirnos a los textos de los cuatro poetas que constituyen el eje de nuestro trabajo, nos limitaremos a señalar la composición en concreto a que hacen referencia, así como, si esta posee una cierta extensión, el número de los versos que se citen, de modo que el lector pueda encontrar el pasaje incluso si dispone de ediciones distintas a estas. De Garcilaso de la Vega hemos utilizado la *Obra poética y textos en prosa* (2007), preparada por Bienvenido Morros para la editorial Crítica; los poemas de fray Luis de León los citamos según la edición de su *Poesía* (2006) al cuidado de Antonio

Ramajo Caño para Galaxia Gutenberg; en el caso de Francisco de Aldana, seguimos las *Poesías castellanas completas* (1997) editadas por José Lara Garrido en Cátedra; para Fernando de Herrera, en fin, hemos utilizado su *Poesía castellana original completa* (2006), también en Cátedra, a cargo de Cristóbal Cuevas. Las referencias de Petrarca las tomamos de la edición del *Canzoniere* (2006) publicada en Cátedra por Jacobo Cortines. En cuanto a Dante, las citas de la *Divina comedia* proceden de la edición de Giorgio Petrocchi y Luis Martínez de Merlo, también en Cátedra. Al lector interesado en las referencias completas de las obras utilizadas remitimos a la bibliografía final del trabajo.

Obras de Marsilio Ficino

- DA *De Amore (Comentario a El Banquete de Platón)* (1986 [1469])
 DL *De lumine (Sobre el lumen)* (2013 [1493])
 Let. *Le divine lettere del gran Marsilio Ficino* (Epistolario de Marsilio Ficino) (2001)
 DS *De sole (Sobre el Sol)* (2013 [1493])
 DV *De vita (Tres libros sobre la vida)* (2006 [1489])
 RP *De raptu Pauli (El rapto de Pablo)* (1952 [~1475/1476])

Tratadística renacentista

- LH *Dialoghi d'amore (Diálogos de amor)* (León Hebreo, 2002 [1535])
 Cort. *Il Cortigiano (El Cortesano)* (Castiglione, 2009 [1528])
 NC *De los nombres de Cristo* (Fray Luis de León, 2010 [1583])
 Anot. *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* (Herrera, 2001 [1580])
 CS *Civitas Solis (La ciudad del Sol)* (Campanella, 2006 [1602])

Obras de astronomía

- DR *De revolutionibus orbium coelestium (Sobre las revoluciones de los cuerpos celestes)* (Copérnico, 2001 [1543])
 DM *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo Tolemaico, e Copernicano (Diálogo sobre los dos máximos sistemas del mundo ptolemaico y copernicano)* (Galileo, 1995 [1632])

- MC *Mysterium Cosmographicum (Misterio cosmográfico)* (Kepler, 1992 [1596])
- CC *La cena de le ceneri (La cena de las cenizas)* (Giordano Bruno, 1984 [1584])
- CE *Cartas escogidas* (Galileo, 1991)
- DN *Dissertatio cum Nuncio Sidereo (Conversación con el Mensajero Sideral)* (Kepler, 2007 [1610])
- SN *Sidereus Nuncius (Gaceta sideral)* (Galileo, 2007 [1610])
- IS *Il Saggiatore (El ensayador)* (Galileo, 1981 [1623])

PROCEDENCIA DE LAS FIGURAS

- Figuras 1 y 2: Warburg (2010: 88-89, 132-133).
- Figura 3: Wikimedia Commons (Licencia Creative Commons abierta al dominio público).
- Figuras 4 y 5: Wikimedia Commons (Licencia Creative Commons abierta al dominio público).
- Figura 6: Miguel Hermoso Cuesta en Wikimedia Commons (Licencia Creative Commons, Attribution-ShareAlike 3.0).
- Figura 7: Reconstrucción de la columna de Constantino por parte de Gurlitt, 1912, en Wikimedia Commons (Licencia Creative Commons abierta al dominio público).
- Figura 8: Web oficial turística de la provincia de Ferrara (no consta autor).
- Figura 9: Wikimedia Commons (Licencia Creative Commons abierta al dominio público).
- Figura 10: Cortesía de Rosa López Torrijos.
- Figura 11: José Luis Filpo Cabana (Licencia Creative Commons, Attribution 4.0 International).
- Figura 12: Cortesía de Salvador Gallego.
- Figura 13: Alciato (1993: 251).
- Figura 14: Colección del Museo del Prado (página web).
- Figura 15: En López Poza (2011: 447).
- Figura 16: Rucelli (1572: 14).
- Figura 17: Página 9b de la primera edición del *De revolutionibus orbium coelestium* (disponible en archive.org).
- Figuras 18, 19 y 20: Gómez de la Reguera (1990: 161, 199, 225).

I. UN ATLAS SOLAR

I

Un atlas solar de la Europa del Renacimiento.

Lo que de afortunado pueda tener la idea, el procedimiento, se lo debemos a Aby Warburg.

A los trece años, Warburg acordó con su hermano Max la cesión de todos sus derechos sobre los negocios bancarios familiares, a cambio de que la compra de libros le fuera financiada de por vida¹. Se inició así una fiebre libresca de difícil parangón en la Europa del siglo XX, cuyo fruto destacado fue la legendaria Biblioteca Warburg de Hamburgo, hoy integrada en la Universidad de Londres a través del Warburg Institute. Además de libros, Aby Warburg se dedicó durante toda su vida a reunir diversos materiales pictóricos e iconográficos relacionados con todos aquellos motivos y obsesiones sobre los que nunca dejó de trabajar y estudiar.

A partir de 1924 ese trabajo cristalizó en lo que Warburg quería que fuera la síntesis de su trayectoria intelectual, en especial de sus estudios sobre iconología: el *Atlas Mnemosyne*². El proyecto

1. «A los trece años, Aby me ofreció su primogenitura. En su calidad de hermano mayor estaba destinado a encargarse de la empresa. Yo solo tenía doce años, era demasiado inmaduro para reflexionar, y así pues acepté comprarle la primogenitura. Pero a cambio no pedía un plato de lentejas, sino la promesa de que yo le compraría siempre todos los libros que él quisiera. Tras una breve reflexión, dije que sí. Me dije a mí mismo que cuando yo estuviera bien metido en los negocios, me sobraría dinero para costearle las obras de Schiller, Goethe, Lessing y quizá también de Klopstock; y así, confiado, le di lo que ahora, retrospectivamente, se puede llamar todo un cheque en blanco» (En Gombrich, 1992: 30-31).

2. Existe edición española (Warburg, 2010), a cargo de Fernando Checa. Usamos a propósito la cursiva para hablar de edición porque tanto la particular natu-

del *Atlas Mnemosyne* consistía en un amplio y ordenado conjunto de paneles –ochenta y dos en la última de sus múltiples versiones y estados intermedios– en los que, sobre un fondo de tela negra, Warburg disponía reproducciones de cuadros, fotografías, recortes de periódico o escenas de la vida cotidiana. Cada panel orbitaba alrededor de una temática concreta: la correspondencia entre el hombre y el universo, el Triunfo, la Fortuna, las musas o la ascensión hacia el Sol. Tan particular despliegue obligaba, tanto al *autor* como al potencial espectador, a prestar especial cuidado y atención a la concreta secuencia espacial de cada panel, así como a la sucesión de los mismos dentro del conjunto (Figuras 1 y 2)³.

[Figura 1. *Panel B. Diversos grados de proyección del sistema cósmico sobre el hombre. Correspondencia armónica. Posterior reducción de la armonía a la geometría abstracta en vez de a la cósmicamente condicionada (Leonardo)*]



raleza del *Atlas* como el hecho de que, en vida del propio Warburg, el proyecto no llegara a conocer una versión definitiva hacen complicado trasladarlo de manera plena al formato de libro. El *Atlas Mnemosyne* se encuentra hoy en el archivo de la londinense *Biblioteca Warburg*. El Warburg Institute ofrece en su página web, <https://warburg.library.cornell.edu/about>, un recorrido guiado e interactivo por diferentes paneles del *Atlas*.

3. Warburg (2010: 10-11, 132-133).

[Figura 2. Panel 48. *Fortuna. Símbolo discutido del hombre que se libera (Kaufmann)*]



La repentina muerte de Warburg en 1929 dejó inconcluso un proyecto que, entre otras cosas⁴, pretendía inventariar, casi física-

4. Escribía al respecto el propio Warburg: «El proceso de desdemonización del acervo común de impresiones fóbicamente marcadas, que recoge en un lenguaje gestual la escala entera de los estremecimientos humanos, desde la inquietud y el desamparo hasta el más horrible canibalismo, confiere a la dinámica humana, incluso en los actos situados entre los polos extremos del orgasmo, como luchar, caminar, correr, danzar o manejar objetos, aquel margen de vivencias inquietantes que el hombre culto del Renacimiento criado en la disciplina eclesiástica medieval veía como un territorio prohibido que sólo los descreídos de ánimo desembarazado podían atravesar. El *Atlas Mnemosyne* se propone ilustrar con sus imágenes este proceso, que podría verse como un intento de reanimar valores expresivos predefinidos en la representación de la vida en movimiento. Con su acopio de imágenes *Mnemosyne* quiere ser ante todo un inventario de los modelos antiquizantes preexistentes que influyeron en la representación de la vida en movimiento y determinaron el estilo artístico en la época del Renacimiento» (2010: 3).

mente, una intensa circulación de imágenes y motivos, a través de la cual se podría perfilar buena parte de lo que fue el Renacimiento europeo.

El carácter abierto del *Atlas Mnemosyne*, sus posibilidades de multiplicidad y simultaneidad, el juego de ecos y referencias cruzadas en los diversos paneles y entre ellos mismos, nos permiten tomarnos la licencia de presentar este libro al lector a través de un panel que –al estilo de los de Warburg– dé cuenta de hasta qué punto la *poesía solar* de la que se ocupa no debe entenderse como una gavilla de textos desgajados del mundo que los produjo, sino como una parte más de un amplio mosaico de discursos solares, insertos en un caudaloso flujo de ideas y representaciones, producto todo ello de lo que Eugenio Garin llamó el *mito solar*⁵ del Renacimiento.

II

Si el viajero llega a Florencia en tren, lo hace bajo la advocación del Sol.

Tiene la estación Santa Maria Novella esa amplitud propia de las grandes construcciones ferroviarias italianas de los años treinta y cuarenta. De carácter racionalista, líneas rectas y vidrio, la estación recibe su nombre de la iglesia situada justo al otro lado de la calzada. Si el viajero cruza hacia el costado opuesto de la Piazza della Stazione y rodea, girando hacia la izquierda, la parte trasera de la basílica, llegará a la coqueta Piazza di Santa Maria Novella. Desde allí podrá contemplar la fachada de la iglesia.

No es mal inicio para un paseo florentino atender a la que tal vez sea la más interesante de las ampliaciones y restauraciones de un edificio que primero fue templo dominico y que, en 1420, fue consagrado como iglesia por el papa Martín V. Leon Battista Alberti proyectó y ejecutó la fachada principal de Santa Maria Novella⁶, entre 1458 y 1470, bajo el mecenazgo de Giovanni di Paolo Rucellai, comerciante de lana muy cercano a los banqueros Strozzi y a

5. Garin (1981a: 271-302).

6. *Cfr.* Paciani (2006), Fiore (2012: 24-25).

los omnipotentes Medici. Alberti trata de encajar, en el esqueleto gótico de la fachada primitiva, las novedades arquitectónicas del nuevo paradigma renacentista. El resultado es deslumbrante: una armonía policroma, de mármol blanco y verde, con un profundo sentido clásico. Las formas son serenas, gracias a la adecuada combinación de columnas y suaves formas curvas, circulares. El antiguo rosetón gótico se adapta con limpieza a la nueva fachada.

Pero hemos dejado a nuestro viajero en la plaza, de pie o descansando en el césped que la parte en cuatro. Desde allí, si mira hacia el tímpano de la fachada, lo encontrará inscrito: el rostro del Niño Jesús, rodeado de un Sol flameante (Figura 3).

[Figura 3. Niño Jesús-Sol en el tímpano de la fachada de Santa Maria Novella]



El que, tal vez, sea uno de los edificios centrales de la ordenación urbana y espiritual de la Florencia renacentista, en una de cuyas capillas aguarda al viajero el fresco que inaugura el prodigio luminoso de la perspectiva moderna⁷, está triunfalmente coronado por el Sol.

En caso de que algún vecino del barrio advierta el particular interés solar de nuestro viajero, es posible que, no sin cierto or-

7. Cfr. Vasari (2004: 246, 317).

gullo, le comente que el barrio de Santa Maria Novella adoptó un símbolo peculiar desde hace siglos: el *Sol Invictus*. Si, además, una vez admirada la fachada de la iglesia, el viajero cree que ha descansado del viaje y es momento de visitar el Pallazzo Strozzi, la Signoria o la Santa Croce, deberá tomar la primera calle a la izquierda, hacia el final de la plaza. Una calle que, desde principios del *Cinquecento*, recibe el nombre de Via del Sole.

III

El viaje podría seguir al Este, en dirección al Adriático. Casi a la misma latitud que Florencia se encuentra Urbino. Fue una de las ciudades estado más importantes del Renacimiento italiano. Antiguo condado, el papa Enrique IV lo convierte en ducado a mediados del siglo XV. Su esplendor duró un siglo. Será su duque más célebre, Federico da Montefeltro, quien decida construir el magnífico palacio que la corona. En esa época era Urbino ciudad principal de Italia en artistas y refinamiento. Allí vivió casi una década Baltasar de Castiglione, de quien tendremos tiempo de hablar en estas páginas: «yo os digo que es muerto uno de los mejores caballeros del mundo», cuentan que a su muerte llegó a decir de él Carlos V⁸.

Allí llegó, hacia la década de los setenta del *Quattrocento*, Piero della Francesca. Para entonces ya había trabajado al servicio del condotiero Segismundo Malatesta en el Templo Malatestiano de Rímini⁹ –por cierto, proyectado por Leon Battista Alberti, y en cuya Capilla de los Planetas el Sol ocupa la clave del arco¹⁰–, para los duques de Ferrara –de los que hablaremos enseguida– y se había encargado de los frescos de la basílica de San Francisco, en Arezzo. En la corte ducal de Urbino, al servicio de Federico da Montefeltro, ejecutó Piero della Francesca algunas de sus obras de mayor madurez y genio: el *Díptico del duque de Urbino*, la *Virgen de Senigallia* o la *Pala de Brera*.

8. Menéndez Pelayo (1944: 80).

9. *Cfr.*: Sez nec (1987: 110-113), Bertozzi (2008: 158-170), Warburg (2010: 42-43) y las aportaciones recogidas en el volumen colectivo editado por Paolucci (2010).

10. *Cfr.*: Paolucci (2010: 199, 203).

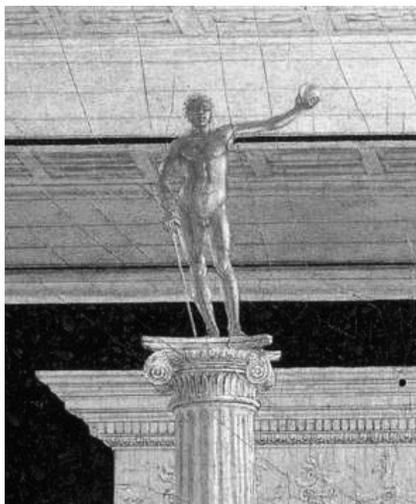
Es en esta época cuando, ajeno a cualquier encargo, pinta la que tal vez sea su obra más conocida: *La flagelación de Cristo*¹¹ (Figura 4). La composición del cuadro es magistral: el punto de fuga, muy bajo, dirige hacia el verdugo que azota a Cristo, según una construcción en perspectiva calculada absolutamente al milímetro. La luz perfila las formas de la escena con una fría precisión de verosimilitud y perfección. Hay más: la diagonal que va del vértice inferior derecho al superior izquierdo pasa, no solo por el punto de fuga, sino también por la columna, de indudable reminiscencia clásica, en la que Cristo es flagelado¹². Sobre la columna, una figura dorada (Figura 5).

[Figura 4. *La flagelación de Cristo*, Piero della Francesca]



11. *Cfr.* Clark (1995: 41-43) y Aronberg (2002: 93-112).

12. Kemp (2000: 39-42).

[Figura 5. Figura dorada en *La flagelación de Cristo*]

A primera vista, un elemento ornamental más, nada de particular. Sin embargo, conviene reparar en algunos aspectos. Los Evangelios¹³ no hacen referencia a ninguna estatuilla dorada. Es esta, por tanto, elección consciente del pintor para *coronar* a Cristo; también lo es su situación exacta en una de las líneas geométricas maestras de la composición. La presencia de la estatuilla no es accesoria, como no lo es la forma de su cuerpo. Erguida, serena y hermosa, su brazo izquierdo, extendido, sostiene una esfera. Particular sincretismo entre otras dos célebres estatuas: el *Apolo de Belvedere*, redescubierto en el Renacimiento¹⁴ (Figura 6); y la estatua que, en el 330 d.C., el emperador Constantino, sobre su columna homónima, mandó erigir en Bizancio. En esta segunda se representaba al propio emperador bajo

13. Mateo 27, 26; Marcos 15, 15; Lucas 23, 22; Juan 19, 1.

14. Gombrich (2006: 104-105). *Cf.*: Vasari: «Aquel acabado que nos faltaba no lo podían conseguir tan pronto, pues el estudio da sequedad al estilo cuando uno se apresura a terminar una obra de ese modo. Bien lo encontraron luego los otros artistas cuando se desenterraron algunas de las antigüedades más famosas, citadas por Plinio: como el Laocoonte, el Hércules y el torso del Belvedere, la Venus, la Cleopatra, el Apolo» (2004: 466).

la forma de Apolo/Helios, dios del Sol desde la Antigüedad clásica, como tan bien explicara Plutarco: «En cuanto a aquellos que creen que Apolo y el Sol son el mismo, merecen ser acogidos con afecto y cariño por su nobleza, al poner la idea del dios en aquello que más estiman de cuantas cosas conocen y anhelan»¹⁵. La figura sostenía un orbe donde, se dice, descansaba un fragmento de la Vera Cruz¹⁶. Por eso, parece ser, disfrutaba de la adoración tanto de paganos como de cristianos (Figura 7).

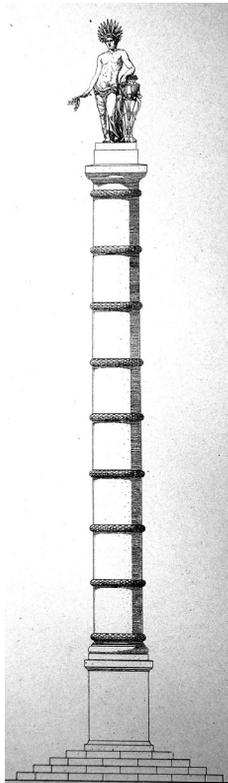
[Figura 6: *Apolo de Belvedere*]



15. En Andrés (2012: 152). *Cfr.*, en realidad, toda su entrada sobre Apolo en su magnífico *Diccionario de música, mitología, magia y religión* (pp. 143-176).

16. Bianchi y Torelli (2000: 129). Escribe José Moreno en su *Viaje a Constantinopla*: «En otro sitio, en donde estuvo el Anelio o foro de Constantino, subsiste la columna de Pórfido. Este César la llevó de Roma, y la coronó de una estatua suya, dentro de la cual puso (así es la tradición) una parte de la Santa Cruz con otras reliquias. Es de saber que la estatua era colosal, y con rayos en torno de la cabeza; porque fue de un Apolo que antes de la fundación de Constantinopla se llamó *Anthelios*: de donde, aun convertida en imagen de Constantino, siempre le quedó el nombre de Antelio o Anelio, que se comunicó al propio foro» (1790: 187).

[Figura 7. Estatua de Constantino en Bizancio,
reconstrucción de Gurlitt]



No es, por tanto, la figurilla del cuadro de Piero della Francesca un trivial motivo de ornamento, sino uno de los ídolos solares que, con frecuencia, aparecen en las obras de arte del Renacimiento italiano¹⁷. Si en Santa Maria Novella el Niño Jesús aparecía enmarcado en un *Sol Invictus*, en *La flagelación* un Cristo ya adulto, próximo a su crucifixión, es *coronado* en el centro mismo de la escena por Apolo, dios solar por excelencia.

17. Castelli (2011: 100).

IV

Fue en Ferrara, al norte de Urbino, donde en 1503 Copérnico se doctoró en Derecho Canónico. Poco se conoce de sus días estenses, más allá de que solía cenar en una de las tabernas más antiguas de Europa, Al Brindisi, junto a la hermosa catedral, y de que allí aprendió a observar los cielos bajo el magisterio de un monje astrólogo al servicio de los duques, de nombre Domenico Novara.

No se puede saber si tuvo relación el polaco con la casa de Este, ni si alguna vez visitó uno de los mayores centros astrológicos de la época, el Palazzo Schifanoia. *Schifanoia*: huida, escapatoria del aburrimiento, del tedio, significaba el nombre de la villa de recreo que los Este hicieron construir apenas a un kilómetro de su castillo en Ferrara.

Ser hijo ilegítimo de Niccolò III no impidió que Borso de Este fuera nombrado en 1452, a la muerte de su hermano Leonello, duque de Módena y Reggio, así como marqués de Ferrara. Bajo su mandato, y según el modelo del buen gobierno propio de las ciudades estado italianas, Borso convirtió la ciudad en un centro cultural e intelectual de primer orden. En 1471 se decidió que el papa Pablo II lo invistiera duque de Ferrara. Para conmemorarlo, Borso encargó que uno de los salones del Schifanoia fuera especialmente decorado. Pellegrino Prisciani, bibliotecario y astrólogo de la corte, diseñó para la ocasión un particular programa iconográfico, ejecutado entre 1469 y 1470 por los pintores de la llamada escuela ferraresa, especialmente por Francesco del Cossa.

El viajero, después de comer en Al Brindisi, puede encaminarse al Palazzo Schifanoia, bordeando la catedral, en un tranquilo paseo por las calles de las novelas de Bassani. Una vez allí, sube las escaleras y llega hasta el Salón de los meses. Fue Warburg quien desentrañó la estructura y el significado del programa que adorna la estancia¹⁸. Las

18. Lo hizo en el que, probablemente, haya sido el texto central de su trayectoria intelectual: *Arte italiano y astrología internacional en el Palazzo Schifanoia de Ferrara*, su contribución al congreso internacional sobre Historia del Arte celebrado en 1912 por la Academia dei Lincei, en Roma (2005: 415-438). Además del valioso aporte científico, el trabajo supuso una llamada de atención hacia las condiciones del Palazzo Schifanoia, con el consiguiente impulso para la restauración y conservación de los frescos.

cuatro paredes del salón se dividen en doce secciones verticales, una por cada mes del año: dos en la pared sur, cuatro en la pared norte y tres en las paredes este y oeste. A su vez, cada una de ellas se divide en tres secciones horizontales: la central comprende el signo zodiacal del mes en cuestión, acompañado de una figura que representa al *decano* de cada signo¹⁹; la superior presenta el triunfo de la divinidad pagana correspondiente al signo del zodiaco; mientras que en la inferior aparecen escenas de la vida cotidiana y acciones de Borso en su gobierno de la ciudad. El resultado es fascinante (Figura 8).

[Figura 8. Sala de los meses en el Palazzo Schifanoia de Ferrara]



Las paredes sur y oeste están muy mal conservadas y en ellas apenas quedan restos del programa. En la pared este, en cambio, sobre la señal que ha dejado una puerta que borró la sección más baja, el fresco correspondiente al mes de mayo se conserva completo (Figura 9).

19. Esto es, las figuras correspondientes a cada una de las treinta y seis divisiones del zodiaco. *Cfr.* Warburg (2005: 421-422).

[Figura 9. Pared este del Palazzo Schifanoia]



Corresponde a este mes el signo zodiacal de Géminis. Los gemelos que lo representan aparecen reclinados, abrazando lo que por sus rayos y su forma parece ser un Sol. En la imagen central, el triunfo, un joven de dorados vestidos sostiene en su mano un globo que irradia luz. Como el de la estatua de Bizancio. Delante de él, una muchacha de blanco y oro guía el carro. A la derecha, nueve mujeres rubias se agrupan junto a una fuente que culmina un monte.

El significado del mes engarza un motivo solar con otro: el joven que viste de dorado es Apolo; la muchacha que guía el carro es una personificación de la aurora; las nueve mujeres son las nueve musas, habitantes del Parnaso, monte consagrado a Apolo según la tradición clásica, por lo que la fuente solo puede ser Castalia, inspiradora de poetas, cuyas aguas purificaban a los que buscaban respuestas en el Oráculo de Delfos.

Un palacio con el que escapar del aburrimiento y un programa astrológico para celebrar una investidura ducal. La bondad sa-

lutífera de la luz. El culto a las artes y al poder político. Un papa y un futuro duque. Apolo y las musas. Otra vez, el Sol.

V

Muy cerca de Ferrara, en Bolonia, Carlos de Gante fue coronado emperador del Sacro Imperio Romano Germánico el día 24 de Febrero de 1530. Cuatro años antes se había casado con su prima Isabel de Portugal en los Reales Alcázares de Sevilla. Al poco tiempo de la boda, los recién casados llegaron a Granada, donde decidieron quedarse durante un tiempo, cautivados por la ciudad. Los jóvenes reyes fijaron su residencia en los palacios nazaríes de la Alhambra. En la ciudad palatina, mientras se terminaba de construir el palacio imperial que hoy lleva su propio nombre, Carlos V proyectó algunas modificaciones en los palacios para establecer su residencia: seis nuevas habitaciones que servían de dormitorio, despacho, sala de guardia y salas de estar privadas para él y para doña Isabel.

La visita a la Alhambra no incluye, por lo general, la entrada a todas estas Habitaciones de Carlos V, solo abiertas al público en ciertas ocasiones. Si el viajero tiene la oportunidad de visitar el monumento en una de ellas, debería atravesar el corredor que separa las estancias del emperador de las destinadas a Isabel de Portugal. Llega así a un hermoso mirador, no demasiado amplio, desde el que contemplar el Darro y el Albayzín: El Peinador de la Reina²⁰. Una *loggia* con magníficas vistas rodea una estancia central con delicado aire de fragilidad – lo que tal vez explique que esté cerrada al público– y minuciosamente decorada, entre 1539 y 1546, con pinturas al fresco referentes, sobre todo, a la campaña de Túnez (1535).

20. *Peinador de la Reina* o *Torre de la estufa* son los nombres que recibió la originaria *Torre de Abu I-Hayyay*: el primero por el uso que dio a la torre Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV, durante su estancia en la Alhambra; el segundo porque su planta inferior estuvo destinada, según las modas renacentistas italianas que Carlos V habría conocido en Roma, a espacio de baño termal y zona de cálido recreo ante los rigores del invierno granadino. Para el Peinador de la Reina, *cf.*: Torres Balbás (1931), Pavón Maldonado (1985), Gómez Moreno (1998: 90-92, 95-96) y López Torrijos (2000).

Antes de admirar las vistas desde el mirador, el viajero prefiere detenerse en los frescos y los observa a su capricho. Le llaman la atención algunos encuadrados con pulcritud. A la izquierda, justo sobre el arco central de la pared, un joven se arrodilla ante otra figura, hoy perdida, pero en torno a la cual se ha conservado una suerte de brillante aureola, como haciéndole una petición. En la pared que queda a la derecha, frente a la entrada de la habitación, el mismo muchacho cae de un carro tirado por un caballo dorado. Es responsable una figura de bigote y barba rubios que aparece con gesto grave en la esquina superior izquierda del fresco. Se advierte una contigüidad entre ambas escenas, confirmada al seguir el sentido de las agujas del reloj. En la siguiente pared unas muchachas se transforman en árboles junto a un río donde nada un cisne. El ciclo se completa en la cuarta y última pared: unas rubias figuras lloran la muerte del joven que encontrábamos en el primer fresco del ciclo (Figura 10).

[Figura 10: Frescos del Peinador de la Reina en la Alhambra]



Como en *La flagelación* o en el Salón de los meses del Schifanoia este programa pictórico no está elegido al azar. El joven derribado del carro, ya lo sabrá el lector, es Faetón, hijo de Apolo, castigado por Zeus por no saber gobernar el carro en que su padre custodiaba el Sol. La figura de Faetón, de amplio recorrido a lo largo de todo el Renacimiento, tanto en lo literario como en lo artístico²¹, servirá, entre otras cosas, de llamada a la prudencia a los jóvenes gobernantes. Consejo nada despreciable si uno era el victorioso monarca de la campaña de Túnez. Así lo atestigua Andrea Alciato, de quien se hablará enseguida:

Ves aquí a Faetón, auriga del carro paterno,
que se atrevió a guiar los caballos del Sol,
que vomitan fuego y que, tras haber
sembrado en la tierra enormes incendios, se
cayó, desgraciado, del vehículo que había
ocupado temerariamente. Así ocurre a muchos
reyes que, movidos por una ambición
juvenil, son lanzados hacia los astros por la
rueda de la Fortuna, y tras haber provocado
grandes desgracias entre el género humano y
a sí mismos, pagan después las penas
por todos sus crímenes²².

Ahora sí, el viajero puede aplicarse a las vistas de la ciudad.

A la salida de la Alhambra, justo después de la Puerta de la Justicia, si rodea el muro de piedra que queda a su derecha, encontrará el impresionante Pilar de Carlos V²³ (Figura 11).

21. *Cfr.*, respectivamente para uno y otro ámbito, Gallego Morell (1961) y Cordero de Ciria (1985).

22. Alciato (1993: 92).

23. *Cfr.* Gómez Moreno (1998: 29-30) y Echeverría (2009: 15-17).

[Figura 11. Pilar de Carlos V]



Encargado por el conde de Tendilla a Pedro Machuca en 1545, su diseño y programa iconográfico recogen las armas de las casas de Borgoña y Lorena, así como alusiones a los cuatro ríos de Granada. En el pilar, cuatro medallones ofrecen diversas representaciones mitológicas de carácter pagano, con un breve comentario atribuido a Hurtado de Mendoza²⁴: Hércules matando a la Hidra, junto a la inscripción *Non memorabitur ultra*; la leyenda *Imago mysticae honoris*, representando bien a Frixo y Hele a lomos del carnero del vellocino de oro, cruzando el Helesponto, bien el rapto de Europa; Alejandro Magno domando a Bucéfalo: *Non sufficit orbis*; y, por último, una figura ya familiar al viajero: Apolo persiguiendo a Dafne, junto a una sentencia solar: *A Sole fugante fugit* o *A Sole fulgante fugit*²⁵ (Figura 12).

24. Gómez Moreno (1983: 117).

25. No es este lugar para ocuparnos de la cuestión, menos para resolverla, pero se hace obligado consignarla. Desde que Bermúdez de Pedraza publicara en 1638 su *Historia eclesiástica de Granada*, la inscripción se ha leído como *A Sole fugante fugit* (1989: 36a). Así lo demuestran Gallego Burín (1982: 65), López Guzmán (1987: 560), Cervera (1987: 64), Velázquez de Echevarría (1993: 16) y Wohlfeil (1998: 166). Águila propone, sin embargo, *A Sole fulgante fugit* (2003: 68). Sin embargo, un vistazo al pilar pone de manifiesto que la leyenda reza *A Solis*. Probablemente la discrepancia se deba a que en 1624 fue restaurado por Alonso de Mena para la visita de Felipe IV a Granada (Gómez Moreno, 1998: 30).

[Figura 12. Detalle del Pilar de Carlos V: Apolo persiguiendo a Dafne]



Héroe civilizador²⁶ o amenaza para los paganos que no aceptan la verdad cristiana²⁷, sea como sea, una vez más –dos en pocos metros– Apolo. Una vez más, el Sol.

VI

Durante los siglos XVI y XVII la cultura europea conoció el auge de la llamada literatura emblemática²⁸, combinación de simbología visual y verbal, cuyo primer jalón fueron los *Emblemas* de Andrea Alciato, publicados en Augsburgo en 1531 y traducidos al español por Bernardo Daza Pinciano en 1549. A partir de ahí, muchos fueron los emblemistas que ofrecían sus obras a un público ávido de desentrañar el enigma de la penetración entre imagen y palabra²⁹. Un

26. Checa (1987: 173).

27. Wohlfeil (1998: 174).

28. Para la cultura emblemática europea y española, así como su relación con la literatura, *cf.*: Egido (1990 y 2004), Rodríguez de la Flor (1995), López Poza (1999: 31-59; 2013), Praz (2005), y Bonilla y Tanganelli (2013).

29. Escribe Rodríguez de la Flor que la emblemática se explica desde «la emergencia de un nuevo espacio: aquel que se destina ahora al cultivo del yo, al estudio, al ocio vigilante, a la reflexión pausada, sobre un mundo doblemente constituido como mercancía y como mensaje» (1995: 101).

enigma que en no pocas ocasiones apuntaba a la mnemotecnia de ciertas virtudes morales y políticas, bien en abstracto, bien a partir del ejemplo de nobles y príncipes.

El emblema 211 de Alciato presenta un árbol³⁰. A simple vista, puede parecer una mera cuestión botánica en la literalidad de la representación (Figura 13).

[Figura 13. *El laurel*, Alciato]



30. Alciato (1993: 251). Conviene señalar aquí, siquiera en esquema, cuáles son las diversas partes del emblema: «La **figura** (*pictura, icon, imago, symbolon*) [...] que a menudo denominan sus autores “cuerpo” del emblema. La imagen es de capital importancia para que el precepto moral que se pretende transmitir quede grabado en la memoria una vez cifrado el sentido [...] el **mote o lema** (*inscriptio, titulus, motto, lemma*) suele ser una sentencia aguda y en cierto modo críptica, casi siempre en latín, que como “alma” del emblema da una pista para completar el sentido de la imagen [y que] se solía disponer en la cabeza de la figura o inserto en una filacteria en el interior del grabado [y, por último,] un **texto explicativo** (*subscriptio, epigramma, declaratio*) que interrelaciona el sentido que transmite la *pictura* y expresa el *mote*. Con mucha frecuencia, esta explicación suele hacerse en verso, utilizando epigramas latinos o en lengua vernácula, según a qué receptor fuera destinado el mensaje. La forma del epigrama se prestaba a transmitir una descripción de la pintura y una segunda parte con la moralidad que encerraba» (López Poza, 1999: 32-33).

Junto a la imagen, dos tercetos. El primero no resuelve el misterio del emblema: «Adivina el Laurel lo venidero, / Y trae señales de salud muy ciertas, / Y con polvo haze el sueño verdadero».

Hay, por tanto, que ahondar en su significado. Al lector de la traducción de Daza Pinciano no le será difícil recordar que el laurel es el árbol en que la ninfa Dafne se transformaba en la persecución de Apolo, como pudimos observar en el Pilar de Carlos V. Es más, el comentarista de Alciato, Diego López, escribe en 1615 que

El Laurel es señal de la salud, porque tiene fuerça contra el rayo... También dizen, que es remedio contra la ponçoña... Llámase sabidor de lo que está por venir, porque está dedicado a Apolo Dios de los adevinos... Puesto debaxo de la cabecera, y almohada de la cama haze los sueños verdaderos. También el laurel es señal de victoria, y por esto es llamado de los Poetas *Victrix*... El laurel es de materia de fuego, y de tal manera, que si apretasen fregando dos palos de laurel fuertemente se encenderá fuego³¹.

León Hebreo, más cerca incluso de la fecha de composición del emblema, comenta que a Apolo

De entre los árboles le dan como atributo el laurel por ser caliente, aromático y siempre verde, porque con él se coronan los poetas ilustres y los emperadores victoriosos, todos los cuales están sometidos al Sol, que es dios de la sabiduría y causa de la exaltación de los imperios y de las victorias (*LH* 148).

El segundo terceto resulta entonces definitivo: «Una corona de Laurel se debe / A Carlos Quinto, que la vittoriosa / Frente gran razón es que tal la lleve». El sentido del emblema se hace así transparente: no es sino una celebración, solar, de la victoria en Túnez.

También su hijo, Felipe II, va a ser materia de la literatura emblemática. En 1555 Jacopo da Trezzo diseña una medalla conmemorativa de su boda con María Tudor. En ella, la figura de Apolo conduce un carro tirado por cuatro caballos, bajo la divisa *Iam illustrabit omnia: Ahora él lo iluminará todo* (Figura 14).

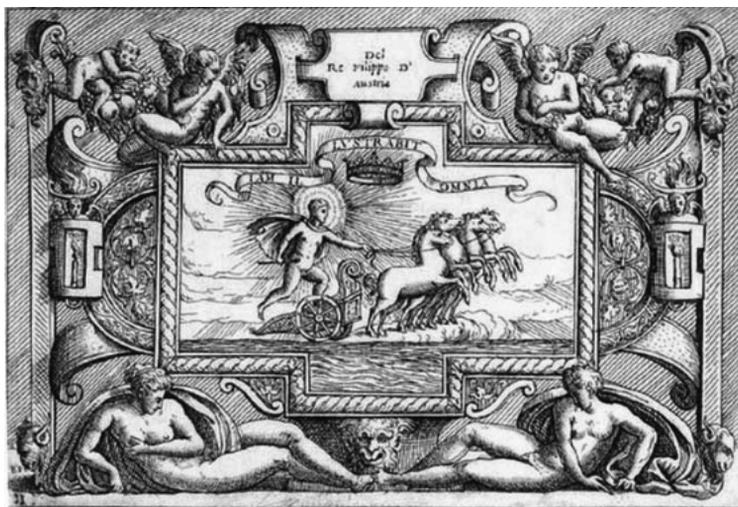
31. En Bernat y Cull (1999: 471).

[Figura 14. Medalla de Felipe II, Jacopo da Trezzo]



En 1562, Giovanni Baptista Pittoni publica unas *Impresi di diversi precncipi, duchi, signori, e d'altri personaggi et huomini letterati et illustri*. En ellas, la empresa de Felipe II reproduce el motivo solar de la medalla³² (Figura 15).

[Figura 15. Empresa de Felipe II, Pittoni]



32. Cfr. López Poza (2011: 447-448).

Acompaña a la imagen un epigrama de Ludovico Dolce

Luego que el sol aparece en el horizonte, ilumina poco a poco el mundo, sobre el carro que, tan mal guio Faetonte, que puso fin a su vivir alegre. Coronada la frente, el Gran Felipe, a ninguno segundo, enseña a iluminar tantos reinos, como sol, hasta el más oscuro lugar³³.

Girolamo Ruscelli publicará en 1566 *Le imprese illustri*, dedicadas «*Al serenissimo et sempre felicissimo re catolico Filippo Secondo d'Austria, Re di Spagna*»³⁴. La obra es un catálogo de las empresas que representarían a los más importantes nobles y dignatarios eclesiásticos de la Europa del momento. El dedicado a Felipe II ocupa toda una página: un joven de cuya cabeza nacen rayos luminosos se sostiene en el cielo sobre un globo terráqueo. Muy parecido a la medalla de da Trezzo, conduce un carro tirado por cuatro caballos. El mote es el mismo: *Iam illustrabit omnia* (Figura 16).

[Figura 16. Empresa de Felipe II, Ruscelli]



33. En López Poza (2011: 448).

34. En Mínguez (2001: 93).

En los tres casos el joven es, a la vez –y otra vez–, Apolo y Felipe II, monarca y Sol. Así lo atestigua la *Iconología* de Cesare Ripa (1593), vademécum de imágenes para el artista del Renacimiento:

Se representa al Sol en la figura de un jovencito gallardo y desnudo, adornado con una dorada cabellera que esparce sus rayos por doquier. Tiene extendido el brazo derecho, y sostiene sobre su mano abierta tres figurillas que representan las tres Gracias. Con la izquierda sujeta el arco y las saetas, apareciendo muerta a sus pies una serpiente, atravesada por una flecha³⁵.

Comprobará el lector que los demás símbolos encontrarán explicación solar a lo largo de estas páginas, a su paciencia apelamos ahora.

Que se dijera –y así haya perdurado como lugar común– que en el imperio de los Austrias nunca se ponía el Sol no era solo mera aseveración geográfica a mayor gloria de la Corona, sino también un modo de dejar constancia de que en el programa de representación de la monarquía hispánica el Sol ocupa un lugar privilegiado, un lugar central.

VII

Un lugar central para el Sol.

La ciudad no es demasiado grande, pero al viajero le llama la atención la torre que hay en la esquina noroeste de la colina catedralicia de Frombork, Polonia. Allí, el 24 de mayo de 1543 moría Nicolás Copérnico. La leyenda dice que el mismo día de su muerte le llevaron a la cama un ejemplar recién impreso del *De revolutionibus orbium coelestium*, terminado unos años antes, aunque su edición tuvo que esperar hasta ese mismo 1543. No sabemos si es cierta o no la leyenda, como tampoco si en ese momento Copérnico era consciente del alcance de su libro. En él, en su página 9b, aparece por vez primera un esquema gráfico del universo heliocéntrico, el *mapa* de un nuevo mundo. Basta ahora la muda potencia de su rotundidad (Figura 17):

35. Ripa (1987: 167).

[Figura 17. Copérnico, *De revolutionibus orbium coelestium*, p. 9b de la primera edición]

NICOLAI COPERNICI
 met, in quo terram cum orbe lunari tanquam epicyclo contineri
 diximus. Quinto loco Venus nono mense reducit. Sextum
 deniq; locum Mercurius tenet, octinginta dierum spacio circū
 currens, in medio uero omnium redidet Sol. Quis enim in hoc



pulcherrimo templo lampadem hanc in alio uel meliori loco po-
 nere, quā in uide totum simul possit illuminare? Siquidem non
 in spe quidam lacernam mundi, alij mensam, alij rectorem uo-
 cant. Trimegistus uisibilem Deum, Sophocles Electra intuenē
 omnia, Ica profecto tanquam in folio regali Sol rediens circum
 agentem gubernat Astrorum familiam. Tullus quoq; minime
 fraudatur lunari ministro, sed ut Aristoteles de animalibus
 ait, maximā Luna cū terra cognatio nē habet. Concipit interea ā
 Sole terra, & impregnatur annuo partu. Inuenimus igitur sub
 hac

VIII

Aunque podríamos seguir añadiendo láminas al panel solar y paradas al trayecto de nuestro viajero, creemos que son suficientes para ilustrar la pertinencia de prestar atención a las representaciones del Sol en la cultura del Renacimiento. También para hacer patente que cuando Garcilaso de la Vega dice del difunto don Fadrique de Toledo que era «en corte Febo»; fray Luis de León se dirige, en el poema que dedica al nacimiento de la hija del marqués de Alcañices, al «Hermoso sol luciente» para que contemple la luminosidad de la niña, cuya alma será guiada hasta el cuerpo por Apolo; Francisco de Aldana celebra la benéfica influencia de «El celestial ojo sereno que llaman Sol»; o Fernando de Herrera pregunta al «Roxo Sol» si halló «tal belleza en todo el suelo / qu'iguale a mi serena Luz dichosa», los versos se enmarcan y adquieren pleno sentido dentro de una vasta cultura solar que atañe a la metafísica, la política, el arte o la cosmología.

Será labor de este libro delimitar cuáles sean su alcance y sus fronteras.

II. NEOPLATONISMO RENACENTISTA Y REVOLUCIÓN COPERNICANA

UNA CADENA SOLAR

En 1463, Marsilio Ficino¹ terminó uno de los grandes encargos que le encomendara Cosimo de Medici: la traducción de los manuscritos del *Corpus Hermeticum* llevados a Florencia, apenas tres años antes, por el monje Leonardo di Pistoia². Ejerció gran influencia durante el Renacimiento este conjunto de textos que, como es bien conocido, hasta los estudios de Isaac Casaubon se tenía por obra de Hermes Trismegisto, divinidad de origen egipcio. De uno de ellos, Ficino tradujo el siguiente pasaje:

pues el sol ilumina a las demás estrellas no tanto por la potencia de su luz como por su divinidad y santidad. En verdad, Asclepio, debes creer en el sol como segundo dios, el que gobierna y alumbra a todos los seres vivos terrestres, animados o inanimados [...] Si el cosmos es eterno, entonces el mismo sol lo es; eterno gobernador de las fuentes de la vida y de toda vivacidad, a las que asiste con asiduidad. Dios gobierna, pues, eternamente a los seres vivos y vivificantes que existen en el mundo y provee eternamente de la vida misma³.

1. Para planteamientos panorámicos sobre la biografía de Ficino, *cfr.* el seminal trabajo de Arnaldo Della Torre (1902), la completa obra de Raymond Marcel (1958), así como dos sintéticas pero sustanciosas aportaciones de Garin y Vasoli, ambas publicadas en 2009, en los cuadernos que Figline Vardano, su ciudad natal, editó sobre el filósofo florentino.

2. Gentile (1999: 19).

3. *Textos Herméticos* (1999: 473-474).

El propio Marsilio Ficino, casi treinta años después, en 1493, publicará un pequeño tratado titulado *De sole*⁴, cuyo tercer capítulo lleva por título «El Sol es el iluminador, el Soberano y el moderador de los cielos» (*DS* 1842-1865).

Copérnico comenzó a redactar el *De revolutionibus orbium coelestium* (*Sobre las revoluciones de los cuerpos celestes*) hacia 1513; terminado en 1540, no se publicó hasta el año de la muerte del astrónomo, 1543, cincuenta años después del *De sole*. Hasta ese momento, el modelo cosmológico era el ptolemaico. El universo estaba constituido por esferas concéntricas, cristalinas, en las cuales los diferentes planetas, incluido el Sol, giraban en círculos alrededor de la Tierra, que permanecía inmóvil en el centro del sistema. En las páginas del *De revolutionibus* Copérnico enuncia por primera vez en la historia de la ciencia moderna una concepción heliocéntrica del universo:

Finalmente se pensará que el Sol ocupa el centro del mundo. Todo esto nos lo enseña la razón del orden, según la cual se suceden unas cosas a otras, y la armonía de todo el mundo, si, como dicen, con los dos ojos contemplamos esta cuestión [...] Por ello, no nos avergüenza confesar que este todo que abarca la Luna, incluido el centro de la tierra, se traslada a través de aquella gran órbita entre las otras estrellas errantes, en una revolución anual alrededor del Sol, y alrededor del mismo está el centro del mundo (*DR* 30-31).

4. Publicado, en realidad, junto al *De lumine* en el *Liber de sole et lumine*, encontramos el *De sole* en la *Opera Omnia* de Ficino (1965: 965-975). Utilizaremos, con ciertos retoques consignados a su debido tiempo, la reciente traducción al español en formato electrónico, de 2013, a cargo del investigador mexicano Alejandro Flores Jiménez; a ella remitirán nuestras citas. Tal vez sea más sencillo para el lector interesado acudir a la traducción al italiano de Eugenio Garin en *Prosatori latini del Quattrocento* (1952: 969-1009), canónica hasta el día de hoy, y disponible en buena parte de nuestras bibliotecas, así como en el excelente repositorio de *archive.org*. Hay otra edición italiana, a cargo de Ornella Pompeo Faracovi (1999). Existe también versión francesa de Reynaud y Galland en *Métaphysique de la lumière* (2008: 75-123). El *De sole* conoce una suerte de versión previa en forma de carta enviada el 19 de diciembre de 1479 a Lotterio Neroni, titulada *Orphica Comparatio Solis ad Deum, atque declaratio idearum*; para esa *Comparación órfica del Sol con Dios*, tenemos la edición de la *Opera Omnia* (1965: 825-826), la traducción española en *La tercera dimensión del espejo* (Díaz-Urmeneta, 2004: 326-334), así como una versión francesa en *Métaphysique de la lumière* (2008: 64-73).

En un libro repleto de tablas y razonamientos geométricos y matemáticos, llama la atención un pasaje como este:

Y en medio de todo permanece el Sol. Pues, ¿quién en este bellísimo templo pondría esta lámpara en otro lugar mejor, desde el que pudiera iluminar todo? Y no sin razón unos le llaman lámpara del mundo, otros mente, otros rector. Trismegisto le llamó Dios visible, Sófocles, en *Electra*, el que todo lo ve. Así, en efecto, como sentado en un solio real, gobierna la familia de los astros que lo rodean (*DR* 34-35).

El 8 de marzo de 1588 han pasado casi cien años desde la escritura del *De sole* y cerca de cincuenta de la muerte de Copérnico. Giordano Bruno acaba una feliz estancia en la Universidad de Wittenberg con un vibrante discurso de despedida. Lo comienza declarando su intención de «tratar sobre la luz del Sol, que es lo más brillante que podemos ver»⁵; prosigue con encendidos elogios a Copérnico: «¿También pensáis que Copérnico es solo un matemático y no algo que es más admirable –dicho sea de paso– un físico? Se advierte que aquel entendió más de la naturaleza en dos capítulos que Aristóteles y todos los peripatéticos con toda su filosofía natural»⁶; y, en el emocionante final, se dirige directamente al Sol, pidiéndole que cuide la tierra de sus amigos: «Y tú, Sol, ojo del mundo y faro de este universo, que te alejas con la llegada de las tinieblas, volviendo y trayendo de nuevo la luz, trae para siempre a esta patria días, meses, años y siglos más felices»⁷.

En 1610 Galileo publicó en Venecia su *Sidereus Nuncius*, *La gaceta sideral* o *El noticiero sideral*, primer tratado astronómico en el que, a partir de observaciones hechas con un telescopio, se confirman los presupuestos heliocéntricos copernicanos. Johannes Kepler saluda con entusiasmo la aparición de la obra, en los siguientes términos:

5. Bruno (2004: 353).

6. Bruno (2004: 365).

7. Bruno (2004: 372-373).

En verdad, el Sol está en el centro del mundo, es el corazón del mundo, la fuente de la luz, la fuente del calor, el origen de la vida y del movimiento mundanal [...] Por tanto, después del Sol no hay esfera alguna más noble y adecuada al hombre que la Tierra, pues para empezar se halla en el medio de las esferas principales (dejando aparte, como es justo, estos cuerpos que giran [en torno a Júpiter] y la esfera lunar circunterrestre), teniendo por encima a Marte, Júpiter y Saturno, y discurriendo por debajo de lo que abarca su órbita Venus, Mercurio y el Sol, que gira en el centro, provocando todos los desplazamientos, verdadero Apolo, nombre frecuentemente usado por Bruno (DN 185-186).

Ya en 1632, Galileo compondrá el *Diálogo sobre los dos máximos sistemas del mundo ptolemaico y copernicano*, decisivo para sus posteriores proceso y condena inquisitoriales. Allí, no solo afirma con rotundidad que «En Ptolomeo están las enfermedades, y en Copérnico sus medicinas» (DM 297), sino que explica cómo se debe «destacar y exaltar de nuevo la admirable perspicacia de Copérnico y a la vez lamentar su desventura de que no viva en nuestra época», perspicacia a partir de la cual «el Sr. Simplicio podrá ver con cuánta probabilidad se puede concluir que el Sol y no la Tierra está en el centro de las revoluciones de los planetas» (DM 295).

Leídas una tras otra las citas de esta cadena de testimonios solares, podría resultar tentador entender a Marsilio Ficino como un precursor del copernicanismo que, treinta años antes del *De revolutionibus*, propusiera una concepción heliocéntrica del universo; o a Galileo como el culminador de una tradición filosófico-científica iniciada con la traducción del *Corpus Hermeticum* y a la que se adscribiría la escritura del *De sole*. La cuestión, sin embargo, no es tan sencilla como para poder trazar una línea solar que englobe limpiamente a ambas. A estudiar hasta qué punto la filosofía neoplatónica anuncia el heliocentrismo copernicano, cuánto de neoplatónico hay en los discursos heliocéntricos y cómo todo eso se vuelca en la poesía española del XVI y su forma de representar el universo dedicaremos las siguientes páginas.

EL RETORNO DE PLATÓN

Quasi alterum Platonem: *Gemisto Pletón y la introducción del neoplatonismo en Italia*

La importancia del Sol en los discursos renacentistas no se entiende sin el *retorno de Platón*⁸ que supuso la filosofía neoplatónica. Conviene, por eso, detenerse un poco en sus aspectos más básicos.

En el Rubicón de 1492, Marsilio Ficino escribía una carta a su amigo Pablo de Middelburg, «físico y astrónomo insigne», que poco después sería nombrado obispo de Fossombrone y encargado de invitar a Copérnico a trabajar en la reforma del calendario juliano. En ella escribía Ficino:

Y si, por tanto, hay una edad que hemos de llamar de oro, es sin duda la que produce en todas partes ingenios de oro. Y, que nuestro siglo sea así, nadie lo dudará si toma en consideración los admirables ingenios que en él se han hallado. Este siglo, en efecto, como áureo, ha vuelto a traer a la luz las artes liberales ya casi desaparecidas, la gramática, la poesía, la oratoria, la pintura, la escultura, la arquitectura, la música y el antiguo sonido de la lira órfica. Y eso en Florencia [...] En tí, ¡oh mi Paolo!, parece haber llevado a la perfección a la astronomía, en Florencia ha vuelto a sacar a la luz del día a la sabiduría platónica⁹.

El júbilo y optimismo ficinianos se comprenden mejor si se conoce que ocho años antes, en 1484, Ficino había ofrecido a Lorenzo de Medici su propia traducción al latín de Platón. Fue esta la primera traducción integral del corpus platónico, hasta tal punto canónica que es la que manejarán nombres como Tasso, Ben Jonson, Milton, Racine, Leibniz, Spinoza, Berkeley, Kant, Rousseau o Coleridge¹⁰. La lectura de la carta de Ficino da a entender la llegada de una Edad de Oro a todos los ámbitos del saber. El paralelismo del final conlleva una interesante consecuencia retórica: si Pablo de Middelburg ha llevado la astronomía a la perfección,

8. Garfagnini (ed. 1986), Garin (2009).

9. En Garin (1986: 65-66).

10. Hankins (1986: 288).

Ficino ha hecho lo propio con la sabiduría gracias a su traducción de los textos platónicos.

No deja de tener su parte de verdad, pero lo cierto es que algunos de los naipes que Ficino juega en su carta están marcados. Ni la sabiduría platónica había permanecido en una absoluta oscuridad hasta la aparición de Ficino, ni suyas fueron las primeras traducciones de Platón que la lengua latina conoció en Europa. Eugenio Garin ha contribuido a desterrar esta idea¹¹. En la Edad Media Platón era conocido, leído y estudiado; es cierto que en buena parte lo era de manera parcial e indirecta, a través de Cicerón, San Agustín y filósofos árabes y neoplatónicos¹², pero, con todo, hay diálogos de los que se tenía un conocimiento directo: el *Menón*, el *Fedón* y, sobre todo, los presupuestos físicos del *Timeo*, trabajados ya en el siglo XIII por la Escuela de Chartres. A pesar de que la obra platónica no se conociera en su totalidad, de las referencias indirectas, no era imposible conseguir algunos manuscritos, traducirlo. Otra cosa es que no existiera en la época un excesivo interés por hacerlo¹³.

El panorama comienza a cambiar al borde del siglo XV. En el invierno de 1397 el bizantino Manuel Chrysoloras se estableció en Florencia, invitado por su canciller, Coluccio Salutati, para enseñar griego en el estudio de la ciudad. Su llegada fue saludada con entusiasmo, sobre todo por el que sería su principal discípulo, Leonardo Bruni. Años después, Guarino Veronese escribiría que la docencia florentina de Chrysoloras supuso la recuperación por parte de las letras italianas de su «*pristinum fulgorem*»¹⁴. De hecho lo fue en lo referente al platonismo, pues supuso para este un importante acicate, ya que su enseñanza permitiría conocer de primera mano los textos griegos. En 1402, el propio Chrysoloras abordó la primera de las múltiples traducciones que en la Italia de la época conoció la *República*¹⁵. Comienza a intuirse un despla-

11. Garin (1958: 1-11).

12. Agamben (2006: 133).

13. Garin (1969: 265-267).

14. Veronese (1915: 588).

15. Turchetti (2007: 179-180).

zamiento en el interés que despierta Platón: de las leyes físicas y la descripción del mundo del *Timeo* al Platón moral y político de la *República*¹⁶.

El interés por lo griego fue asentándose en la península itálica, sobre todo a través de Venecia, punto donde confluían los aires itálicos, noreuropeos y bizantinos. En la *Serenissima* desembarcó el quince de diciembre de 1423 el humanista Giovanni Aurispa, procedente de Grecia, donde había tenido la oportunidad de aprender el idioma. Con él traía una espléndida y nutrida colección de códices griegos: Píndaro, Diodoro Sículo, Calímaco, Estrabón, y así hasta doscientos treinta y ocho documentos. Entre ellos, todos los diálogos de Platón. A Venecia donó, en 1468, el cardenal Bessarión, patriarca de Constantinopla, su colección de libros, códices y manuscritos, muchos de ellos en griego, base de la que seguramente sea la biblioteca más hermosa del mundo, la Marciana, a orillas del Adriático, junto a la Plaza de San Marcos. Y a Venecia llegó en 1438, camino del Concilio de Ferrara, el maestro de Bessarión, Giorgio Gemisto Pletón, «Plethonem quasi alterum Platonem» dirá de el Marsilio Ficino¹⁷.

Maestro en la academia neoplatónica de Mistra, Pletón fue tenido por uno de los hombres más sabios de su tiempo. Sus dotes para la filosofía y la retórica resultaban casi irresistibles, de modo que no tardó demasiado en convertirse en una suerte de mito del primer Renacimiento¹⁸. Tal dimensión tenía su figura que el propio emperador Juan VIII Paleólogo le invitó a unirse a su séquito para el Concilio de Ferrara, en el que se buscaba la reunificación de las Iglesias de Oriente y Occidente¹⁹. Las crónicas refieren la fascinación que invadió a los ferrareses el cuatro de marzo de 1438, cuando la delegación griega hizo su entrada en la ciudad. En la puerta de la catedral de San Giorgio, muy cerca de donde hoy una estatua recuerda a fray Girolamo Savonarola, la

16. Garin (1958: 4-8).

17. En Woodhouse (1986: 187). Sobre la figura de Pletón, *cfr.* Masai (1956), Garin (1958: 153-219) y Woodhouse (1986).

18. Bertozzi (2008: 176).

19. Para el concilio, *cfr.* los dos volúmenes de las actas del congreso *Firenze e il Concilio del 1439*, editados por Paolo Viti (1994).

gente se arremolinaba para ver llegar a los participantes helenos. Suntuosos vestidos de vivos colores, tejidos y motivos nunca vistos antes por la gente del norte de Italia despertaban la admiración de todos. En el séquito de Juan VIII Paleólogo, Giorgio Gemisto Pletón.

Solo una vez tomó la palabra Pletón en el Concilio²⁰, pues a las pocas sesiones las intervenciones de los laicos fueron prohibidas. Aunque asistieron ciertas personalidades intelectuales, no se trataba de una reunión de filósofos. La relación de Pletón con ellos no pasó de las conversaciones y contactos mutuos que pudiera permitir el poco tiempo libre que dejaban las largas sesiones del Concilio, dedicadas a cuestiones religiosas y políticas²¹. Otra cosa fueron lo que pueden llamarse las *sesiones privadas*: encuentros en palacios con motivo de algún banquete; reuniones en los jardines de burgueses interesados en un saber diferente al del *studio*; veladas vespertinas o nocturnas dedicadas al estudio, el diálogo, la discusión o la divulgación de cuestiones de mayor o menor calado filosófico. Será ahí, lejos de la solemnidad de las sesiones catedralicias, donde Pletón comience a desplegar –y a fascinar con ella a los italianos– su sabiduría platónica. Uno de los primeros banquetes fue ofrecido por el médico y filósofo de corte aristotélico Hugo Benzi, en honor de la legación griega desplazada al Concilio. Contó con la presencia del marqués de Ferrara, Nicolás III de Este, y, aunque no sea nombrado explícitamente en ninguna de las crónicas, es de suponer que también asistiera Pletón. Cabe imaginar que el ambiente fuera más distendido y amable, regalado y relajado, que en las sesiones conciliares. Parece ser que, por fin, se discutió de filosofía. Se hizo referencia a ciertos pasajes aristotélicos sobre cuya interpretación los griegos no parecían estar del todo de acuerdo, probablemente porque percibieran que el conocimiento aristotélico de los italianos venía, en gran medida, de fuentes indirectas. Aunque un hijo de Hugo Benzi transformó el relato del encuentro en una victoria filosófica de los italianos, la delegación griega, cortés-

20. Gentile (1994: 814).

21. Marcel (1958: 139-140).

mente, no quiso entrar en mayores controversias. Es probable que a partir de ahí, o de episodios similares, Pletón comenzara a percibir que, si Aristóteles no era del todo comprendido, menos lo sería Platón²².

La amenaza de la peste terminó con los días estenses del Concilio, trasladado a Florencia a principios de 1439. A su llegada, los griegos fueron saludados en su propio idioma por el canciller Leonardo Bruni²³. Pletón se convierte enseguida en un personaje central de la cultura filosófica florentina. Los patricios de la ciudad se disputan su presencia en sus casas y jardines, y el filósofo griego no les defraudará. Detecta que Platón es muy poco conocido, y peor entendido, así que comienza a dictar aquí y allá una suerte de cursos informales, de pequeñas conferencias sobre la doctrina platónica, que entusiasman a un auditorio ávido de un conocimiento que acabará siendo adoptado como una suerte de moda neoplatónica²⁴. Pletón se sentía cómodo en Florencia. Allí escribe durante una convalecencia el *De differentiis*, tratado donde analiza las diferencias entre la doctrina aristotélica y la platónica, a favor, lógicamente, de la segunda. Al finalizar el Concilio, en 1440, Pletón regresó a Mistra, de donde ya no saldría hasta su muerte en 1452.

Su corta estancia en Florencia fue sin embargo crucial en los destinos de la cultura italiana y europea del Renacimiento. Estaban, ya se ha escrito, su carisma y su sabiduría, pero hay otro factor al que merece la pena prestar atención. Cosimo de Medici fue el representante florentino en el Concilio de Ferrara. Es muy posible que Cosimo hubiera escuchado a Pletón en la ciudad de los Este, pero fue en Florencia donde se acercó al filósofo, facilitándole el acceso a ese mundo patricio de jardines y villas donde dictaba sus lecciones. Es cierto que la formación humanística de Cosimo –que tampoco parece que fuera demasiada, por otro lado– le pudo permitir darse cuenta de la talla intelectual de Ple-

22. *Cfr.*, para el episodio, Raymond Marcel (1958: 140-142) y Bertozzi (2008: 174-175).

23. Marcel (1958: 145).

24. Garin (1981a: 139).

tón. Pero más que un estudioso o un intelectual, un humanista, en suma, Cosimo de Medici fue un hombre astuto, inteligente, sobre todo en lo referente a cuestiones económicas o políticas²⁵. Un animal político diríamos hoy. Y ese olfato de animal político fue el que le hizo acercarse a Pletón, en una maniobra de índole fundamentalmente política²⁶. No conviene olvidar que Pletón tenía en Mistra un perfil público importante²⁷. Ante la amenaza turca y la situación política de Constantinopla, trató de articular la identidad territorial del imperio bizantino en un renacimiento de la conciencia griega, cuyos fundamentos debían descansar en los presupuestos platónicos de la *República*²⁸ y en un significativo trasfondo religioso, a través de la restauración, en Morea, de una religión solar²⁹. Cosimo verá en las raíces platónicas del sistema político que Pletón traía de Mistra una posibilidad inmejorable de legitimar el principado civil bajo el que pretendía afianzar su poder.

Neoplatonismo y poder

El acercamiento de Cosimo de Medici a Pletón no fue, por tanto, desinteresado. Pesó mucho en él lo que el maestro de Mistra representaba cuanto actualizador de la antigua sabiduría griega. Tampoco era el primero que veía en la Antigüedad clásica una posibilidad de legitimación para un proyecto político. Ya Petrarca se había preguntado «¿Qué otra cosa es la historia sino el elogio de Roma?»³⁰ y había tratado de fundar, con Cola de Rienzo, a la postre ejecutado, un movimiento de renovación política y espiritual fundado en la Antigüedad latina. Había unas razones concretas para estos desplazamientos ideológicos hacia la Antigüedad clásica, que merece la pena delinear.

25. Field (1988: 10-11).

26. Gentile (1994: 820-821), Vasoli (1999: 36-43).

27. Garin (1983: 89).

28. Bertozzi (2008: 172-173).

29. Garin (1981a: 294).

30. En Mommsen (1942: 237). La traducción es nuestra.

No fue el Renacimiento³¹ un periodo armónico, sereno, poseído de una mirada limpia y optimista que solo se dirigía hacia delante. La *renovatio temporalis*³² renacentista acaece en un mundo convulso, consciente de estar viviendo una crisis. Crisis que se puede y se debe entender también según su acepción de cambio profundo: el que marca la aparición, sobre todo en las ciudades³³, de las nuevas for-

31. Las referencias bibliográficas en torno a la cuestión serían y, sospechamos, seguirán siendo inagotables. Baste consignar aquí algunas de las más elementales. Se debería comenzar siempre con los seminales trabajos de Jules Michelet, *Historia de Francia* (2000), publicado en 1855, y Jacob Burckhardt (2004), *La cultura del Renacimiento en Italia*, publicado poco después, en 1860. A partir de ahí el entusiasmo bibliográfico por definir los límites del Renacimiento se desborda. Wallace K. Ferguson consigue un importante hito con su *The Renaissance in historical thought* (1948), donde trata de poner orden en un ya vasto campo de estudios. Panofsky aporta en 1960 una interesante revisión a la cuestión (1975: 31-81). Son imprescindibles las aportaciones de Eugenio Garin y Paul Oskar Kristeller, a lo largo de toda su obra; remitimos a sus trabajos consignados en la bibliografía. De interés son también las aportaciones de Burke (2000; 2001). En 2005 apareció el volumen *Palgrave advances in Renaissance historiography*, editado por Jonathan Woolfson, puesta al día de la *cuestión renacentista*, con bibliografía actualizada.

De todos modos, nos interesa la cuestión del Renacimiento desde posturas que hacen hincapié en lo que de novedad específica tendrá su aparición, tales como las del Jacob Burckhardt que habla de una época «que huyó de la Edad Media» (2004: 219); la «Revolución cultural» del Renacimiento, de Garin (1981a); el Hans Baron que sale *En busca del humanismo cívico florentino. Ensayos sobre el cambio del pensamiento medieval al moderno* (1993); o concepciones como las de Chastel: «El fenómeno que se puede considerar como la definición técnica del Renacimiento es la necesidad de romper los encasillamientos en la vida del espíritu» (1982: 33); Juan Carlos Rodríguez: «En su más estricto sentido “Renacimiento” se denota, pues, como un término que trata de aludir a una serie de fenómenos producidos en las formaciones ciudadanas de Italia entre los siglos XIV y XVI» (1990: 135), enmarcados dentro de la lucha entre «las formaciones burguesas clásicas» y las «relaciones feudales» (p. 31); y Soria Olmedo: «en el sistema cultural de esta época [el Renacimiento] se produce el paso de una visión del mundo donde predomina el principio paradigmático y simbólico, a un sistema donde aparecen nuevos principios de valoración de los hechos significativos» (1984: 52).

32. Garin (1969: 83-86), Vasoli (1999: 11-18).

33. Es la renacentista «una cultura de ciudad: por quienes la producen, por sus destinatarios, por sus temas, por sus manifestaciones, es una cultura urbana. Coincide con un periodo de desarrollo pujante de las ciudades, en el orden económico y demográfico» (Maravall, 1984: 51-52). *Cfr.* las palabras de Robert Klein,

maciones burguesas, propias de los primeros circuitos capitalistas europeos. Juan Carlos Rodríguez ha situado la aparición de la cultura renacentista en el marco de «la lucha de clases del momento: en la necesidad de la burguesía, de establecer como eje social a la *jerarquía de almas* frente a la *jerarquía de sangres* del feudalismo», de modo que «toda producción ideológica (poética en concreto) desde esta determinante neoplatónica no sea otra cosa que el proceso de constitución de la noción de alma bella»³⁴. Una idea, la de la *jerarquía de almas*, que enlaza con la temática renacentista de la *hominis dignitate*, de la aparición de una «*virtù* totalmente humana y terrenal [a través de la cual] los tratadistas de la *nobilitate* demolían y anulaban la concepción de una nobleza de la sangre [de modo que] De manera casi insensible, se iba difundiendo la idea de que la persona humana es siempre igualmente digna, igualmente santa»³⁵. Es con este panorama en el horizonte como conviene recuperar una reflexión de André Chastel acerca de cómo «El Renacimiento en Florencia representa, un poco antes que en otros lugares, el paso de una sociedad jerárquica, fundada en los servicios, a una sociedad fundada en otro tipo de intercambios, definidos por el contrato»³⁶, pues «el pensador humanista se halla necesariamente vinculado al nacimiento del capitalismo»³⁷.

Desde muy pronto los Medici entendieron que su llegada al poder debía correr pareja a una idea, la de la *renovatio* cultural³⁸,

en un comentario a *La cultura del Renacimiento en Italia*, de Jacob Burckhardt: «El nuevo espíritu, del cual hace un retrato tan impresionante *La civilización del Renacimiento*, es en gran parte el espíritu del patriciado capitalista en sus orígenes, cualquiera que sea el país en que se desarrolla. Es cierto que los hombres que crearon el Renacimiento no eran forzosamente patricios o gente de su círculo, y que el parecido de las estructuras económicas en las ciudades puede ser compatible con profundas diferencias en la fisonomía cultural [...] Pero la conciencia del mercader, ante el que se abrían unas posibilidades materiales y morales como ante ningún tipo humano de las sociedades anteriores, dejó su huella indiscutible en el talante, realista hasta el triunfalismo, en todo el *Quattrocento*» (1982: 192-193).

34. Rodríguez (1990: 66, 89).

35. Garin (1986: 68).

36. Chastel (1982: 19).

37. Abellán (1979: 20).

38. Castelli (1984c: 43).

que al cabo contribuyó decisivamente a forjar, en palabras de Ernst Gombrich, «lo que, a falta de mejor nombre, pudiera llamarse el mito de los Medici, que hace directamente responsables a esta familia en general y a Lorenzo en particular de esa eflorescencia mágica del espíritu humano que fue el Renacimiento»³⁹. En ese cruce de caminos podemos entender el acercamiento de los Medici a Pletón y, posteriormente, a Ficino. El neoplatonismo les permitirá proyectarse hacia esa Antigüedad clásica que se convirtió en un sólido apoyo de las primeras formaciones burguesas⁴⁰. Ofrecía, además, un magnífico soporte de legitimidad ideológica al desplazamiento del eje de gravedad social hacia la temática de la *virtù*, de la dignidad del alma, pues no en vano el centro de su especulación estará en la inmortalidad de la misma, gracias a un cuerpo doctrinal que culmina en la *Theologia Platonica de immortalitate animorum* de Ficino y que se extenderá por todo un siglo de poesía, arte y literatura europeos⁴¹.

Marsilio Ficino: Pater Platonicae Familiae

No se dispizó el interés por el neoplatonismo una vez muerto Pletón. Baste recordar la expedición que en 1466 el condotiero Sigismundo Malatesta comandó para rescatar sus restos de Mistra y depositarlos en el templo Malatestiano de Rímini. Dejó una profunda huella, cuya manifestación más duradera e importante fue la Academia Platónica de Florencia, en teoría *fundada* por Cosimo de Medici y puesta en manos de Marsilio Ficino⁴².

39. Gombrich (1984: 69).

40. Rodríguez (1990: 143): «la ideología burguesa desde su primera fase “humanista italiana” utilizó una especial imagen de “lo griego” (o del mundo heleno-romano en general) forjada en las necesidades de su lucha contra el escolasticismo feudal».

41. Chastel (1996: 49).

42. En cuanto a la Academia florentina, ya desde la obra fundacional y monumental de Della Torre (1902), y hasta hace bien poco (Hankins, 2007), se ha venido debatiendo hasta qué punto nos encontramos ante una entidad institucional. Chastel (1996:8) señala que en la época de Ficino ya existía una *Academia* formada por peripatéticos, aristotélicos, etc. La Academia ficiniana sería más un símbolo establecido bajo la advocación de Platón que una organización académica reglada como tal (Marcel, 1958: 149-152). Panofsky (2008: 189-190) la define

La biografía de Ficino parece responder a la imagen que de él nos dejó Panofsky en sintéticas y precisas líneas: un «sabio bondadoso y amable [...] que, medio en serio, medio en broma, moldeó su vida sobre la de Platón»⁴³; no en vano Pico, su mejor discípulo, lo calificó en una epístola de *Pater Platonicae Familiae*⁴⁴. Un molde que no tardó en adquirir ribetes de leyenda. Basten dos supuestos pasajes de su vida para comprenderlo. En el fragor del enfrentamiento, mitad doctrinal, mitad por el control cultural de la ciudad⁴⁵, que en los últimos años del siglo xv protagonizaron en Florencia Marsilio Ficino y fray Girolamo Savonarola, parece ser que este hizo correr por la ciudad el rumor de que, en la villa que los Medici donaron a Ficino en Careggi, el filósofo mantenía una lámpara encendida día y noche bajo una imagen de Platón⁴⁶. Baronius recoge otro episodio en sus *Annales*⁴⁷. Ficino habría prometido a su amigo Michele Mercati que, cuando muriera, intentaría darle una señal que confirmara la principal de sus especulaciones: la inmortalidad del alma. Según la leyenda, el día de la muerte de Marsilio Ficino, cuando ya anochecía, Mercati recibió una peculiar visita. Mientras leía oyó el galope de un

como «una “sociedad” sin formalismos que era una combinación de círculo, seminario de investigación y secta, más bien que una Academia en el sentido moderno de la palabra». Para una nómina detallada de los *miembros* de la Academia, *cf.*: Della Torre (1902: 654-800). Interesa consignar que Hankins (1990; 2007), en su intento de matizar y clarificar las supuestamente estrechas relaciones entre Cosimo de Medici y Pletón, ha propuesto que una de las acepciones del término *Academia* remite al conjunto de textos del corpus platónico, de manera que la *inspiración académica* que Pletón legara a Cosimo y que le llevaría a fundar la Academia sería la adquisición por parte del Medici de un códice con las obras de Platón en griego que, tiempo después, entregaría a Ficino para su traducción al latín.

43. Panofsky (2008: 189).

44. En Massetani (1897: 182).

45. *Cfr.* Viti (2006).

46. Marcel (1958: 254), Castelli (1984b: 27). Castelli recoge un pasaje de Pacífico Burlamacchi, autor de una *Vita* de Savonarola, donde se explica que «un singularissimo huomo, domandato Marsilio Ficino, Canonico del Duomo [...] di continuo tenea una lampada accesa dinanzi all'immagine di Platone, tanto li era affetionato» (1984b: 27). Por su cercanía a Savonarola, no es descabellado concluir que Burlamacchi se haga eco de la leyenda propagada por el monje, antes que de una confirmación ocular, que no aparece en las demás fuentes coetáneas sobre Ficino.

47. Marcel (1958: 578-579), en Schefer (1998: 7).

caballo que se aproximaba a su ventana. Al mismo tiempo, una voz, la del propio Ficino, le gritaba: «¡Es verdad, Michele, todo es verdad!». Mercati, conmocionado, se asomó a la ventana mientras llamaba al amigo muerto. Bajo esta se encontró a un hombre vestido de blanco, a lomos de un caballo igualmente blanco⁴⁸. A pesar de las súplicas de Mercati al supuesto Ficino, hombre y caballo desaparecieron en la noche. Y la promesa habría quedado cumplida. Más allá de la invención, los dos episodios referidos demuestran cómo Ficino propició la interpretación de su vida, incluso después de morir, como el desarrollo y la culminación de un *destino platónico*⁴⁹.

La historia del encuentro entre Cosimo de Medici y Ficino también tiene su componente legendario. Cosimo se habría fijado en los dones del hijo de su médico, Diotifeci d'Agnolo, ya desde su infancia, para materializar su proyecto de crear en la ciudad de Florencia una academia filosófica al estilo platónico. Si bien las investigaciones biográficas demuestran lo que de leyenda existe en la historia⁵⁰, su intencionada y evidente inexactitud la transforma en todo un manifiesto⁵¹ de la orientación que, desde un primer momento, tuvo el neoplatonismo florentino. Desde esa perspectiva debemos entenderla. Aunque en una carta a Lorenzo el propio Ficino le explica que su padre le presentó a Cosimo de Medici en 1452⁵² y ya entonces le dijo «philosophatus sum», todo hace indicar que fue en otoño de 1459 –cuatro años después de haber compuesto, en un momento en que aún no conocía el griego, unas *Institutiones platonicae* perdidas hoy y que recibieron numerosos ataques⁵³– cuando tuvo lugar el encuentro decisivo entre Cosimo y Ficino. El Medici se

48. Cfr: el Pseudo Dionisio (2002: 163), al que Ficino traducirá: «Los caballos [...] si son blancos significan el resplandor y lo emparentado lo más posible con la luz divina». También Platón, en el *Fedro*, hablará del que, en el carro del alma, «ocupa el lugar preferente [el cual] es de erguida planta y de finos remos, de altiva cerviz, aguileño hocico, blanco de color, de negros ojos, amante de la gloria con moderación y pundonor, seguidor de la opinión verdadera y, sin fusta, dócil a la voz y a la palabra» (1986b: 360; 253d).

49. Bertozzi (2008: 177).

50. Marcel (1958: 179-234), Kristeller (1984).

51. Garin (2009: 9).

52. Torre (1909: 529).

53. Marcel (1958: 197-198).

vería fascinado por el entusiasmo, el conocimiento y el interés por la ciencia del joven Ficino. El propio Cosimo habría dicho aquel día al padre de Marsilio: «Tú, Ficino, viniste al mundo para cuidar de los cuerpos; tu hijo Marsilio, en cambio, nos ha sido enviado para curar las almas»⁵⁴. El Medici encontró en el joven hijo de su médico la figura perfecta para consolidar el proyecto de raíz platónica que le hizo acercarse a Pletón, de modo que «Con Ficino aparece el literato de corte, ya no maestro de universidad, sino al servicio de un señor que se sirve de él, no solo para dar lustre a su propia casa, sino también, y sin la menor duda, para dar cima a objetivos más sutiles de propaganda política»⁵⁵. Ficino, quien, en realidad, no estuvo nunca demasiado interesado en el espacio político⁵⁶, encontrará en

54. Corsi (1958: 682), Marcel (1958: 238). La traducción es nuestra.

55. Garin (1981a: 139). Y añade, al hilo de la cuestión de la propaganda política: «Por lo demás, la parcial falta de prejuicios en materia religiosa que acompañó a la difusión de la moda platónica bajo la protección y estímulo de los Médicis, no puede dejar de contemplarse como vinculada a las confrontaciones políticas entre Florencia y Roma, que estallaron con singular violencia tras la abortada conjura de los Pazzi. Pero tales enfrentamientos adoptaron casi siempre la forma de crítica refinada de restringidos círculos de intelectualidad aristocrática, más que la de un sólido compromiso moral» (p. 140).

56. La política le interesó relativamente poco –y, por supuesto, mucho menos que sus estudios sobre el platonismo–, sobre todo si la entendemos como el ejercicio civil que representaban los cancilleres, en los que aquella corría paralela a las aspiraciones morales, intelectuales y vitales del humanismo italiano, y que tan bien estudiados fueron por Eugenio Garin en su trabajo sobre «Los cancilleres humanistas de la república florentina de Coluccio Salutati a Bartolomeo Scala» (1981a: 73-105). A pesar de eso, en 1468 traduce a lengua vulgar la *Monarchia* de Dante. El Dante de Ficino es entendido en clave platónica, en un momento en el que la ciudad de Florencia se indignaba con el papa Pablo II, que había roto la paz firmada poco antes (Marcel, 1958: 326-334). A pesar de su demostrada lealtad a los Medici, la posición de Ficino no dejó de tener cierta ambigüedad: durante la conjura de los Pazzi contaba con amigos y miembros de la Academia en la facción antimedicéa. En mitad de las tensiones, Ficino pondrá parte de su empeño intelectual, escribiendo diversas cartas al papa y demás personalidades políticas de la época (Torre, 1902: 607-611), en busca de un equilibrio, una concordia que trajera la paz a la ciudad. Cuando los Medici pierden de manera definitiva el poder en la ciudad con la llegada de Carlos VIII de Francia, Ficino –que tenía amigos franceses– se siente satisfecho porque no se hayan destruido antiguos códices y testimonios (Marcel, 1958: 533-534).

Cosimo no solo un segundo padre capaz, dirá, de hacerle *renacer*⁵⁷, sino también un protector, un mecenas que lo sostuviera económicamente y le permitiera continuar con sus trabajos platónicos. Con el apoyo de Cosimo, Ficino abandona sus demás estudios⁵⁸ y se dedica a aprender en profundidad el griego para alcanzar el dominio que le faltó del idioma cuando escribió las *Institutiones platonicae*. En 1463 Ficino ya había recibido de Cosimo de Medici la villa de Careggi, a las afueras de Florencia, sede simbólica de la futura Academia platónica, así como una casa cerca de la biblioteca de Florencia. Había llegado el momento de ponerse a trabajar sobre Platón⁵⁹.

57. Marcel (1958: 160).

58. El joven Ficino, a pesar de mostrar una inclinación al platonismo desde el inicio de su formación intelectual, comenzó, como tantos estudiantes de la época, por recibir una educación escolástica, aristotélica (Kristeller, 1984; 2009: 8-9), bajo la tutela del maestro Nicolo di Iacopo Tignosi, «resoluto peripatético» (Della Torre, 1902: 497), aunque con mucho aprecio intelectual por Argiropoulos, después de cuyo magisterio es probable, en opinión de Garin, que «el aristotelismo enseñado en Florencia fuese algo ya completamente distinto del aristotelismo escolástico» (1981a: 141). A Tignosi Ficino le reconocerá haberle enseñado que la filosofía era el camino adecuado para encauzar sus inclinaciones personales (Torre, 1902: 500-501). En esos primeros años de estudiante se interesa por la filosofía de Lucrecio (Garin, 1981a: 141) y conoce el platonismo de Cicerón. Es entonces cuando compone las *Institutiones platonicae*. Marcel (1958: 203-234) y Della Torre (1902: 523-526) sostienen que la influencia de ciertos amigos de su padre contrarios al paganismo, sumada al fracaso de las *Institutiones*, hace que de 1459 a 1462 Ficino sea enviado a estudiar Medicina a Bolonia, donde habría dejado de lado por un tiempo a Platón, un poco por no fiarse del todo en explicitar su devoción platónica y un poco por el ambiente universitario aristotélico de la ciudad. Kristeller (1984: 196), por su parte, afirma que los indicios de dicha estancia boloñesa son escasos y nada concluyentes, descartándola.

59. Eugenio Garin advierte de que el ficiniano retorno de Platón no puede limitarse estrictamente al *corpus* platónico, sino que en realidad se trata de «una straordinaria biblioteca di pensatori che egli [Ficino] mise insieme, illustrò e commentò e impose in una precisa interpretazione della tradizione filosofica, del nesso filosofia-religione, del filosofo sacerdote e mago, in un grande progetto di riforma spirituale» (2009: 7).

MARSILIO FICINO Y EL *HELIOCENTRISMO IDEAL*

Sol statua Dei

La preocupación de Marsilio Ficino por la luz y el Sol es una constante a lo largo de toda su trayectoria intelectual⁶⁰. Muy joven, en 1454, había publicado ya unas *Questiones de luce*⁶¹; en 1471 fue editada su traducción del *Corpus Hermeticum*, adquiriendo una formidable difusión a partir de entonces; en 1484 dedica a Lorenzo de Medici la traducción integral del *corpus* platónico⁶²; en 1489 termina su versión del *De Mysteriis*, de Jámblico; entre 1490 y 1491 aborda la *Theologia Mistica* y el *De Divinis Nominibus*, del Pseudo Dionisio; y en 1492 finaliza su traducción de las *Enéadas* de Plotino.

Es entonces cuando da por terminado el *De sole*, epítome de su filosofía solar. Dedicado a Piero de Medici y publicado en 1493 junto al *De lumine*, con el que forma un *díptico filosófico*⁶³, el *De sole* se estructura en torno a dos ejes principales⁶⁴: el primero de ellos, de índole metafísica y teológica, lo conformarían tanto los dos primeros capítulos del tratado como los cinco últimos (IX-XIII); mientras que el segundo abarcaría la parte central del opúsculo, dedicada a su vertiente astrológica. Nos ocuparemos por el momento del primero.

Desde el título del primer capítulo del tratado (*DS* 1799-1812), Ficino marca cuáles deben ser las pautas de su lectura: «Palabras de Marsilio Ficino al lector, que este libro es alegórico y anagógico más bien que dogmático». En ellas explica cuál es su objetivo con el tratado:

No marchar hacia la luz oculta de las cosas divinas, para recibirla, o bien, para expresarla, sin una comparación con esta luz manifiesta,

60. Cfr. Vasoli (1988: 65-77), Rabassini (2002; 2006), y Reynaud y Galland (2008: 207-236).

61. Editadas por Kristeller (1984: 77-79).

62. Donde se ocupa de varios pasajes sin los que no se explica su posterior filosofía solar y luminosa (Fleury, 2001: 115): la analogía entre el Sol y el Bien, expuesta en la *República* (Platón, 1992a: 332-333; 508a-509d); o la alegoría de la caverna (Platón, 1992a: 338-346; 514a-520a).

63. Rabassini (2006: 255).

64. Rabassini (1997: 116).

pues, en las circunstancias presentes, nos acercaremos a aquella luz desde ésta en la medida de nuestras fuerzas, no tanto por razonamientos como por ciertas comparaciones trazadas a partir de la luz.

Al lector le queda claro desde el principio qué debe buscar y qué no en el *De sole*.

Tú, entretanto, muy esmerado lector, y ojalá también muy condescendiente conmigo, al modo apolíneo y, por así decir, recordando el permiso poético del Sol, no nos exijas en adelante cosas tan serias y, como dicen los griegos, dogmáticas. Por mi parte, simplemente he prometido una ejercitación alegórica y anagógica del ingenio, siendo fiador de ello Febo, del que estas cosas son regalos.

Febo, Apolo en su dimensión de dios solar⁶⁵, ha concedido a Ficino unas palabras cuyo proceder, en virtud de su origen, no será deductivo ni racional⁶⁶. No tratará Ficino de construir un edificio filosófico y doctrinal sistemático. El carácter de su especulación está dotado de un profundo sentido estético⁶⁷ que «se expresa y procede mediante símbolos, imágenes y figuras»⁶⁸. No con una finalidad pedagógica o ilustrativa, sino por su fe en un uso del símbolo fundado en relaciones reales entre las cosas existentes⁶⁹. Ficino no establece una comparación entre Dios y el Sol, sino una descripción del Sol, aunque mediante dicha exposición de sus atributos acaban exponiéndose los de la divinidad, pues el valor ontológico que Ficino otorga al uso del símbolo desvela conexiones reales y concretas entre las diversas instancias de la realidad⁷⁰.

La especulación teológica parte del título del segundo capítulo del tratado (*DS* 1814-1840), de indudables reminiscencias plató-

65. «El nombre de Febo (*Phoibus*), un epíteto que viene a traducirse como “Puro”, “Luminoso”, se explica por su bien purificador, por la luminosidad que comportó su nacimiento, por el resplandor de su imagen, por el destello que, en su llegada al Olimpo, causó estupor incluso entre sus cercanos» (Andrés, 2012: 144).

66. Katinis (2001: 79).

67. Chastel (1996: 53-57).

68. Garin (1981a: 150).

69. Kristeller (1988: 87 y ss). *Cfr.* también Foucault (1972: 30).

70. Kristeller (1988: 93-94).

nicas⁷¹: «De qué modo la luz del Sol es semejante al Bien mismo, es decir, a Dios». Ficino comienza comentando en qué medida la luz sensible del Sol⁷², con el que en realidad forma un *continuum* del que nunca se separa⁷³, se asemeja a las características atribuidas al Bien platónico:

Ninguna cosa reproduce mejor la naturaleza del Bien que la luz. En primer lugar, la luz se manifiesta como lo más puro y eminente en el género sensible. En segundo lugar, de todas las cosas, es la que se extiende más fácil, amplia e instantáneamente. En tercer lugar, se presenta en todas las cosas sin dañarlas y las penetra de manera muy apacible y agradable. En cuarto lugar, lleva consigo un calor benéfico que fomenta, genera y mueve todas las cosas. En quinto lugar, mientras se halla presente y dentro de todas las cosas, por ninguna es manchado y con ninguna se mezcla.

Fijada la naturaleza de la luz, Ficino aclara el movimiento analógico en que ha basado su comparación:

Similarmente, el Bien mismo se eleva por encima de todo orden de cosas, se extiende muy ampliamente, acaricia y atrae a todas las cosas. No constriñe nada, tiene por compañero en todas partes, como su calor, al amor, por el que cada cosa singular es indistintamente atraída y gustosamente acepta el bien. Aunque está dondequiera muy presente en el interior de las cosas, no tiene ningún comercio [con ellas].

71. En la *República* de Platón (1992a: 332; 508bc). Para el alto calado metafísico de la comparación y la analogía entre el pasaje ficiniano y el platónico, *cf.* Rabassini (2005).

72. Es necesario consignar aquí la diferencia que, en la tradadística luminosa, se establece desde la Edad Media entre *lux*, *lumen* y *splendor*. Con *lux* se alude a una fuente luminosa, Dios o el Sol; el *lumen* sería la luz que irradia dicha fuente luminosa; mientras que el *splendor* correspondería al efecto de color que se produce en el choque luminoso contra un cuerpo más o menos sólido. Para facilitar la lectura del texto, no distinguiremos entre los dos primeros términos, de modo que en las traducciones que usemos de los textos ficinianos, cambiaremos el término *lumen* por el de *lux*, pues creemos que el contexto marcará perfectamente al lector a cuál de los significados se alude. Para la cuestión, *cf.* Bruyne (1959: 9-37), Gage (1993: 70-78), Hills (1995: 17-18), Eco (1999: 58-67) y Sedlmayr (2011: 31-38); así como ciertas intervenciones de la tercera jornada del congreso *Le Soleil à la Renaissance*, celebrado en Bruselas en abril de 1963 (VV. AA., 1965: 297-312).

73. Vasoli (1988: 72), Rabassini (2015: 165).

En esta capacidad de la luz para extenderse por todos los ámbitos, como entidad que todo lo une, todo lo penetra, todo lo vivifica, merced a su semejanza con el Bien, se apoya Ficino para formular una de las bases centrales de su metafísica de la luz, la concepción de esta como vínculo del universo, así expresada en el capítulo XI del *De lumine*:

Y no sólo 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 (*DL* 2460-2470).

Ficino encuentra así en la luz una dúctil y fértil⁷⁴ herramienta simbólica que encaja perfectamente con una visión poética de la realidad, convertida «en ritmos de luz y de amor»⁷⁵. Esta oscila entre el símbolo y la posibilidad de construir un modelo ontológico y físico del universo basado en la virtud fecundadora de sus formas⁷⁶. Volveremos más adelante a este papel nodal de la luz en el sistema ficiniano, pues será también muy útil para entender buena parte de los discursos solares del periodo. Baste ahora con que el lector lo guarde en su memoria.

De regreso al segundo capítulo del *De sole*, Ficino sigue anudando la semejanza entre el Bien y la luz, pues «así como el Bien mismo es inestimable e inefable, así es justamente la luz», ya que «ninguno de los filósofos lo han definido hasta ahora, puesto que nada hay en alguna parte más claro que la luz, ni nada parece más oscuro a su vez». Expuesto el juego de similitudes, la autoridad platónica de Jámblico le permite concluir que la luz es «como cierto acto e imagen manifiesta de la Inteligencia divina». El paso de la identificación con la divinidad era ineludible, y sobre él se exten-

74. Díaz-Urmeneta (2004: 98).

75. Garin (1981a: 151).

76. Vasoli (1988: 64-65).

derá con amplitud en el *De lumine*⁷⁷. La continuidad entre Dios y el Bien encuentra paralelo en la del Sol y su luz. Ambas se explican en la analogía platónica entre *helios* y *tagathon*, que Ficino entiende como analogía entre el Sol y Dios⁷⁸.

En este momento del tratado Ficino parece darse cuenta de que puede perderse por los densos derroteros dogmáticos contra los que advertía en el primer capítulo, por lo que busca reconducir la situación a través de la complicidad del lector: «¿Por qué razón te empeñas en probar en qué lugar sobre el cielo se hallan muchas mentes angélicas, como luces, así como la distribución entre ellas y en relación al único Dios, padre de las luces?». Anudado el hilo solar y luminoso en torno a Dios, Ficino tiene a partir de ahí justificación para entender abierto el camino que le permita desplegar la analogía solar. Para ello, alza el tono lírico, invitando a la contemplación del firmamento:

¿Qué clase de investigaciones con largos rodeos, en efecto, te serán necesarios? ¡Levanta tu mirada hacia el cielo, te lo ruego, oh ciudadano de la patria celeste, hacia ese mismo cielo que claramente debe ser

77. Ficino habla de un proceso de purificación de la luz desde lo material hasta la divinidad, debido a que sirve de eje estructural de su cadena ontológica. Así, es necesario, explica en el *De lumine* (DL 2314-2324), para la vista «ascender gradualmente, para que no la constriñamos a ensombrecerse ni a cegarse por un excesivo resplandor», porque «La vista, puesto que es luz sensitiva, solamente percibe y ofrece un resplandor sensible». A continuación se pasa al entendimiento: «yo, la inteligencia misma, soy cierta luz intelectual, ya que mi objeto es la luz inteligible que busco en cualquier cosa descubierta». A la razón, la siguiente en la escala, le dice: «tú, es decir, la razón, eres cierta luz racional y razón que luce». Es así como, en fin, se llega al último eslabón, 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». Su luz y claridad supremas culminan la escala, reforzando así su papel de vínculo del universo, pues esta gradación le hace estar presente en todos los ámbitos del universo, en todos los aspectos de lo real, de lo físico a lo divino (Rabassini, 2006: 170), en una continuidad que articula la noción de la luz «dalla sua prima fonte invisibile e impenetrabile alle sue manifestazioni nell'ordine della corporeità e della natura terrena» (Vasoli, 1988: 72).

78. Rabassini (2012: 113).

proclamado hecho por Dios con sumo orden y muy evidente! Pues, a ti, que miras hacia lo alto, las cosas celestes, al instante «narran la gloria de Dios y el firmamento da a conocer la obra de sus manos».

Es justo aquí cuando puede asomar el Sol y completar un círculo de luz que nos permitirá, en primera instancia, identificarlo con Dios y, después, comprobar hasta dónde llega el interés ficiniano por el «mito solar». Escribe Ficino:

El Sol, en verdad, puede principalmente manifestarte a Dios mismo. El Sol te dará signos, ¿quién osará decir que el Sol es falso? Finalmente, tal como las inteligencias invisibles de Dios, esto es, las potestades angélicas, son comprendidas principalmente a través de las estrellas, así también, por cierto, la virtud y la divinidad sempiternas de Dios son comprendidas a través del Sol.

Se trata de un lugar central en la filosofía solar ficiniana, pues en él comienza a establecer con solidez las bases de la identificación entre el Sol y la divinidad, a partir de un fragmento de la *Epístola de San Pablo a los Romanos*, convertida en *topos* con que explicar desde el cristianismo el salto de lo visible a lo invisible⁷⁹: «ya que lo que se puede conocer de Dios, ellos lo tienen a la vista, pues Dios mismo se lo ha manifestado. Desde la creación del mundo, lo invisible, de Dios, su eterno poder y su divinidad, se pueden descubrir a través de las cosas creadas» (I, 19-20).

Se entiende así que Ficino titule el noveno capítulo del tratado «El Sol es estatua de Dios» y que exponga que el Sol es «la estatua manifiesta de Dios en este templo mundano, que debe ser admirada más que las restantes cosas por los que la contemplan por todas partes» (DS 2033-2036). La especulación metafísica solar de Ficino conoce otro centro en la platónica dualidad entre lo visible y lo invisible, de la que la imagen de la estatua es sumamente reveladora, y que se repetirá con cierta frecuencia a lo largo del *De sole*. En el capítulo XI, Ficino levanta la vista al firmamento para establecer una, en principio, extraña comparación (DS 2109-2116) con el resto de las estrellas de la bóveda celeste: «su primera luz na-

79. Rabassini (1997: 118).

tural no fue tan grande al principio como llegó a ser después. En efecto, no supera a las restantes estrellas tanto en magnitud como en luz». La explicación es en cierto modo vacilante: «Todas las cosas celestes llevan una luz propia consigo cuando surgen, pero exigua u oculta para nosotros, o tal vez se oculta por cierta raridad y candor o por alguna otra causa», circunstancia de la que ni el Sol se verá libre: «Parece que, al principio, el Sol elevó consigo una cierta luz similar un poco más grande en comparación a su grandeza». ¿De dónde le viene entonces al astro la posibilidad de convertirse en «Soberano manifiesto del cielo» (DS 1842)?

Ficino no retrasa su respuesta y explica que «además de aquella característica e innata luz oscura –tal como la llamo–, aparece al momento por voluntad divina aquella otra luz muy patente a los ojos, cual cierta imagen más expresa de la inteligencia divina y de la más generosa bondad» (DS 2116-2117). Ahí está la almendra de la *solaridad* que recorre la vertiente teológica del tratado: el Sol recibe la gracia luminosa de la divinidad y, con ella, su supremacía sobre los demás cuerpos celestes. El neoplatonismo comienza a confirmarse como el centro de gravedad de la temática solar del tratado. Lo ilustra a través de una certeza, asentada ya en la época, la de que la luz de la Luna no es sino reflejo de la del Sol: «Pues, ¿qué es el resplandor de la Luna, sino el mismo resplandor del Sol de una y otra parte reflejado al mismo tiempo en el espejo lunar?» (DS 1887-1888)⁸⁰, lo que le vale ser «hermana y consorte del Sol» (DS 1982). Del mismo modo, explica Ficino, «según aquella secretísima consideración de los platónicos, diremos que el tan grande esplendor patente en el Sol no proviene de él mismo, sino de Dios a través del Sol» (DS 2123-2124). Este queda así investido de dos luces, una natural, no más intensa que la de los demás cuerpos celestes, y otra otorgada por Dios y que lo transforma en imagen suya. No se cansará Ficino de insistir en este juego de dualidades

80. Añadirá más adelante: «Y también que Febe, es decir, la Luna, es la imagen de Febo, casi del mismo modo él lo es de Dios. Así pues, no es conveniente exponer por el momento, tal como dijo Hiparco, que la Luna es el espejo del Sol, es decir, luz que cayendo sobre ella desde el Sol, se desvía hacia lo nuestro» (DS 2044-2046). León Hebreo (LH 183-184) vuelve sobre dicha imagen para usar Sol y Luna como «respectivos “simulacros” del intelecto y del alma» (Soria Olmedo, 1984: 111).

y de supremacía solar, cuidándose de marcar la diferencia entre ambos soles: «Pero ahí donde Platón dijo que el Sol se alza por encima de todo lo visible, sin duda auguró, más allá del Sol corpóreo, el Sol incorpóreo, es decir, el divino intelecto» (DS 2055-2056). Ficino se parapeta tras la autoridad de Platón, o de Plotino, según el cual «los Antiguos [...] lo veneraban como Dios»; de los «Primeros Teólogos» que «colocaron todas las divinidades de los gentiles en el Sol»; o de Jámblico, Juliano y Macrobio, quienes «esto, por cierto, atestiguan»; para concluir «que el Sol o Febo, conductor de las musas, es decir, de la Inteligencia, es la imagen visible de Dios» (DS 2038-2044), quien «puso su tabernáculo en el Sol» (DS 2058), tal como reza el libro de los *Salmos*⁸¹. Imagen que aparece también en las páginas de la *Theologia Platonica*, cuando Ficino escribe sobre cómo «las nueve Musas y las nueve Bacantes celebran juntas sus estáticos ritos alrededor de la figura de Apolo, esto es, alrededor del esplendor del invisible Sol»⁸², en otro lugar llamado también «divino Sol»⁸³.

En 1475 culmina una crisis espiritual de Ficino⁸⁴ que lo llevó a ordenarse sacerdote dos años antes⁸⁵. Dicha crisis le movió a escribir un tratado, *De christiana religione*, en el cual ofrece una interpretación del cristianismo tan significativa como ambigua⁸⁶. Tal vez no fuera más que una consecuencia de su afán por llevar «a sus últimas consecuencias el programa madurado por Cosimo el Viejo en tiempos del Concilio: el renacimiento de un Platón cristiano»⁸⁷, a través de un sincretismo que buscaría un fundamento más o menos

81. «Por toda la tierra salió su voz, / Y hasta el extremo del mundo sus palabras. / En ellos puso tabernáculo para el sol» (19, 4).

82. Ficino (2001-6: 294-295; Vol. I; IV, I). La traducción es nuestra.

83. Ficino (2001-6: 152-153; Vol. 6; XVIII, VIII). La traducción es nuestra.

84. Torre (1902: 567).

85. Marcel (1958: 335-336).

86. Garin (2009: 12) la ilustra con una carta de Pietro Delfin al Prior Guido Lorenzi, donde «Entrato nella “casa degli angeli” (*domus Angelorum*), il Delfin aveva visto i sedili del coro occupati da laici, l’oratorio mutato in un ginnasio (*oratorium in gymnasium mutatum*), il posto assegnato al sacerdote per celebrare la messa, presso l’altare, preso da un *philosophus*; invece delle preghiere e delle salmodie, una scuola per secolari» (en Kristeller 1976: 233).

87. Garin (1981a: 175).

racional en la sabiduría de los filósofos antiguos⁸⁸. En palabras de Erwin Panofsky, «Ficino no reconoce diferencia esencial entre la autoridad de las fuentes cristianas y no cristianas [...] el mito “pagano” no es tanto un paralelo tipológico o alegórico como una manifestación directa de la verdad religiosa»⁸⁹, entendiéndolo así el cristianismo como una *religión sapiencial* de inspiración neoplatónica⁹⁰.

No es de extrañar entonces que, anudados en el *De sole* cristianismo y platonismo, Ficino se deje llevar por este juego casi poético de correspondencias a partir de las características del Sol. Primero con una comparación entre este y la Trinidad (*DS* 2192-2203)⁹¹; y después mediante un trasfondo astrológico y mitológico, que eleva el tono del tratado:

Los Antiguos colocaron estas divinidades en el Sol. En efecto, o bien contemplamos la substancia, o bien las fuerzas del Sol. En su substancia contemplamos su esencia, su vida y su inteligencia; por costumbre, denominamos Cielo a su esencia, Rea a su vida y Saturno a su inteligencia. Si, después de la substancia, contemplamos las fuerzas del Sol, entonces nombraremos Júpiter y Juno a su fecundidad, Apolo y Minerva a su luz, y Venus y Baco a su calor. Además, ya los Antiguos representaban a Febo y a Baco, quienes mucho más que el resto reinan en el Sol, como siempre jóvenes (*DS* 2178-2182).

Tras este capítulo, da la sensación de que Ficino advierte que el paganismo se le ha desbocado y pudiera traerle algún tipo de pro-

88. Saitta (1923: 8).

89. Panofsky (1975: 267).

90. Vasoli (1999: 46).

91. Desde esos parámetros se puede leer parte del penúltimo capítulo del tratado, donde Ficino se ocupa de exponer «La similitud del Sol con la divina Trinidad y con los nueve órdenes de los ángeles», bajo la aseveración de que «Nada en el mundo se encuentra que sea más similar a la divina Trinidad que el Sol» (*DS* 2152-2154). Para explicar dicha analogía se basa en una serie de *operaciones* sobre el número tres y el número nueve, de manera que a la jerarquía de los ángeles, de raigambre dionisiana, hace corresponder «un ternario y un novenario» solares: tres tipos de fecundidad derivarán de la fecundidad del Sol; tres tipos de vida lo harán del calor vital del Sol; y tres especies de fulgor corresponderán al fulgor de la luz del Sol, a cada una de las cuales corresponderían tres tipos de sentidos. *Cfr.* Vasoli (1988: 69-70).

blema. Consciente de que privilegiar la fábula, el carácter poético que hace del Sol una divinidad, podría resultar inaceptable para un cristiano⁹², extrema su prudencia⁹³. Es lo que hace en el último capítulo del tratado (*DS* 2204-2245), significativamente titulado «Que el Sol no debe ser adorado como autor de todas las cosas». Parte de un episodio relatado por Platón en el *Banquete*, referente a la actuación de Sócrates en la batalla de Potidea⁹⁴. Según escribe Ficino,

Frecuentemente, Sócrates permanecía de pie al aire libre en el campamento, levantando la mirada hacia el Sol naciente, atónito ante tales vestigios, con los miembros inmóviles, sin cerrar los ojos a la manera de una estatua, hasta el momento en que saludaba al Sol que resurgía de nuevo.

Esta actitud casi idólatra, prosigue Ficino, explica el hecho de que

Los Platónicos, inducidos por estos y otros signos semejantes, dicen que Sócrates, afortunadamente conducido desde su misma niñez por un cierto *daimon* de Febo, acostumbró con el mayor cuidado a venerar al propio Febo y que, por la misma razón, había sido juzgado por el oráculo de Apolo como el más sabio de todos los griegos.

De alguna manera, Ficino proyecta en la figura de Sócrates su propio temor a ser mal entendido, por lo que se apresura a aclarar al lector qué pretendía realmente el filósofo con sus particulares ejercicios matutinos en mitad de la batalla: «me atrevería a afirmar que Sócrates, en este despliegue de su inteligencia, haya admirado no a este Sol, sino al otro». Sócrates, al admirar el astro solar en el momento de su salida, en realidad «contemplaba muy atento su majestad [del Sol supraceleste] y admiraba atónito la incomprendible Bondad de aquél». Es de destacar la insistencia de Ficino en la diferencia entre ambos soles: «Sócrates lo llamó, con Platón como

92. Reynaud (2008: 184).

93. Castelli (1984d: 55).

94. Concretamente en 220cd (1997: 280-281), y posteriormente recogido (Rabassini, 1997: 130-131) en las *Vidas* de Diógenes Laerzio (II, V, 23), o en las *Noches Áticas* de Aulo Gelio (II, I, 1-3).

testigo, no Dios principal, sino hijo de Dios. No primer hijo de Dios, digo, sino segundo y visible al instante», pues el primero será solo aquel «únicamente observable por el intelecto».

La particular relación platónica en torno a lo visible y lo invisible se estrecha aún más aquí, contribuyendo a que el Sol sea «cada vez más imagen “sensible” del “sole intelligibile” de Dios, en cuanto que es una inagotable fuente de luz y de vida y, a través de la luz, acto vivo de nuestra mente»⁹⁵. No es casual tampoco la aparición de Sócrates, pues se trata de una figura relativamente fácil de adaptar a la de Cristo, algo que Ficino percibe sin duda y pone a su servicio⁹⁶. El episodio de Potidea, junto al ya mencionado pasaje de la *República*, permite a Ficino remitir al trasfondo solar de sus lecturas herméticas –en las cuales se insiste con más contundencia, por cierto, en la dualidad solar⁹⁷–, a la vez que conciliar sin problema tradición platónica y cristianismo⁹⁸. Tal vez en sintonía con esta toma de precauciones, Ficino adquiere un rictus de severidad y lanza una advertencia que también será indicio de la ortodoxia desde la que debe ser comprendido el tratado. Para ello recurre de nuevo a la Biblia, en este caso a una serie de argumentos del apóstol Jacobo (Santiago el Mayor):

para que nadie admire y adore demasiado al Sol, a la Luna y a las estrellas ni sean venerados como autores y padres de los dones intelectuales, el Apóstol Jacobo prudentemente advierte que el Sol no es el principio del universo [...] sino algo mucho más elevado, de lo cual, ciertamente, el Sol celeste dista tantísimo que se considera que es una cierta sombra de él más que su imagen⁹⁹.

95. Serés (1996: 222).

96. *Cfr.* Marcel (1958: 625 y ss.) y Allen (1998: 145-147) para el Sócrates platónico y cristianizado que se esforzará en mostrar Ficino.

97. Salaman (2002: 121-122).

98. Rabassini (2005: 623).

99. Recuerda Menéndez Pelayo que «Lo mismo defiende Miguel Servet en su libro famoso *De la Restauración del Christianismo*, y con él otros platónicos españoles. En el fondo es doctrina de Plotino» (1974: 502). Para la cuestión de la luz en la obra Servet, *cfr.* Bermudo del Pino (2011: 97-110).

Entre metafísica y astrología

El capítulo X del tratado (*DS* 2080-2104), que lleva por título «El Sol fue creado primero y en medio del cielo», sirve de puente entre sus vertientes metafísica y astrológica. Una pregunta retórica le da inicio: «¿Cuál es la más importante de entre todas las cosas que en primer lugar creó Dios?»; seguida de inmediato de la respuesta: «Moisés responde que la luz». El propio Moisés, añade Ficino, precisa las fases de esta creación primera: «Moisés asevera que la luz misma fue procreada de modo simple el primer día, mas en el cuarto la luz fue dotada, a su vez, de esta figura solar, esto es, redonda»¹⁰⁰. Junto a la autoridad bíblica, Ficino coloca la platónica, *Timeo* mediante (38cd, 39b): «Platón repite dos veces en el *Timeo* la constitución del Sol. En primer lugar, como consorte en el número de los planetas. En segundo lugar, dotado por voluntad divina frente al resto de los planetas de admirable luz y regia autoridad»¹⁰¹. Esta voluntad divina que aúna el *fiat lux* genesiaco con la tradición platónica del *Timeo* hace al sol admirablemente brillante y le dota de una luz superior a la de todos los demás cuerpos celestes.

En ella se apoya Ficino para dar el salto del ámbito teológico al astrológico: «La mayor parte de los astrónomos transmite que el Sol, en cuanto Rey de lo celeste, ocupó en el comienzo del mundo, como ciudadela y capital, el Medio Cielo en su exaltación en Aries». Otra vez sirve Moisés como aval del neoplatonismo, pues

100. La cuestión tiene una complejidad metafísica, propia de la especulación neoplatónica, siempre con la división entre lo visible y lo inteligible en el horizonte. Es de la luz de la divinidad –que nunca se puede llegar a *conocer*– de donde derivarán «la luz inteligible sobre nosotros en el mundo incorpóreo, es decir, el purísimo intelecto [y la] luz sensible en el mundo corpóreo, la propia luz solar». La luz tendría cuatro *grados*, correspondientes con cuatro características que habría ido adquiriendo según avanzaban los días de la creación: en el primero encontraríamos la propiedad gracias a la cual «luce por dentro e ilumina por fuera»; en el segundo, aquella con la que «vivifica el resto de las cosas»; en el tercero la capacidad con «que se propaga a sí misma en volumen»; y en el cuarto la que «distribuye su volumen en el orbe, de la misma manera como la luz divina de la inteligencia de donde manó se refleja hacia ella».

101. *Cfr.* Vasoli (1988: 68).

confirma desde una perspectiva bíblica lo que Platón propone en el *Timeo*. Para Ficino, Moisés

cuando afirma que el primer día fue hecho, no ciertamente de la mañana a la tarde, sino, al contrario, de la tarde a la mañana, señala que, después del mediodía en el que el Sol ascendió, el día, entonces nacido, declinaba sucesivamente hacia la tarde y se completó por la mañana siguiente.

Este matiz a la hora de establecer la concepción del día será aprovechado por Marsilio para reforzar la dignidad solar, ya que con él «fue confirmada la autoridad regia del Sol cuando al primer día del mundo se le designó día del Señor, es decir, solar».

La unión de Moisés y Platón justo en el momento en que se habla en el tratado de la creación de la luz solar no es casual. Desde su traducción del *Corpus Hermeticum*, Ficino se interesa por la noción de la *Prisca Theologia*¹⁰², heredada de Gemisto Pletón: una tradición de saber, verdadero y antiquísimo, transmitida a lo largo de la historia por una cadena de teólogos que habrían traído al mundo la verdad, la escritura o la ciencia, más o menos opacadas en unos velos que sería necesario retirar para acceder a esa suprema sabiduría¹⁰³. La genealogía sapiencial comenzaría con el mismo y legendario Hermes Trismegisto, para continuar con figuras como Zoroastro, Orfeo, Pitágoras y Platón¹⁰⁴. Sin embargo, en la introducción al *Pimander*, Ficino introduce un matiz tan leve como decisivo. Una vez ha señalado que Hermes forma parte de los *Prisci Theologi*, se apresura a exponer algo que ha leído en *La ciudad de*

102. *Cfr.*, para Ficino y la *Prisca Theologia*, Walker (1954), Yates (1983: 26-36), Garin (1983), Viti (1994), Allen (1998: 1-49), Gentile (1999), Vasoli (sobre todo, 1999: 11-50; aunque también 2006: 3-29) o Hanegraaf (2012: 28-42).

103. Garin (1983: 74-75).

104. En una primera versión de la cadena, la que aparece en la introducción al *Pimander* hermético (1463), Ficino propone, bajo la fuerte influencia de Proclo, seis filósofos: Hermes, Orfeo, Aglaofemo, Pitágoras, Filolao y Platón. Posteriormente, después de haber trabajado sobre los *Oráculos Caldeos*, en el comentario al *Filebo* (1469) y en la *Teología Platónica* (1474), hará desaparecer a Filolao e introducirá al mago Zoroastro como el fundador de la *Prisca Theologia*, quedando la cadena formada por Zoroastro, Hermes, Orfeo, Aglaofemo, Pitágoras y Platón.

*Dios*¹⁰⁵: que, en realidad, Moisés vivió algunas generaciones antes que Hermes Trismegisto¹⁰⁶. Admitir que Moisés es anterior al inicio de la cadena de los *Prisci Theologi* es una maniobra más de Ficino en su intento por aunar platonismo y cristianismo. Si la verdad se ha transmitido a aquellos que han sabido leerla a lo largo de los tiempos —en un desplazamiento geográfico, por cierto, que recordaría al tópico de la *translatio studii*¹⁰⁷—, la religión cristiana puede entenderse como uno de los modos de alcanzarla. Cristianismo y platonismo, por tanto, no son para Ficino dos fuerzas enfrentadas sino, al contrario, dos formas diferentes de revelar una misma verdad¹⁰⁸.

Tanto Platón como Moisés sancionan la adjudicación al Sol de un papel de privilegio en el cosmos, idea que recorre todo el tratado. Es en el sexto capítulo (*DS* 1934-1979), dedicado a las «Alabanzas de los antiguos al Sol», donde mejor se percibe el estatuto real que Ficino concede al astro. El capítulo entero es un ejercicio de erudición platónica, de sincera veneración solar, que aparece bajo la máscara de diversas tradiciones¹⁰⁹ y la égida de la *Prisca Theologia*¹¹⁰. Ficino recupera la sabiduría griega, a partir una supuesta inscripción en los templos dedicados al culto de Minerva, en la que se puede leer: «*Yo soy las cosas que son, las que serán y las que fueron. Nadie ha descubierto mi velo. Nació el Sol, yo parí ese fruto*», de donde se podría deducir que «el Sol es flor y fruto de Minerva, es decir, parto de la divina inteligencia». Le sigue el testimonio de Proclo, quien recuerda que los antiguos teólogos sostenían que «la Justi-

105. «Porque Atlas, ese gran astrólogo, hermano de Promoteo [sic] y abuelo materno del gran Mercurio, de quien fue nieto Mercurio Trismegisto, vivía cuando nació Moisés» (1958: 1316; XVIII, 39). *Cfr.* Yates (1983: 26-30).

106. Hanegraaf (2012: 45-47).

107. Allen (1998: 41).

108. *Cfr.* Allen (1984: 41): la noción misteriosa de la sabiduría será así «an important and complex term in Ficino's lexicon, for it bespeaks a conception of truth and of Access to truth that is both abstract and figurative, classical and Renaissance, pagan and Christian».

109. *Cfr.* Rabassini (2005: 614): «[El Sol] signore e regolatore del cosmo e i motivi connessi all'importanza astrologica del 'pianeta' sembrano coniugarsi con una tradizione filosofica antica».

110. Vasoli (1988: 67).

cia, reina de todas las cosas, se difunde por todas las cosas desde el medio del trono del Sol», lo que hace suponer a Ficino que «el Sol mismo es el moderador de todas las cosas». Con Jámblico y su exposición de las doctrinas egipcias, calificará al Sol de «Soberano de todas las virtudes elementales». De Moisés, en fin, recogerá la idea de que «el soberano de las cosas celestes en el día es el Sol, en la noche la Luna, cual si fuera un Sol nocturno». Además, junto a tales citas explícitas, no se puede desdeñar la profunda influencia que durante el Renacimiento ejerció un texto como el *Sueño de Escipión* ciceroniano, tanto de manera directa como a través del comentario de Macrobio. La calificación que Cicerón le da de *Dux et princeps et moderator* del firmamento encaja a la perfección con el discurso ficiniano: «Más abajo, el Sol ocupa como la zona central, a modo de jefe principal y moderador de las demás luminarias»¹¹¹.

El papel del Sol como *regente* y señor de todos los demás planetas y estrellas del firmamento permite a Ficino desplegar una erudición astrológica que se detendrá en relatar cuáles son las relaciones de pleitesía que estos tendrán con respecto a aquel¹¹². Su regencia le permite, explica Ficino (*DS* 1868-1885), determinar en el cielo «espacios fijos», de manera que «tan pronto los planetas los atraviesan, cambian su movimiento y su carácter». El Sol es el vértice que determina dicho comportamiento astral: «por eso, en conjunción con el Sol, son supremos y rectos, ya que entretanto están acordes con el Rey». Existirán planetas que guarden con el Sol –y con la Luna, recordemos, hermana y consorte del Sol– una mejor relación que otros:

Júpiter y Venus son llamados afortunados, ya que son concordes con el Rey y la Reina de las cosas celestes. En cambio, Saturno y Marte son considerados desafortunados, ya que se hallan discordes con ellos, pero Saturno es más infeliz, ya que parece apartarse máximamente de este (*DS* 2029-2030).

111. Cicerón (1984: 164).

112. *Cfr.* los capítulos IV, VII y VIII del *De sole* para el desarrollo completo de las diferentes relaciones astrológicas.

Tanta es la relación de Júpiter con el Sol que «consideramos cosa impía y peligrosa ignorar precisamente al Sol, señor del cielo, salvo que haya quien diga que quien tiene a Júpiter tiene ya, en Júpiter, también al Sol, y que es allí donde está mejor adaptado (*temperatus*) a los hombres» (DV102).

Hasta tal punto hay un sistema de relaciones planetarias basadas en el Sol que en un pasaje del octavo capítulo Ficino recurre a la herencia astrológica de las tradiciones árabe y hebrea¹¹³, a través de la noción del *saludo* entre los diversos astros: «Y, en verdad, no se debe pasar por alto que los planetas, cuando vuelven a ser el rostro del Sol o de la Luna, cual si los saludaran, de súbito obtienen nueva fuerza, a la cual los Árabes llamaron *almugea*» (DS 2015-2016). Los demás astros reciben vigor del Sol cuando se hallan en una determinada posición, en virtud de un poder fecundador y revitalizador del que tendremos ocasión de ocuparnos más adelante, pero también gracias a la posición central, regia, que los discursos metafísico y astrológico le han concedido.

Heliocentrismo ideal

En el sexto capítulo del tratado, después de repasar los elogios que *los antiguos* dedican al Sol, Ficino deja caer la siguiente reflexión: «Todos colocaron al Sol, cual soberano, en medio del mundo, aunque por razones diversas». Los ejemplos con que la ilustra parecen bordear el heliocentrismo: «los caldeos en medio de los planetas, los egipcios entre dos quinaros del mundo, efectivamente, cinco planetas sobre él y la Luna y los cuatro elementos debajo de él». Habla, incluso, de «otra razón», que no especifica, en cierto modo ambigua, según la cual «la propia prosperidad de los planetas manifiesta que el Sol se halla en el medio».

La pregunta es inmediata: ¿era Marsilio Ficino un copernicano *avant la lettre*, preclaro astrónomo que habría visto en la filosofía neoplatónica del Sol la posibilidad de romper con un modelo del universo establecido durante siglos? El primer impulso es con-

113. *Cfr.* Rabassini (2005: 614), quien se refiere a «Ali ibn Ridwân, Abraham ibn Ezra, Albumasar».

testar que sí. La realidad dice que no: la concepción copernicana del universo heliocéntrico no es la de Ficino.

Basten dos ejemplos para comprobarlo. El *De raptu Pauli*¹¹⁴ es un pequeño tratado ficiniano de carácter metafísico, definido por el propio autor en el primer capítulo del texto como un «Diálogo entre san Pablo y el alma, la cual no puede ascender a Dios sin Dios. Sobre fe, esperanza y caridad» (RP 933). En un pasaje del opúsculo, Ficino relata la ascensión del alma hasta su unión con la luz de la divinidad. Este será su recorrido: «pasarás por la región de los siete planetas, por poco el primer cielo y por poco móvil, y llegarás a la octava esfera, que es el ordenadísimo firmamento de las estrellas y lo llamarás el segundo cielo» (RP 937). Los siete planetas, el firmamento de las estrellas fijas hablan de una concepción del universo de raigambre ptolemaica. El segundo ejemplo no reproduce de manera tan clara el modelo geocéntrico, pero igualmente evidencia su adopción por parte de Ficino. En el propio *De sole* un pasaje del tercer capítulo (DS 1842-1865) confirma que la veneración ficiniana por el Sol no puede confundirse con una concepción heliocéntrica del universo. Ficino explica allí que «por el retorno del Sol al minuto y grado de la natividad de cada individuo, su fortuna despliega diversas cosas a cada quien anualmente», para añadir que «el movimiento del Sol, en tanto que es el primero y principal de los planetas, es simplísimo, como dice Aristóteles, ya que no se desvía del centro del Zodiaco, como los restantes movimientos de los planetas, ni retrocede». Ficino no duda en afirmar aquello que Galileo se resistirá a admitir en su proceso inquisitorial: que el Sol se mueve. Movimiento simplísimo, pero movimiento al cabo.

Esto ha supuesto que se desligue a Ficino del heliocentrismo de un modo más o menos absoluto. Tal es el caso de Paul Oskar Kristeller, quien no hace referencia a Copérnico o al heliocentris-

114. De nuevo, el original se encuentra en la *Opera Omnia* (1965: 697-720). Nos basaremos aquí en la autorizada y casi siempre citada versión italiana de Eugenio Garin (1952a: 931-969), aunque existe también traducción francesa en *Métaphysique de la lumière* (2008: 19-63). La traducción es nuestra.

mo en las páginas que dedica al *De sole*¹¹⁵ en su espléndida monografía sobre *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*. Para el estudioso alemán el Sol no será otra cosa que una más de las herramientas que Ficino utilizará en la construcción de su particular «pensiero simbolico»¹¹⁶. No puede entenderse, por eso, que en la filosofía ficiniana sea una entidad física situada realmente en el centro del universo. Su posición debería ser leída, según Kristeller, dentro de los parámetros marcados por un principio fundamental de mediación¹¹⁷ ontológica y metafísica entre la divinidad y el mundo sensible.

Fernand Hallyn también se ha preocupado por la visión del mundo ficiniana, desde una perspectiva muy cercana a la de Kristeller. Indica con perspicacia que las necesidades de orden simbólico no implican el salto hacia el cosmos heliocéntrico¹¹⁸, como apuntaría el propio filósofo en el prefacio al *De lumine*. Allí afirma que ni es científico, ni pretende serlo, pues sus inclinaciones se dirigen hacia el ámbito de lo simbólico y lo metafísico: «no fue mi intención en este libro o en el precedente exponer detalladamente las cuestiones tan insignificantes de los matemáticos sobre el Sol y la luz que frecuentemente son, sin duda, no tan útiles como difíciles» (*DL* 2248). De este modo, los elogios ficinianos del Sol, añade Hallyn, no se refieren tanto al centro como a un mediador entre lo bajo de la Tierra y lo alto del espacio celestial¹¹⁹. Centralidad incluso cronológica, pues la alusión que Ficino hace a la aparición del Sol en la creación lo sitúa en el cuarto día, justo en la mitad de la semana genesiaca¹²⁰.

Frances Yates ha escrito interesantes páginas sobre el heliocentrismo en su clásico trabajo sobre *Giordano Bruno y la tradición hermética*. Su interés por la filosofía solar de Ficino se dirige hacia la influencia de las tradiciones pitagórica y, sobre todo, hermética. En ningún momento Yates sostiene que en Ficino pueda encon-

115. Kristeller (1988: 92-102).

116. Kristeller (1988: 92).

117. Kristeller (1988: 96).

118. Hallyn (1987: 145).

119. Hallyn (1987: 145).

120. Rabassini (1997: 121).

trarse una formulación heliocéntrica del universo, si bien para ella no hay duda de que «Estas doctrinas solares de tradición hermético-egipcia influyeron indudablemente sobre la magia solar de Ficino [...] En el *De sole* y en el *De lumine* son visibles huellas de todas las influencias apuntadas»¹²¹. Su acercamiento a los textos solares de Ficino no se centra tanto en la órbita metafísica ontológica abierta por Kristeller como en las posibilidades que la posición del Sol en el universo pueda abrir con la magia natural, esto es, con la posibilidad de utilizar el influjo de los astros, de la naturaleza toda, para el beneficio del hombre¹²². Si para Yates existe algún tipo de heliocentrismo en la filosofía de Ficino no es todavía el copernicano, sino el *egipcio* o *hermético*: una centralidad basada en el poder del Sol para ejercer su influjo benéfico, para irradiar sus propiedades hacia el resto del universo. Un *heliocentrismo mágico*¹²³, como justamente ha sido definido, en consonancia con el centro de su interés como investigadora.

Hay en el sexto capítulo del *De sole* un buen ejemplo de este *heliocentrismo mágico*. En su erudito repaso a los elogios que la sabiduría platónica dedica al Sol, después de una breve digresión sobre la debilidad y fortaleza de los planetas que salen antes o después de este¹²⁴, Ficino explica que

Los antiguos físicos llamaron al Sol el corazón del cielo. Heráclito, fuente de la luz celeste. La mayor parte de los platónicos colocaron en el Sol el Alma del mundo, la cual, llenando toda la esfera del Sol, difunde sus rayos a través de este globo como de fuego, tal como se difunden los espíritus a través del corazón y, de ahí, a través de todas

121. Yates (1983: 182).

122. La cuestión fue siempre delicada para Ficino, hasta el extremo de tener que escribir dos apologías para defenderse de posibles acusaciones de herejía o nigromancia. Ficino siempre distinguió entre la magia natural, que emparentaría con Cristo y nada tendría de execrable, y la magia maligna, demoniaca, perjudicial para la salud de cuerpo y alma (1995: 296-299). Para la cuestión de la magia renacentista, *cf.*: Walker (2003), especialmente la clarificadora síntesis, esquemas incluidos, en pp. 75-84, así como Garin (1981b), Yates (1983) y Culiánu (1999).

123. Katinis (2001: 85).

124. Es decir, los que salen sin que el Sol se lo ordene, o después de que este les mande: Saturno, Júpiter y Marte de un lado y Venus, Mercurio y la Luna del otro.

las cosas, a las cuales distribuye vida, sentido y movimiento en el universo (*DS* 1961-1965).

Imagen que utilizará también en el *De vita*: «El Sol significa el espíritu vital y, sobre todo, el corazón» (*DV* 101). Tiene que ver la imagen con el tema alejandrino del universo como un gran animal¹²⁵, del que también se ocupa Ficino: «Que este universo es como un animal y que está animado de una manera mucho más intensa es algo que demuestran no solo los razonamientos platónicos sino también el testimonio de los astrólogos árabes» (*DV* 96). Con tal telón de fondo, el Sol, al ser corazón del cielo, se erige en *centro* del mismo, no en el sentido geométrico de la astronomía moderna¹²⁶, sino en cuanto punto en que reside la vida y desde el cual se transmite al resto del universo gracias a sus rayos luminosos, muy en sintonía con la *Almugea* de la tradición árabe, de la que habla en el *De sole*. Las dos posibilidades interpretativas, divergentes en buena parte, dan cuenta del carácter proteico y abierto que la centralidad solar ha adquirido en Ficino. Su uso del símbolo es tan hábil, se plantea de una manera tan sólida –con tanto grado de ambigüedad, añadamos– que permite y justifica la pertinencia de ambas posturas, acaso insertándolas dentro de una misma estructura orgánica, como diferentes fases o superficies de un mismo poliedro solar.

Que en Ficino no haya trazas del copernicanismo no quiere decir que su glorificación solar no tenga un papel importante en la aparición y consolidación de los discursos heliocéntricos. Baste recordar que Ficino, no en vano capitán cultural y filosófico de buena parte de la Florencia renacentista, fue el primer traductor del *Corpus Hermeticum*, que será citado por Copérnico en el

125. Chastel (1996: 50).

126. Es inevitable recordar aquí aquel emblemático pasaje del galileano *Il sagggiatore*. «La filosofía está escrita en ese grandísimo libro que tenemos abierto ante los ojos, quiero decir, el universo, pero no se puede entender si antes no se aprende a entender la lengua, a conocer los caracteres en los que está escrito. Está escrito en lengua matemática y sus caracteres son triángulos, círculos y otras figuras geométricas, sin las cuales es imposible entender ni una palabra; sin ellos es como girar vanamente en un oscuro laberinto» (*IS*, 63). *Cfr.* Rodríguez (2013: 1-2).

De revolutionibus, por no irnos más lejos. Más allá del encaje con el modelo copernicano, de lo que no cabe duda es de que Ficino se convertirá en el máximo representante de un «mito solar» que básicamente consistiría «en una concepción general inclinada a privilegiar la “dignidad” del Sol, ideal o metafísica, como fuente de luz y de vida»¹²⁷. Un *heliocentrismo ideal*¹²⁸, por usar una afortunada expresión de Eugenio Garin, que se manifestará en una diversidad de manifestaciones que abarcan «desde la literatura solar y las representaciones artísticas a los renovados cultos herméticos, la moda egipcia y las plegarias al Sol»¹²⁹. En ese sentido, cuando Garin habla de la coyuntura científica de finales del xv y principios del xvi explica que en ella «se parte de una formulación mental, en parte equivocada, que se asienta más en una cosmovisión general que en datos empíricos, y alimentada por estímulos de orden estético; acto seguido se procede a su verificación»¹³⁰. Aquí puede hallarse el puente más adecuado entre la especulación solar ficiniana –geocéntrica, es necesario recalcarlo, y que parte de la más pura reflexión metafísica: el Sol como cifra del sumo Bien platónico– y el hallazgo matemático de Copérnico: «Ficino, en sus muchas páginas dedicadas al Sol, había hecho algo más: había agotado las posibilidades del geocentrismo, había insistido en la necesidad de que el Sol estuviese en el centro»¹³¹.

Cierto es que no geométrico, no cosmológico. Habrá que esperar a Copérnico, Giordano Bruno, Kepler y Galileo, quienes se encargarán de recoger ese testigo, de aprovechar la sensibilidad solar que cristalizó en Ficino, para romper del todo con la concepción medieval del universo, colocando, ellos sí, al Sol en el centro mismo, físico y metafísico, del universo.

127. Garin (1981a: 297).

128. Garin (1975: 23).

129. Garin (1981a: 275).

130. Garin (1981a: 266).

131. Garin (2001: 241).

LA REVOLUCIÓN HELIOCÉNTRICA: DE COPÉRNICO A GALILEO

Copérnico: heliocentrismo y neoplatonismo

La aparición del *De revolutionibus orbium coelestium* en 1543, el mismo año de la muerte de Copérnico, acaso sea no solo un punto central en la historia de la ciencia¹³², sino también una –de tantas– línea divisoria, una frontera simbólica entre la Edad Media y el Renacimiento¹³³. En sendos pasajes de los capítulos IX y X se dinamita la concepción geocéntrica y ptolemaica del universo que había prevalecido durante siglos:

Finalmente se pensará que el Sol ocupa el centro del mundo. Todo esto nos lo enseña la razón del orden, según la cual se suceden unas cosas a otras, y la armonía de todo el mundo, si, como dicen, con los dos ojos contemplamos esta cuestión (DR 30).

[...]

Por ello, no nos avergüenza confesar que este todo que abarca la Luna, incluido el centro de la Tierra, se traslada a través de aquella gran órbita entre las otras estrellas errantes, en una revolución anual alrededor del Sol, y alrededor del mismo está el centro del mundo (DR 33).

Es cierto que algunos discípulos de Aristóteles, así como astrónomos árabes y medievales percibieron que el sistema ptolemaico ofrecía datos que no eran del todo precisos¹³⁴ o incluso proponían ciertos movimientos para la Tierra¹³⁵, por no hablar del llamado *heliocentrismo antiguo*¹³⁶, cuyos modelos cosmográficos colocaban al Sol en el centro de su sistema¹³⁷, pero, sin duda, es Copérnico el

132. Barone (1979: 9).

133. Koyré (1975: VII): «una data importante nella storia dell'umanità [que] Potrebbe essere proposta come quella della fine del Medioevo e dell'inizio dei tempi moderni» por delante incluso de la caída de Constantinopla o del descubrimiento de América.

134. Birkenmajer (1973: 62-63), Zonn (1973: 82).

135. Mínguez Pérez (2001: 444).

136. Michel (1965: 403).

137. *Cf.* Rosino (1996: 111), quien ve en algunos pitagóricos como Heráclides del Ponto, Filolao o Ecfanto «idee indubbiamente stimolanti e feconde» para el posterior heliocentrismo; o Gribbin (2003: 20), cuando apunta que «Incluso (si nos remontamos a Aristarco, en el siglo III a.C., o alguna que otra vez en los siglos

primero que, en la Edad Moderna, lanza una carga de profundidad a la base misma de las esferas concéntricas que sostenían la concepción medieval del universo, al colocar al Sol como el verdadero centro en torno al que orbitan todos los planetas, la Tierra incluida.

La posición de Copérnico, con todo, no deja de presentar cierta ambigüedad, no exenta de complejidad interpretativa¹³⁸, que merece la pena al menos consignar. Copérnico no pretendió, en ningún momento, fundar o demostrar científicamente la existencia de un modelo heliocéntrico del universo. En realidad, el *De revolutionibus* puede pasar por un «libro ilegible y no leído»¹³⁹. El grueso de la obra se dedica a demostraciones y cálculos matemáticos, como corresponde a un estudioso más de las matemáticas que de la naturaleza¹⁴⁰, pues conviene recordar que el trabajo de Copérnico, como toda la astronomía de la época, se acerca más a una *techne* que a la *episteme* que podría suponer el trabajo cosmológico¹⁴¹. El propósito de Co-

posteriores a Ptolomeo) se llegó a especular con la idea de que el Sol podría estar en el centro del Universo y la Tierra se movería en torno a él». En efecto, los contemporáneos de Aristarco afirmaban haberle leído, en una obra hoy perdida, *Las Hipótesis*, un modelo cosmográfico heliocéntrico. Así lo refiere Arquímedes en su *Arenario* (216 a.c.): «Sin embargo, Aristarco de Samos ha publicado algunas hipótesis de las cuales se deducen para el mundo dimensiones mucho más grandes que las que acabamos de mencionar. Supone, en efecto, que las estrellas fijas y el Sol permanecen inmóviles, que la Tierra gira alrededor del Sol sobre una circunferencia de círculo, ocupando el Sol el centro de esta trayectoria». Un siglo después, también Plutarco, en las *Obras Morales*, repetirá la idea: «A continuación, Lucius sonrió y dijo: Oh Señor, sencillamente no nos acuséis de impiedad como Cleanthes que creyó que los griegos deberían haber presentado una acción por impiedad contra Aristarco de Samos, sobre la base de que estaba desplazando la Tierra del universo, porque intentó explicar los fenómenos suponiendo que los cielos están quietos mientras que la Tierra gira a lo largo de la eclíptica y al mismo tiempo está girando sobre su propio eje» (en Massa Esteve, 2007: 19, 20). En el siglo VI después de Cristo, Estobeo escribirá que «Aristarco mantiene fijo el Sol al mismo tiempo que las estrellas; enseña que la Tierra se mueve alrededor del círculo solar y queda en sombra según diferentes inclinaciones» (en Vera, 1970: 985).

138. Barone (1979: 12).

139. Koestler (2007: 197).

140. Barone (1979: 14).

141. Drake (1983: 58-59).

pérrico era dar sentido a los cálculos obtenidos de las diferentes tablas astronómicas a su disposición; estos solo cuadraban admitiendo la centralidad del Sol, lo que ha supuesto que Copérnico no sea tenido en sentido estricto por un científico moderno al estilo de Galileo¹⁴².

Aunque Copérnico no tuviera el propósito de crear una nueva imagen del universo, tampoco se asusta de sus resultados, ni los oculta, pues es tan consciente de la pertinencia y exactitud de sus cálculos como de la importancia derivada de los mismos¹⁴³, más allá de que Andreas Osiander, en el prefacio que escribió al libro, hablara de la teoría copernicana como de una «hipótesis» (*DR* 3)¹⁴⁴. Vendrían a demostrarlo dos cuestiones. La primera tiene que ver con la circulación de sus teorías. Copérnico no teme divulgarlas. Desde antes de dar por terminado el *De revolutionibus*, por lo menos antes de mayo de 1514, puso en circulación entre sus allegados un epítome de sus teorías astronómicas, de título *Commentariolus*¹⁴⁵. En sus páginas ya esbozaba la teoría heliocéntrica:

Primer postulado: No hay un solo centro de todos los círculos o esferas celestes. Segundo postulado: El centro de la Tierra no es el centro del universo, sino sólo el centro de la gravedad y de la esfera lunar. Tercer postulado: todas las esferas giran en torno al Sol, que, por tanto, está en mitad de todas; por eso el Sol es el centro del universo¹⁴⁶.

142. *Cfr.* Koyré (1975: IX) y Butterfield (1982: 42).

143. Barone (1979: 18).

144. Osiander no llega nunca a admitir el heliocentrismo como una realidad, en lo que según Barone supone una «chiara testimonianza del modo tradizionale di pensare dei *matematici*, del tutto indifferenti al problema di una corrispondenza reale delle strutture matematiche usate nei calcoli» (1979: 46). Koyré (1975: XVIII-XX) justifica a Osiander, calificando la carta como una «bellissima sposizione, che l'autore avrebbe potuto firmare senza esitazione» (p. xix), como «una soluzione assai elegante» (p. xviii). Blumenberg, acaso más sereno y comprensivo, escribe así sobre esta convivencia entre el texto copernicano y el de Osiander: «This contradictory situation reflects the epochal crisis of the Middle Ages, their falling apart into Nominalism, on the one hand, and Humanism, on the other» (2000a: 200).

145. Koyré (1975: XIV). El título completo del tratado es *Nicolai Copernici de hypothesisibus motuum coelestium a se constitutis commentariolus*.

146. Copérnico (1979: 106). La traducción es nuestra. *Cfr.* el estudio de Barone (1979: 67-72, 97-105).

En 1539, llamado por la fama creciente que Copérnico iba adquiriendo en Europa, un joven matemático, Rheticus, protegido de Melanchton, acude a Frombork a conocerlo, convirtiéndose en su discípulo. No solo le ayudará con la versión final del *De revolutionibus*, sino que, además, en 1540 publica la llamada *Narratio prima*, síntesis de los descubrimientos copernicanos. En ella aparece, de nuevo, la asunción de un modelo heliocéntrico del universo: «los centros de los deferentes de los planetas, como se puede juzgar, están ubicados en el Sol, como en el centro del mundo»¹⁴⁷.

Por otro lado, Copérnico asume el impacto de su obra en la carta al papa Pablo III que aparece como prefacio al *De revolutionibus*. Allí, el astrónomo escribe que «puedo estimar suficientemente lo que sucederá en cuanto algunos adviertan, en estos libros míos, escritos acerca de las revoluciones de las esferas del mundo, que atribuyo al globo de la tierra algunos movimientos, y clamarán para desaprobarme por tal opinión» (DR 7); sin embargo, a pesar de ello, no duda «que los ingeniosos y doctos matemáticos concordarán conmigo, si, como la filosofía exige en primer lugar, quisieran conocer y explicar, no superficialmente, sino con profundidad, aquello que para la demostración de estas cosas he realizado en esta obra» (DR 10).

El heliocentrismo copernicano conlleva el problema de su relación con la filosofía neoplatónica. Lo plantean dos pasajes del *De revolutionibus* sumamente significativos. El primero pertenece a la ya aludida carta a Pablo III. En él llama la atención que sea el propio Copérnico quien trate de situarse entre los *filósofos*¹⁴⁸:

comenzó a enojarme que a los filósofos, que en otras cuestiones han estudiado tan cuidadosamente las cosas más minuciosas de este orbe, no les constara ningún cálculo seguro sobre los movimientos de la máquina del mundo, construida por el mejor y más regular artifice de todos. Por lo cual, me esforcé en releer los libros de todos los filósofos que pudiera tener, para indagar si alguno había opinado que los movimientos de las esferas eran distintos a los que suponen quienes enseñan matemáticas en las escuelas (DR 9).

147. En Dobrzycky (1973: 46). El título completo es *De libris revolutionum Nicolai Copernici narratio prima*.

148. Birkenmajer (1965: 9).

El otro pasaje es más conocido si cabe; sin duda más hermoso. En el capítulo X escribe Copérnico:

Y en medio de todo permanece el Sol. Pues, ¿quién en este bellissimo templo pondría esta lámpara en otro lugar mejor, desde el que pudiera iluminar todo? Y no sin razón unos le llaman lámpara del mundo, otros mente, otros rector. Trismegisto le llamó Dios visible, Sófocles, en Electra, el que todo lo ve. Así, en efecto, como sentado en un solio real, gobierna la familia de los astros que lo rodean (DR 34-35).

La referencia a Hermes Trismegisto, la imagen de un Sol que, sentado en su trono, gobierna al resto de los astros no nos son ya desconocidos en su sabor neoplatónico.

Que Copérnico conociera las traducciones ficinianas de Platón es algo que parece fuera de toda duda¹⁴⁹, leídas bien en su estancia italiana, bien en la misma Polonia, donde desde 1490 existían copias de las mismas a disposición de los profesores y estudiantes de la Universidad Jaguellonica de Cracovia, el centro más activo en lo referente a la astronomía en la Europa de la época¹⁵⁰. Más compleja es la cuestión de hasta dónde caló dicha lectura, si llegó a ser determinante en la escritura del *De revolutionibus*. La supuesta relación de Copérnico con el neoplatonismo renacentista ha dado lugar a posturas divergentes.

Las objeciones a la adscripción copernicana al neoplatonismo tienen dos direcciones, una *física* y otra *filosófica*. La primera se funda en la idea de que Copérnico no rompe con los presupuestos de la física aristotélica. El carácter matemático del *De revolutionibus* pondría de relieve que la preocupación de Copérnico se dirigía más a los problemas relativos al movimiento de la Tierra que a interrogarse sobre la posición central del Sol en el universo¹⁵¹. De ahí que Copérnico haya sido calificado, no sin cierta injusticia, como «El último de los aristotélicos», replegado «a su torre medieval y a su medieval perspectiva de la vida»¹⁵², a tenor de su deuda con la

149. Knox (2001: 402).

150. Dobrzycky (1973: 34-35).

151. Knox (2001: 411).

152. Koestler (2007: 183-184).

física del estagirita y de la marginal importancia en la obra de la centralidad del Sol, en comparación con su intento de no romper con el sistema de círculos ptolemaicos. Menos injusto es Blumenberg, para quien el camino a la teoría copernicana es desbrozado desde la especulación mecánica, antes que desde la filosofía platónica, pues

Even if the Platonism of the Renaissance, with its metaphysics of light, gives the Sun a privileged position in its cosmological doxography, this could not contribute much to any preparation of the way for the Copernican reform because the traditional astronomy in fact already contained a heliocentrism that was perfectly in keeping with its system¹⁵³.

Siendo cierto que Copérnico no trata de romper con la física aristotélica, ni de dar el paso que convirtiera el compartimentado universo ptolemaico en nuestro universo infinito –algo que, por otro lado, no debería dejar de parecer normal en quien ha dado un primer aldabonazo cosmográfico al mundo conocido hasta entonces¹⁵⁴– merece la pena apuntar que la marginalidad heliocéntrica es saludada como la novedad a destacar por los dos textos que preceden a su exposición. Osiander escribe «acerca de la novedad de las hipótesis de esta obra, que considera que la tierra se mueve y que el Sol está inmóvil en el centro del universo» (*DR* 3); el cardenal de Capua, por su parte, reconoce en una carta al propio Copérnico haber establecido «una nueva estructura del mundo, en virtud de la cual enseñas que la tierra se mueve, que el Sol ocupa la base del mundo y por tanto el lugar central» (*DR* 5).

Las objeciones en estricto filosóficas se basan en un hecho indiscutible: aunque es cierto que el Sol de Copérnico remite a la imaginería hermética o ficiniana¹⁵⁵, no existe constancia de que el astrónomo hubiese leído los textos solares del filósofo. Knox, que documenta muy bien las lecturas estrictamente platónicas de

153. Blumenberg (2000b: 232).

154. Koyré (1979: 36).

155. Intervención de Ronchi en el debate del congreso *Le Soleil à la Renaissance* (en VV. AA., 1965: 70).

Copérnico, así como la circulación que pudo haberlas hecho posibles, expresa sus dudas en lo referente a los textos de Ficino¹⁵⁶. Su argumento se apoya en el hecho de que ninguno de los epítetos que el Sol recibe en el ya aludido pasaje del *Corpus Hermeticum* o en el *De revolutionibus* es original de Marsilio Ficino, pues se insertan en una tradición clásica que no tiene por qué coincidir con la neoplatónica. Su presencia en Cicerón o en Plinio el Viejo convertirían la invocación solar del capítulo X en un *cajón de sastre* de referencias clásicas¹⁵⁷.

Edward Rosen también presenta sus reparos al neoplatonismo copernicano. En primer lugar, se pregunta si el astrónomo era *hermético*¹⁵⁸. Rechaza tal idea con el apoyo de tres argumentos: Copérnico no menciona nunca explícitamente el nombre de Hermes, tan solo el epíteto «Trismegisto»; su *Dios visible* no es el Sol mismo, sino el universo en su totalidad; y, además, las tres palabras que hacen referencia a la doctrina hermética, «Trismegistus visibilem deum», supondrían un 0.00002% de la obra. Años después repitió la misma pregunta, esta vez para plantear si Copérnico fue un neoplatónico¹⁵⁹. La respuesta fue tan categórica como en el caso del hermetismo: ni Copérnico ni Domenico Novara fueron neoplatónicos. Sus argumentos son dos: en primer lugar, que nunca formaron parte de la Academia Platónica florentina, fundada por Marsilio Ficino, ni aparecen en sus *registros* informales; en segundo lugar, la escasa presencia de fuentes supuestamente neoplatónicas en el ya citado elogio solar del *De revolutionibus*. No dejan de parecer en cierto modo peregrinas las razones aducidas por Rosen. El problema estadístico, cuya pertinencia no estamos del todo seguros venga al caso en problemas de historiografía literaria, podría plantearse dándole la vuelta, destacando la importancia de que en un texto eminentemente matemático, en el que el Sol ocupa el centro del universo, el autor recurra a una tradición filosófica muy cercana a las tesis heliocéntricas. La filiación platónica, por

156. Knox (2001: 407-416).

157. Knox (2001: 411).

158. Rosen (1970).

159. Rosen (1983).

otro lado, no puede limitarse a la pertenencia o no a la Academia florentina, tanto por lógicas cuestiones de edad como porque su no pertenencia no invalidaría que dicha filosofía ejerciera sobre él algún tipo de influencia significativa.

Que no haya constancia directa de la lectura de Ficino por parte de Copérnico, o que el *De revolutionibus* sea más un libro matemático que de filosofía natural, no significa que deba descartarse cualquier relación entre el platonismo solar ficiniano y las propuestas copernicanas. El *De revolutionibus* es, como la filosofía neoplatónica, producto de una coyuntura ideológica muy concreta, de modo que puede resultar un riesgo para su comprensión cabal aplicarle un aislamiento histórico¹⁶⁰ que lo encajone en los límites de la historia de la ciencia.

Copérnico puede insertarse con pleno derecho en el panorama humanístico de la época¹⁶¹. Su paso por las universidades de Bolonia, Padua y Ferrara –donde es posible que conociera al joven poeta Celio Calcagnini, autor de un *Tratado relativo a cómo los cielos permanecen inmóviles y la Tierra se mueve*¹⁶²– a principios del siglo XVI le permitió aprender griego bajo el magisterio de Antonio Urceo, facultándole para acceder en su lengua original a determinados textos de la antigua filosofía helena¹⁶³, dato que no es baladí si se piensa que, desde el siglo XV, figuras como Peuerbach y el Regiomontano trataban de aplicar a los textos de Ptolomeo los criterios humanistas de purificación y restauración de los clásicos, propios del humanismo¹⁶⁴. De hecho, en la carta a Pablo III que precede al *De revolutionibus*, Copérnico razona como un humanista de pleno derecho, ya que busca en las obras de los clásicos base y justificación a su propuesta cosmológica, recuperando algunas de las doctrinas clásicas del universo del mismo modo que los humanistas, desde Petrarca, recuperarán el legado de la Antigüedad:

160. Vasoli (1977: 315).

161. Blumenberg (2000b: 200-201).

162. Blumenberg (2000b: 280-285).

163. Rosino (1996: 109).

164. Birkenmajer (1973: 83).

Por lo cual me esforcé en releer los libros de todos los filósofos que pudiera tener, para indagar si alguno había opinado que los movimientos de las esferas eran distintos a los que suponen quienes enseñan matemáticas en las escuelas. Y encontré en Cicerón que Niceto fue el primero en opinar que la tierra se movía. Después, también en Plutarco encontré que había algunos otros de esa opinión, cuyas palabras, para que todos las tengan claras, me pareció bien transcribir: *Algunos piensan que la tierra permanece quieta, en cambio Filolao el Pitagórico dice que se mueve en un círculo oblicuo alrededor del fuego, de la misma manera que el Sol y la Luna. Heráclides el del Ponto y Ecfanto el Pitagórico piensan que la tierra se mueve pero no con traslación, sino como una rueda, alrededor de su propio centro, desde el ocaso al orto (DR 9-10).*

En otro pasaje de la misma carta a Pablo III, Copérnico, parafraseando a Horacio, demuestra ser consciente de la discusión estética del periodo sobre la armonía y las proporciones¹⁶⁵:

Tampoco pudieron hallar o calcular partiendo de ellos lo más importante, esto es, la forma del mundo y la simetría exacta de sus partes, sino que les sucedió como si alguien tomase de diversos lugares manos, pies, cabeza y otros miembros auténticamente óptimos, pero no representativos en relación a un solo cuerpo, no correspondiéndose entre sí, de modo que con ellos se compondría más un monstruo que un hombre (DR 9).

Por esto, es complicado pensar que Copérnico no se viera alcanzado por los estímulos intelectuales de la cultura filosófica italiana¹⁶⁶, especialmente por los sugerentes motivos de la recuperación platónica y neoplatónica. No es descabellado concluir que de Italia habría obtenido Copérnico no solo un sólido conocimiento astronómico y matemático, sino también un bagaje cultural, lingüístico y filosófico, propio de un *medio ambiente* más amplio que

165. Birkenmajer (1973: 65), Barone (1979: 59-60), Blumenberg (2000a: 39-40). Cfr. la intervención de Battisti en el debate del congreso *Le Soleil à la Renaissance* (en VV. AA., 1965: 62-63) para la relación entre las órbitas elípticas de los planetas y la aparición de las elipses en el diseño de las plantas de las iglesias a partir del siglo XVI, a cuentas de una posible influencia entre arquitectos y astrónomos.

166. Vasoli (1977: 317).

el meramente científico¹⁶⁷, en el que la Florencia de Ficino ofrecía sugestivos temas y alegorías solares a los espíritus curiosos, así como nuevas concepciones e ideas sobre el orden del universo y la posición del hombre dentro del mismo, que resuenan en las páginas iniciales del tratado copernicano¹⁶⁸.

Alexandre Koyré se mostró rotundo al afirmar que fueron los filósofos quienes iniciaron el movimiento de renovación científica copernicana¹⁶⁹. Según su tesis, el heliocentrismo *geométrico* propugnado por Copérnico no se debe solo a una razón puramente científica, sino que es también una consecuencia de que el Sol fuera primero centro ontológico del universo, como consecuencia del influjo de las diversas tradiciones neoplatónicas que campaban por el Renacimiento europeo, especialmente la metafísica de la luz y la tradición pitagórica¹⁷⁰. Thomas Kuhn coincide con Koyré y, si bien no es tan rotundo como él, ve en el neoplatonismo «el elemento esencial del *clima intelectual* que alumbró» la visión copernicana del universo¹⁷¹. La actitud del polaco ante el Sol vendría determinada por el neoplatonismo, que habría dado al astrónomo dos bases importantes: «una nueva fe en la posibilidad y la importancia de descubrir en la naturaleza simples regularidades aritméticas y geométricas, y una nueva visión del Sol como fuente de todos los principios y fuerzas vitales existentes en el universo»¹⁷².

Eugenio Garin, quien prestó particular atención al problema, se sitúa cerca de la visión del clima intelectual, para insistir en que «la perspectiva de Copérnico comporta una nueva visión de las cosas, y de ahí que solo pueda concebírsela como derivada de una nueva perspectiva filosófica»¹⁷³. El *De revolutionibus*, más que un punto de partida, será la culminación de un proceso que venía fermentándose en Europa desde hacía casi un siglo¹⁷⁴:

167. Barone (1972: 64), Kuhn (1996: 182).

168. Vasoli (1977: 316).

169. Koyré (1983: 45).

170. Heninger (1965: 35-36), Koyré (1975: XXVII), Bilinsky (1975: 69).

171. Kuhn (1996: 181). El subrayado es nuestro.

172. Kuhn (1996: 181).

173. Garin (1981a: 274).

174. Garin (1975: 19).

El libro de Copérnico vendrá a ubicarse en el lugar justo y en el justo momento, a mostrarse casi como conclusión en el plano de la racionalidad científica de una nueva forma de sentir madurada a lo largo de casi un siglo dentro de aquella cultura italiana a la que el docto polaco se vinculó en momentos decisivos de su vida¹⁷⁵.

Filosofía, astronomía y astrología se cruzan en el proceso de génesis de la concepción heliocéntrica del universo, de tal manera que, si bien puede ser precipitado concebir a Ficino y sus motivos solares como precursores directos y causas forzosas del heliocentrismo copernicano, no lo es en absoluto entenderlos, en afortunada expresión de Cesare Vasoli, como *eficaces catalizadores*¹⁷⁶ del mismo.

Es un ejercicio interesante reparar en algunos de los títulos que hemos manejado hasta ahora. *La estructura de las revoluciones científicas* se titulaba el ensayo de Thomas S. Kuhn; «La revolución copernicana y el mito solar» el de Eugenio Garin, incluido, por cierto, en un volumen titulado por sus editores españoles *La revolución cultural del Renacimiento*. No es casualidad que la palabra revolución se haya usado para referirse tanto al impacto histórico del Renacimiento como a la aparición de las teorías heliocéntricas, curiosamente, desde el propio título de la obra de Copérnico. Incluso para hablar de un impacto conjunto, como si una y otra se necesitaran, tal y como advierte Blumenberg cuando señala que un Copérnico que hubiera surgido en el siglo anterior no habría podido romper la consistencia del sistema ptolemaico; o cuando habla, transformando el término biológico, de *nootopo copernicano*¹⁷⁷. Tal lectura nos encaminaría a poder entender el sistema heliocéntrico no solo como una revolución estrictamente astronómica, sino también susceptible de estudiarse en la historia de las ideas¹⁷⁸.

175. Garin (1981a: 275).

176. Vasoli habla de «la loro funzione di efficaci catalizzatori di una diversa intuizione cosmologica, di un nuovo modo di considerare i rapporti tra la Terra ed il "grande astro", tra l'uomo e la prima fonte della sua vita» (1977: 324).

177. Blumenberg (2000a: 131; 2000b: 141).

178. Dinnyk, intervención en el debate del congreso *Le Soleil à la Renaissance* (En VV. A.A., 1965: 56).

La noción de revolución puede abordarse desde una perspectiva más amplia, atendiendo al análisis social, ideológico. Ya Dynnik, en 1963, estableció, al hilo de una figura como la de Giordano Bruno, una relación entre los nuevos descubrimientos de las ciencias naturales –frente a la escolástica y teología medievales– y la aparición de un proceso complejo en el cual el triunfo de la nueva sociedad burguesa conllevaba la supresión de las relaciones sociales feudales¹⁷⁹. Juan Carlos Rodríguez enmarca el heliocentrismo copernicano dentro de una noción más amplia de revolución que la de los historiadores italianos. Rodríguez sitúa el copernicanismo como un discurso más –igual que el literario o el filosófico– en el contexto de la lucha de las nuevas burguesías por su legitimación ideológica¹⁸⁰, frente a los modos de producción propios del feudalismo. Lo veremos con detalle al ocuparnos de Galileo.

Baste consignar aquí que la llamada revolución copernicana no debe interpretarse solo desde los presupuestos estrictos de la historiografía científica, ni entenderse o juzgarse únicamente en relación a la adecuación con el conocimiento actual –o incluso inmediatamente posterior al *De revolutionibus*– sobre el sistema del universo. Su sentido, al menos en lo que concierne a estas páginas, se integra en una perspectiva más amplia. Más allá de una simple descripción de posiciones astronómicas, de un intento por constatar los movimientos de los planetas, o de la pertinencia y exactitud de las tablas de longitud y latitud, el heliocentrismo puede ser entendido también como uno más de los discursos –acaso el más relevante, poderoso y significativo– producidos por un mundo que, irremediablemente, suelta amarras con la herencia medieval; que construye, a la vez que opera dicho cambio, su propia y nueva imagen, ya sea mediante la astronomía, la filosofía o la poesía, orbitando todas ellas en torno a un nuevo centro: el Sol.

179. Dynnik (1965: 417).

180. Rodríguez (1990: 189): «[...] es la ruptura del animismo con toda la estructura –de base– feudal, lo que abre a la vez la posibilidad de romper con la legitimación teórica que el feudalismo había segregado en los términos del ptolomeísmo celeste (o del escolasticismo aristotélico, etc.)».

Giordano Bruno

En la vida cotidiana de las gentes del Renacimiento el nuevo orden heliocéntrico copernicano tuvo escasa repercusión. Más interés, a favor y en contra –incluso en un término medio, como, por ejemplo, en el modelo de Tycho Brahe–, despertó en los círculos científicos¹⁸¹, así como en ciertos ámbitos culturales, a los que merece la pena prestar atención.

Giordano Bruno (1548-1600) fue el primer gran copernicano del Renacimiento. Su adhesión al modelo heliocéntrico del astrónomo polaco fue tan entusiasta como particular. Sin ser un copernicano demasiado ortodoxo¹⁸², supo explicitar «todas las posibilidades teóricas generales que se derivaban de la visión cosmológica de Copérnico»¹⁸³. Así se refleja en algunos de sus textos.

De lumine Nicolai Copernici es un pequeño poema dedicado al astrónomo por Giordano Bruno, en *De immenso et innumerabilibus* (1591)¹⁸⁴. La composición no es brillante, pero es interesante atender a su tono y a la imagen que en ella se ofrece de Copérnico. Dice así el comienzo del poema:

Aquí te convoco, oh hombre de venerada mente, cuyo ingenio no fue rozado por la infamia del siglo oscuro, cuya voz no fue callada por el estruendoso murmurar de los ignorantes; oh generoso Copérnico, cuyas lecciones sacudieron mi mente en sus tiernos años, cuando juzgaba lejos del sentido y la razón aquello que ahora toco con las manos y tengo por descubierto.

El elogio se completa con un comentario en prosa del texto, donde Bruno escribe: «es maravilloso, Copérnico, que hayas podido emerger en época tan ciega, cuando toda llama de filosofía parecía extinguida».

El sabor humanístico de los dos pasajes es indudable. Bruno inscribe limpiamente su opinión sobre Copérnico en la línea de

181. Cfr. Galileo (1995: 189), Romaña (1944), Bienkowska (1973: 169-173), Dobrzycky (1973: 45).

182. Ciliberto (2007: 123).

183. Garin (1981a: 300).

184. Bruno (1956: 736-739). La traducción es nuestra.

los testimonios que, más allá del *topos*, entienden el Renacimiento como una época histórica *luminosa* frente a la ignorante *oscuridad* de la Edad Media¹⁸⁵: en mitad de un tiempo oscuro, de una época enceguecida por la ignorancia que generan los murmullos de los estúpidos, Copérnico ha conseguido iluminar el mundo con sus razonamientos, colocando al Sol en el centro del universo. Giordano Bruno construye una imagen del polaco muy cercana a la de un Petrarca de la astronomía, en sintonía con los retratos que la segunda generación de humanistas compuso de sus maestros. Copérnico habría restaurado, frente a la astronomía ptolemaica, ciertas doctrinas cosmológicas de la Antigüedad, como las de Nicetas, Heracles Póntido, Filolao o los pitagóricos¹⁸⁶. Para Bruno, no sería tanto un innovador como un restaurador de una hipótesis eclipsada durante largo tiempo¹⁸⁷. Petrarca y Copérnico tendrían así, salvando las lógicas distancias, trayectorias paralelas: el poeta supera la imagen medieval del hombre, ayuda al nacimiento del sujeto moderno¹⁸⁸ y, a través de la restauración de un latín más puro que el escolástico, se apoya en la Antigüedad clásica para dar lugar a una visión *moderna* de la historia; el astrónomo también recupera saberes oscurecidos de la misma Antigüedad, con los que alumbra una nueva imagen del universo. Ambos se apoyan en el mundo clásico, con una importante influencia de la tradición platónica, y se posicionan frontalmente ante las proposiciones de la escuela aristotélica, con mucha más virulencia, por cierto, en el poeta que en el físico.

La cena de las cenizas (1584) tiene el mérito de constituir «la primera defensa articulada del copernicanismo antes de Galileo y el primer intento de una fundamentación del mismo, es decir, de su

185. Para la cuestión, *cf.* Mommsen (1942), Garin (1981a: 29-71) y nuestro Torres Salinas (2013a).

186. Michel (1965: 403).

187. Heninger (1965: 43).

188. *Cf.* Rodríguez (1990: 120-121 y 2001: 27-33, 45-46) o Kristeller (1970: 27-28), donde se hace referencia a la carta de Petrarca «A Dionisio da Burgo San Sepolcro» (2000: 25-35), en la que relata la subida al *Mont Ventoux*, como ejemplo simbólico de la aparición de ese sujeto moderno.

plir la falta de razones vivas presente en Copérnico»¹⁸⁹. En la obra, Bruno trata de unir el heliocentrismo ideal de la filosofía solar ficiniana con el astronómico del *De revolutionibus*, a través de una mirada que deja de lado la rigurosidad matemática en favor de una mezcla de intuiciones cosmológicas e imágenes poéticas¹⁹⁰.

No es un interés estrictamente científico el de Bruno por Copérnico, pues los descubrimientos astronómicos son puestos por el primero al servicio de «una nueva visione della vita, della materia, dell'infinito, di Dio»¹⁹¹. De hecho, es justo en la naturaleza matemática del *De revolutionibus* donde Giordano Bruno halla el principal defecto del copernicanismo:

[Copérnico] no se ha alejado mucho de ella [de la ceguera], porque al ser más estudioso de la matemática que de la naturaleza, no ha podido profundizar y penetrar hasta el punto de poder arrancar completamente las raíces de principios vanos e inapropiados y con ello anular totalmente todas las dificultades contrarias, liberándose a sí mismo y a los demás de tantas vanas inquisiciones, y situando la contemplación en las cosas constantes y ciertas (CC 71).

Pese a eso, le reconoce haberse mantenido «tan firme ante el torrente de la fe contraria» y vuelve a dirigirse a él con un tono de loa humanística que lo proclama como una suerte de heraldo de la sabiduría: «dispuesto por los dioses como una aurora que debía preceder la salida de este Sol de la antigua y verdadera filosofía, durante tantos siglos sepultada en las tenebrosas cavernas de la ciega, maligna, proterva y envidiosa ignorancia» (CC 71-72). Bruno recoge la idea luminosa de la sabiduría que renace después de siglos de oscuridad para elogiar al astrónomo que, por primera vez en la Edad Moderna, da el paso de colocar esa misma luz en el lugar privilegiado del universo.

La reflexión de Bruno sobre el universo copernicano es constante durante toda la obra. Ataca al «asno ignorante y presuntuoso» de Osiander (CC 117) por el prefacio que adjuntó a la primera edición del *De revolutionibus*, a la vez que defiende a Copérnico de

189. Granada (1984: 41).

190. Michel (1965), Koyré (1983: 48), Granada (1984: 41), Spruit (2003: 147).

191. Ciliberto (2007: 110).

los ataques de escolásticos y teólogos¹⁹². Además de proponer una noción de universo basada en la infinitud del mismo y la existencia de mundos innumerables semejantes al nuestro (CC 166)¹⁹³, Bruno añade otro ladrillo al edificio de la especulación heliocéntrica, al señalar que entre los diversos cuerpos celestes existe una comunicación que genera relaciones entre ellos Bruno trasciende los horizontes puramente astronómicos en pos de una filosofía basada en «l'idea dell'infinito, dell'animazione universale, della Vita eterna e inesauribile»¹⁹⁴, muy en consonancia con la idea ficiniana de la luz como «vínculo del universo», libre e integradora:

Y así, para comunicarse el uno al otro y para participar el uno del principio vital del otro, cumplen sus giros los unos alrededor de los otros según espacios determinados, a distancias determinadas, tal y como es manifiesto en estos siete que giran alrededor del Sol y de los cuales la Tierra es uno que al moverse en veinticuatro horas desde el lado llamado Occidente hasta el Oriente (CC 154).

El movimiento se convierte en algo interno al cuerpo, aún lejos del mecanicismo galileano, constituyendo una especie de juego de deseo y necesidad de los planetas, justificados por la naturaleza propia de los astros celestes, dotados también de alma:

192. Dynnik (1965: 421).

193. Conviene anotar que, en estricto, y como consecuencia de dicha noción de infinitud, Bruno no coloca al Sol en el centro del universo, sino en el centro del *sistema* que forma con los planetas más cercanos, defendiendo la existencia de infinitos mundos y, por tanto, de infinitos soles como el *nuestro*: «Es nulo también contra el Nolano, que pretende que el mundo es infinito y que, por tanto, no hay cuerpo alguno al que corresponda absolutamente ocupar el centro o la periferia o cualquier lugar entre esos dos puntos [...] Y estoy convencido de que es imposible no solo a Nundinio, sino incluso a todos aquellos que pretenden conocer a fondo el problema, encontrar jamás una razón medianamente probable por la cual haya un límite en este universo corporal y en consecuencia los astros contenidos en su espacio sean también finitos y que además exista un centro del mismo absoluto y naturalmente determinado» (CC 131-132). *Cfr.*, aparte de las referencias bibliográficas sobre Bruno ya citadas, Michel (1965: 404-409) y Dynnik (1965: 425-431). Será esta cuestión, más que su defensa de la doctrina copernicana, lo acabará por condenarlo. *Cfr.* las *Actas del proceso a Giordano Bruno*, editadas por Julia Benavent (2004).

194. Ciliberto (1992: 60).

La Tierra, por tanto, y los otros astros, se mueven según las propias diferencias locales a partir del principio intrínseco que es su propia alma. ¿Creéis, dijo Nundinio, que esta alma es sensitiva? Y no solo sensitiva, respondió el Nolano, sino también intelectual, y no solo intelectual, como la nuestra, sino quizá todavía más (CC136).

El Sol será el principio vital de tales movimientos, justificando a la vez la pertinencia del sistema heliocéntrico:

Nos queda, pues, que sea debido al Sol y al movimiento; debido al Sol –digo– porque él es el único que comunica y difunde la virtud vital. Debido al movimiento también, porque si él no se moviera hacia los otros cuerpos o los otros cuerpos hacia él ¿cómo podría recibir lo que no tiene o dar lo que tiene? [...] Pero de esta manera descubrimos que es mucho menos razonable que el Sol y todo el conjunto de los astros tengan que moverse en torno a nuestro globo que no el que sea él, por el contrario, quien deba girar con respecto al universo (CC179-180).

Giordano Bruno se convierte así en radical paladín de las tesis copernicanas¹⁹⁵, si bien su interpretación las aleja de su original raíz epistemológica¹⁹⁶, de la matemática en que nacieron, para acercarlas a presupuestos metafísicos o mágicos, más cercanos a las tesis solares del neoplatonismo que a las tablas de Copérnico.

Johannes Kepler

No menos ferviente fue el copernicanismo de Johannes Kepler (1571-1630).

Fechado en 1596, su *Secreto Cosmográfico* (*Mysterium Cosmographicum*) es concebido desde la dedicatoria como un «Pródromo de disertaciones cosmográficas» (MC43), una avanzadilla para reconocer el nuevo terreno cosmográfico traído por Copérnico. La introducción al lector es una composición en verso dedicada a Copérnico, en sintonía con la de Bruno y que, al igual que esta, encaja muy bien en los moldes retóricos del homenaje humanista a sus precursores:

195. Ciliberto (2007: 122).

196. Barone (1979: 61).

Todo esto aquí Pitágoras te hará saber / con las cinco figuras. / Con este ejemplo claramente enseñó / que podemos renacer, / tras dos mil años de error / hasta la aparición de Copérnico, / nombre del mejor investigador del mundo. / Pero no aplaces tú por más tiempo / los frutos contenidos en estas envolturas (MC 52).

Sus términos no nos son desconocidos. Después de dos milenios de «error» se produce el renacer de un antiguo saber que ofrece sus frutos copernicanos al ser despojado de su envoltura. El poema, además, da fe del estatus adquirido por Copérnico en muy poco tiempo, «mejor investigador del mundo», maestro astronómico y cosmológico. También, como Bruno, Kepler piensa que que «Copérnico no fue consciente de su propia riqueza» (MC 86), del alcance de una propuesta libertadora, cuyas tesis

no solo no contravienen a la naturaleza de las cosas, sino que mucho más la favorecen. Pues ella ama la simplicidad, ama la unidad [...] Y así este gran hombre no solo liberó a la naturaleza de la gravosa e inútil carga de tantísimos círculos, sino que además nos abrió un inagotable tesoro de razonamientos divinos sobre el Universo entero y sobre la maravillosa disposición de todos los cuerpos (MC 77-78).

El pensamiento científico de Kepler fue siempre más el de un cosmógrafo que el de un astrónomo¹⁹⁷. Su teoría del cosmos ha sido englobada en términos de una así llamada *estructura poética*¹⁹⁸ y, de hecho, Kepler fue el astrónomo de la época que con más fuerza se aferró a los presupuestos del neoplatonismo renacentista. Desde un primer momento habla de la necesidad de que «a partir de las cosas que con los ojos vemos que existen nos dirijamos hacia las causas por las que existen y ocurren, aunque de ello no obtuviésemos utilidad alguna» (MC 57); o de cómo «Esta imagen, esta Idea es lo que quiso imprimir en el mundo, de modo que este resultase tan bueno y hermoso como fuese susceptible de alcanzar» (MC 93). Hasta el plano matemático encuentra en Kepler asiento platónico: «Tenemos orbes mediante el movimiento y cuerpos sólidos

197. Heninger (1965: 52).

198. Hallyn (1990).

mediante número y magnitudes; nada falta sino solo que digamos con Platón “Dios siempre geometriza”» (MC 96)¹⁹⁹.

Obsesionado con la idea pitagórica de Dios como geómetra, arquitecto supremo que creó el mundo según un armonioso plan matemático, Kepler hablará de cómo «contemplamos a Dios, a la manera de alguno de nuestros actuales arquitectos» (MC 56), muy cerca del fray Luis de León que en la oda a Salinas hablaba de un «gran Maestro» que con su música sostenía el orden de la creación, o del Ficino que en el *De raptu Pauli* calificaba a Dios de «sumo arquitecto» (RP 939). Recupera la noción lucreciana del universo como un «relumbrante templo de Dios» (MC 55), ya usada por Copérnico, y con la que también cerrará *El secreto del universo*: «Y ahora por fin permítasenos exclamar con el divino Copérnico: “Tan admirablemente divina es esta Construcción del Óptimo Máximo”; y con Plinio: “(El mundo) es un Sagrado inmenso, todo en todo, o mejor él mismo es todo, finito y semejante al infinito”» (MC 217).

En mitad de ese templo, Kepler, como antes hizo Copérnico, situará al Sol, no sin antes justificar la dignidad de la Tierra y el hombre según la relación de estos con aquel, aunando los datos obtenidos de las observaciones astronómicas con la centralidad metafísica del astro:

Y ciertamente parece que el Creador «Filántropo» revistiese con este último orbe lunar a la Tierra, puesto que con ello quiso darle a la Tierra una ubicación semejante a la del Sol, tal cual si ella fuese también centro de algún orbe (como es el Sol centro de todos) de modo que pueda ser tenida por una especie de Sol, razón por la que ella

199. En el modelo de Kepler, la disposición de los astros está determinada por una sucesión de los diferentes cuerpos geométricos: «Por lo cual, si alguien me preguntase por qué solo hay seis esferas móviles, respondería que porque no son precisas más que cinco proporciones, que son el mismo número de cuerpos regulares en las matemáticas. Y seis superficies externas bastan para comprender este número de proporciones [...] y en esta fábrica de móviles inscribió a los cuerpos sólidos dentro de esferas y a las esferas dentro de sólidos, hasta el punto de que ningún cuerpo sólido quedase sin vestir por dentro y por fuera mediante orbes móviles» (1992: 96-97). Para la importante huella del pitagorismo en su conformación del universo, *cf.* Heninger (1965: 44-53).

misma ha sido considerada por todos centro común del universo. Jugando de nuevo con las alegorías, el hombre es ciertamente y por completo una especie de Dios en el mundo, y su hogar es la Tierra, al igual que el de Dios, si tuviese un hogar corpóreo, sería el Sol, luz inaccesible. Y como el hombre a Dios, así la Tierra debe corresponder al Sol. Y como prueba en favor de esto, hay casi la misma proporción entre el globo terrestre y el orbe lunar que entre el globo solar y la distancia media de Mercurio al Sol (MC 165).

La dignidad de la Tierra se basará, prosigue Kepler, en distancias proporcionadas, armónicas, tal como leemos en la *Dissertatio cum Nuncio Sidereo* (*Conversación con el Mensajero Sideral*):

después del Sol no hay esfera alguna más noble y adecuada al hombre que la Tierra, pues para empezar se halla en el medio de las esferas principales (dejando aparte, como es justo, estos cuerpos que giran [en torno a Júpiter] y la esfera lunar circunterrestre), teniendo por encima a Marte, Júpiter y Saturno, y discurriendo por debajo de lo que abarca su órbita Venus, Mercurio y el Sol, que gira en el centro, provocando todos los desplazamientos, verdadero Apolo, nombre frecuentemente usado por Bruno (DN 186).

La posición del Sol explica el trazado de las órbitas celestes, pues «el Sol proporciona movimiento en la misma razón en que proporciona luz» (MC 194). Kepler dota al Sol de una suerte de alma —«un cierto intelecto, aunque no ciertamente racional como el del hombre, sino instintivo como en las plantas» (DN 168)— que justificará la estructura y la dinámica del universo. Su modelo engasta el discurso filosófico, metafísico o poético renacentista de motivos solares, con las leyes físicas y matemáticas que el propio Kepler enuncia para demostrar y justificar las peculiaridades del movimiento de los astros alrededor del Sol:

solo hay un alma motriz en el centro de todos los orbes, esto es en el Sol, que empuja más fuertemente a un cuerpo cuanto más próximo se halla, mientras que para los lejanos, debido a la distancia y al debilitamiento de su fuerza, como si languideciera. Pues tal y como ocurre con la fuente de luz en el Sol, y el origen del círculo está en el lugar del Sol, esto es, en el centro, así aquí la vida, el movimiento y el alma del mundo residen en el mismo Sol, para que así ocurra que el reposo es para las fijas, para los planetas los actos segundos de los movimientos

y para el Sol el propio acto primero, que es incomparablemente más noble que los actos segundos en todas las cosas (DN193).

En la mezcla de la fuerza gravitatoria que enunciará Newton con el poder vivificador de la luz se consigue una imagen sumamente poética, en la que el Sol se erige en sede del *anima mundi*, noción sobre la que tendremos oportunidad de extendernos más adelante. La resolución de los problemas que plantean las órbitas de los planetas –elípticas, frente a las puramente circulares de Copérnico–, aunque aún inexacta, supone una elegante manera de continuar afirmando la centralidad del Sol: el movimiento de los planetas es una «virtud solar: La causa de ambas cosas es la mayor o menor elongación recta del planeta respecto al Sol, porque distando más del Sol se mueve con una virtud solar más tenue y más débil» (DN211).

La virtud luminosa del Sol se convierte para el sistema heliocéntrico de Kepler en algo muy parecido a lo que era la luz en el sistema ontológico de Ficino. Si en el *De lumine* la luz era para el filósofo florentino «vínculo del mundo», nudo que mantenía unida y relacionada toda la estructura del universo, recorriéndolo de arriba a abajo, en el astrónomo alemán será la fuerza del Sol la que mantenga la estructura del universo, tanto en lo que se refiere a los movimientos de los astros, como en lo que tiene que ver con la infusión de vida:

el mismo Sol aventaja ampliamente a todos los demás en la belleza de su aspecto, en la eficacia de su fuerza y en el esplendor de su luz. Y por eso ahora con mucho más derecho corresponden al Sol aquellos nobles epítetos de Corazón del Mundo, Rey, Emperador de las estrellas, Dios visible y otros más (DN193-194).

Kepler recurre, como Marsilio Ficino, a la imagen del Sol como corazón del universo, si bien deja claro que, en la particular relación entre hombre y cosmos, la correspondencia no indica igualdad, pues el universo tiene, en el trono que es su centro, un claro señor, manifestación de Dios:

En verdad, el Sol está en el centro del mundo, es el corazón del mundo, la fuente de la luz, la fuente del calor, el origen de la vida y del movimiento mundanal. Y parece que el hombre debe renunciar con ecuanimidad a ese trono regio. El cielo es para el Señor celestial, el Sol de la justicia, si bien otorgó la tierra a los hijos de los hombres.

Pues si bien Dios no tiene cuerpo ni precisa de un habitáculo, con todo, más poder con que gobernar el mundo se manifestará en el Sol (en el cielo, como se dice en varios lugares de las Escrituras) que en los demás globos (*DN* 165).

El discurso astronómico deja paso paulatinamente al filosófico y metafísico. Kepler comienza así a cerrar el broche que en cierto modo abría el Sol ficiniano, solo que ya desde la plena certidumbre de que al heliocentrismo ideal acompaña el físico, de que ambos son manifestaciones de una misma realidad.

Galileo Galilei

Con Galileo (1564-1642), ya en el siglo XVII, el heliocentrismo conoce su cénit y su nadir, llega a su punto más alto y hermoso y, a la vez, entona su canto del cisne con la condena inquisitorial de 1633.

La importancia de Galileo era ya notoria entre sus coetáneos. El propio Kepler le dirige un elogio paralelo al que dedicó a Copérnico, en el que compara los descubrimientos del toscano, alcanzados gracias a la construcción de su propio telescopio, con los de Colón:

Soy consciente de la brecha que separa las conjeturas teóricas de la experiencia ocular; la discusión de Ptolomeo acerca de las antípodas, del descubrimiento de Colón del nuevo orbe; no menos, Galileo, que la que separa esos tubos de dos lentes, frecuentes entre el vulgo, de tu aparato, con el que horadaste el mismo cielo (*DN* 142).

Gracias a sus observaciones, «y habiendo hecho brillar con tus descubrimientos el Sol de la verdad, ahuyentaste todos los espectros de la duda junto con la madre noche» (*DN* 143). Una vez más, la raíz humanista de la luz que vence a la sombra sirve para caracterizar al astrónomo, identificado en este caso –ahí el interesante hallazgo de Kepler– con su propio instrumento de trabajo, con el eje de su modelo del universo, potenciando el alcance de la imagen solar, multiplicando su pertinencia.

Así pues, en Galileo, a pesar de que en los comienzos de su trayectoria científica y docente adoptara el modelo ptolemaico²⁰⁰,

200. Drake (1983: 45).

el sistema copernicano está ya lo suficientemente asentado gracias al *golpe de mano* que supuso su uso del telescopio, merced al cual se pudo confirmar la veracidad de la propuesta heliocéntrica²⁰¹. Aunque se haya fechado su adhesión a las tesis de Copérnico hacia el final de su estancia como profesor en Pisa²⁰², hasta 1597 no encontraremos sus primeras manifestaciones en favor de tal modelo. En una carta a Jacopo Mazzoni confiesa que la propuesta copernicana le parece «bastante más probable que la otra de Aristóteles y Ptolomeo»²⁰³. En otra dirigida a Kepler el 4 de agosto de 1597 será más explícito:

Lo haré con tanta mayor satisfacción por cuanto desde hace muchos años me he convertido a la doctrina de Copérnico, gracias a la cual he descubierto las causas de un gran número de efectos naturales que sin duda no pueden explicarse por la hipótesis común [habiendo escrito] sobre esta materia muchas consideraciones, razonamientos y refutaciones que hasta el presente no he osado publicar, atemorizado por la suerte del mismo Copérnico, nuestro maestro, que, si bien se ha asegurado una fama inmortal entre algunos, entre otros infinitos, sin embargo (tan grande es el número de los necios) ha sido objeto de risa y desprecio (*CE* 308-309).

El pasaje resulta revelador en grado sumo. Hay un halo de inquietud en Galileo por lo que pueda suponer la asunción del copernicanismo, como hay una rotunda seguridad en calificar de «necios» a aquellos que se ríen y desprecian a «nuestro maestro», Copérnico. Consciente de lo que suponen sus teorías, no duda en señalar que se ha producido en él una *conversión* a la doctrina copernicana. Esta adopción de los términos religiosos para defender el copernicanismo será, tal vez, la primera de las líneas que trace en la conformación de un espacio de batalla ideológica que no abandonará ya en toda su trayectoria intelectual. Tan consciente es de hasta dónde llega el problema que en una carta a Belisario Vinta, en busca de un puesto en la corte médica, solicita «que

201. Blumenberg (2000b: 393, 409).

202. Rosino (1996: 114).

203. En Beltrán (1995: XXXI).

al título de matemático S.A. añadiese el de filósofo, porque hago profesión de haber dedicado más años a la filosofía que meses a la matemática pura»²⁰⁴.

En *La Gaceta Sideral* (1610), dedicada «Al Serenísimo Cosimo II de Medici, IV Gran Duque de Toscana» (SN 43), se encuentra la primera declaración pública de heliocentrismo por parte de Galileo. Los cuatro satélites de Júpiter, descubiertos con su telescopio –Io, Europa, Ganímedes y Calisto–, no pertenecen al

número gregario y menos insigne de las inerrantes, sino del ilustre orden de las vagantes, las cuales con movimientos entre sí dispares realizan sus cursos y órbitas en torno a la estrella Júpiter, la más noble de todas, a modo de su natural progenie, a la vez que todas juntas realizan en doce años, con unánime acuerdo, grandes revoluciones en torno al centro del mundo, esto es, en torno al mismo Sol (SN 45).

La carta de 1615 a Cristina de Lorena, titulada «La fe y la razón ante el sistema del mundo»²⁰⁵, es el más brillante ejemplo de defensa del copernicanismo, así como un documento clave, no ya de la historia de la ciencia renacentista, sino de toda la cultura del periodo. Escrita en plena ebullición del proceso inquisitorial, Galileo se muestra consciente del alcance de los ataques que ha sufrido por defender el modelo heliocéntrico del universo:

Persistiendo, pues, en su primera intención de querer destruirme a mí y a mis cosas de todas las maneras imaginables, saben que en mis estudios de astronomía y de filosofía sostengo, acerca de la constitución de las partes del mundo, que el Sol, sin cambiar de lugar, permanece situado en el centro de las revoluciones de los orbes celestes y que la Tierra, que gira sobre sí misma, se mueve a su alrededor.

Conocedor del terreno donde se dirime la pugna ideológica, defiende a Copérnico, «hombre no solo católico, sino sacerdote y canónigo», algo que sus detractores «aparentan ignorar».

En la misma carta, defiende la autonomía del trabajo astronómico, gracias a la contundencia de las evidencias empíricas:

204. Galileo (1991: 313).

205. Galileo (1991: 295-307).

Ya que no solo se les manda que no vean lo que ven y que no entiendan lo que entienden, sino que, al investigar, descubran lo contrario de lo que les viene a las manos [...] Para llevar a efecto una determinación tal sería necesario prohibir no solo el libro de Copérnico y los escritos de los otros autores que siguen la misma doctrina, sino que haría falta prohibir toda la ciencia entera de la astronomía y, además, impedir a los hombres mirar hacia el cielo.

No deja de insistir, por eso, en la defensa de la verdad, de la realidad indiscutible del nuevo mundo copernicano:

Prohibir a Copérnico, ahora que se va descubriendo de día en día su doctrina como más verdadera, por muchas nuevas observaciones y por la aplicación de muchos estudiosos a su lectura, habiéndolo admitido durante tantos años cuando era menos seguido y confirmado, parecería, a mi juicio, contravenir a la verdad e intentar ocultarla y suprimirla tanto más cuanto más clara y evidente se muestra.

La misma idea la encontramos en el *Diálogo sobre los dos máximos sistemas del mundo ptolemaico y copernicano*, publicado en 1632. Allí insiste en recalcar con cuánta «ventaja Copérnico superó en agudeza y perspicacia de ingenio a Ptolomeo» (DM 102); o que «no puedo hallar límite a mi admiración de cómo, en Aristarco y Copérnico, la razón haya podido hacer violencia a los sentidos que, contra estos, se hayan adueñado de su credulidad» (DM 285). Todo ello porque el astrónomo polaco «nos ha mostrado la verdadera constitución y el verdadero sistema del universo en base al cual estas partes están ordenadas. Así estamos seguros de que Mercurio, Venus y los otros planetas giran en torno al Sol» (DM 393). La posición del Sol le sirve para arremeter contra la herencia cosmológica aristotélica: «Añadid a esto que ni Aristóteles ni vos probaréis nunca que la Tierra *de facto* está en el centro del universo. Pero, si puede asignarse algún centro al universo, hallaremos que en él más bien está colocado el Sol, como comprenderéis a continuación» (DM 33). Lo mismo afirma en la tercera jornada:

Ahora bien, si es cierto que el centro del mundo es el mismo que aquel en torno al cual se mueven los orbes y cuerpos mundanos, es

decir, los planetas, certísima cosa es que no ya la Tierra, sino más bien el Sol, se encuentra colocado en el centro del mundo. De modo que, en lo que respecta a esta primera, simple y general conjetura, la posición central es del Sol, y la Tierra se encuentra tan lejana del centro cuanto del propio Sol (*DM* 279).

En una carta que escribe a Giuliano de Medici el primero de enero de 1611 –con copia a Johannes Kepler– añade un matiz decisivo a los discursos heliocéntricos previos, el que otorgan la certeza de haber obtenido demostración empírica del modelo, el orgullo de haber filosofado bien:

Venus gira necesariamente en torno al Sol, como también Mercurio y los otros planetas, cosa de la que los pitagóricos, Copérnico, Kepler y yo estábamos convencidos, pero de la cual no se tenía prueba sensible como la tenemos ahora en lo que concierne a Venus y Mercurio. Tendrán, pues, el Sr. Kepler y los otros copernicanos que felicitarse por haber creído y filosofado bien, aunque nos haya tocado y aún nos tocará ser reputados por la generalidad de los filósofos *in libris* por ignorantes y por poco menos que tontos (*CE* 314-315).

La posición central del Sol mueve a Galileo a usar, como Ficino y Kepler, la metáfora cardíaca, en la carta a Cristina de Lorena:

refiriéndonos a la nobleza del Sol, y siendo este fuente de luz, mediante la cual, además, como yo demuestro rigurosamente, no solo la Luna y la Tierra, sino todos los otros planetas, por sí mismos igualmente oscuros, son iluminados, no creo que esté lejos del buen filosofar decir que aquel, como ministro máximo de la naturaleza y, en cierto modo, alma y corazón del mundo, infunde a los otros cuerpos que lo rodean no solo la luz, sino también el movimiento, al girar sobre sí mismo, de modo que, igual como si cesara el movimiento del corazón en el animal cesarían todos los otros movimientos de sus miembros, así, si cesara la rotación del Sol se detendrían las rotaciones de todos los planetas (*CE* 306).

Con todo, el heliocentrismo galileano no tiene el sentido mágico de Bruno o de cierto Kepler. Es solo científico. Así lo explica en emblemático pasaje ya citado de *Il Saggiatore*, en el que el *topos* del mundo como libro suelta todo lastre de sacralización medieval

en favor de la mirada científica basada en la mera literalidad de lo empírico²⁰⁶:

La filosofía está escrita en ese grandísimo libro que tenemos abierto ante los ojos, quiero decir, el universo, pero no se puede entender si antes no se aprende a entender la lengua, a conocer los caracteres en los que está escrito. Está escrito en lengua matemática y sus caracteres son triángulos, círculos y otras figuras geométricas, sin las cuales es imposible entender ni una palabra; sin ellos es como girar vanamente en un oscuro laberinto (*IS*, 63)

Es por eso que con Galileo se alcanza el pico más alto, más hermoso, del «mito solar» renacentista, pues une rigor científico con espíritu humanista, exactitud matemática con escritura depurada, carácter poético o estético con un modelo del universo basado en la observación libre y concienzuda del firmamento.

El optimismo, sin embargo, duró poco²⁰⁷, pues el heliocentrismo cosmológico se convirtió en un fiero campo de batalla, como no lo fue, por cierto, el heliocentrismo ideal ficiniano²⁰⁸. No podemos olvidar, como ya señaláramos párrafos al norte, que se disputaba algo más que una cuestión científica. El heliocentrismo galileano exigía romper con la mecánica aristotélica, basada en la noción de Dios como *primum mobile* que, a guisa de motor inmóvil, era la causa de cada uno de los movimientos del mundo. Dicha ruptura trasciende la pura discusión mecánica, ya que sus implicaciones son

206. Calvino (1995: 92-93), Raimondi (2002: 88-89). Para el motivo del mundo como libro, *cf.* el monumental repaso del mismo que hace Curtius (1989: 423-489), especialmente las páginas que dedica al tema de «El libro de la naturaleza», (pp. 448-457); así como Foucault (1972: 26-52) y Blumenberg (2000a). Asimismo, *cf.* ahora, y en esta misma colección, García Única (2011: 83-116; 209-239).

207. Clavelin (2011: 21).

208. «Mientras mantuvo los límites neoplatónicos de la dualidad entre un principio rector lumínico y una estructura geocéntrica sin desvelar la contradicción principal, la metafísica neoplatónica podía ser englobada en el plan bíblico de la creación», sin embargo, según avanza el tiempo y dichos límites son traspasados, el panorama cambia, porque «la metafísica de la luz, al extraer sus consecuencias últimas se ve convertida en una teoría peligrosa que discrepa de los tres fundamentos de la ortodoxia: la Biblia, el aristotelismo y lo que se cree la experiencia directa de los sentidos» (Lara Garrido, 1979: 245).

profundas, pues se oponen al sistema medieval de los lugares naturales que sostenía el orden del mundo, no solo a nivel astronómico, sino también social²⁰⁹. Efectivamente, asumir el heliocentrismo implicaba una quiebra en la organización social:

dado lo que el sistema ptolemaico arrastraba consigo en todo el feudalismo (puesto que había sido utilizado como una legitimación teórica más de esa jerarquía feudal de las sangres, desde la más pura de los nobles hasta la más ínfima de los vasallos, desde la esfera más pura, el cielo, hasta la más impura y degradada, la tierra), dado esto, pues, obviamente la ruptura con el sistema ptolemaico tenía que llevar implícita la ruptura con toda esa rígidísima estructura feudal²¹⁰.

Merece la pena recordar que el mismo Copérnico, en virtud de su trabajo como administrador eclesiástico, desarrolló ciertas teorías económicas confrontadas a las concepciones feudales acerca del dinero, plenamente insertas en el incipiente capitalismo que surgía en Europa²¹¹.

Del mismo modo, el heliocentrismo galileano socavaba los sostenes ptolemaicos de la visión sacralizada del universo. La noción de movimiento propia de la física aristotélica era utilizada por el pensamiento medieval para sostener una concepción del universo basada en la necesidad de salvación del hombre²¹², motivo por el cual no servía solo de teoría científica, sino de una visión integral del universo afectada en sus más profundas raíces por esta nueva posición del Sol²¹³. La *batalla heliocéntrica* cristaliza en torno a varios pasajes de las Escrituras. En el *Eclesiastés* (1, 4-5) leemos que «Generación va, y generación viene; mas la tierra siempre permanece. Sale el sol, y se pone el sol, y se apresura a volver al lugar de donde se levanta». En el libro de Job (9, 6-7), se dice de Dios que «Él remueve la tierra de su lugar, / Y hace temblar sus columnas; Él manda al sol, y no sale / Y sella las estrellas». En *Josué* (10, 12-23), se relata que:

209. Kouznetzov (1965: 77-80).

210. Rodríguez (1990: 189).

211. *Cfr.*, al respecto, Lipinski (1973).

212. Blumenberg (2000b: 135-147).

213. Pesce (2011: 34).

Entonces Josué habló a Jehová el día en que Jehová entregó al amonreo delante de los hijos de Israel, y dijo en presencia de los israelitas: «Sol, detente en Gabaón; / Y tú, luna, en el valle de Ajalón. / Y el sol se detuvo y la luna se paró, / Hasta que la gente se hubo vengado de sus enemigos».

¿No está escrito esto en el libro de Jaser? Y el sol se paró en medio del cielo, y no se apresuró a ponerse casi un día entero.

Lo hace en un momento, además, en que la polémica por las traducciones de la Biblia y las lecturas personales de la misma han supuesto un profundo cambio en la concepción política y religiosa en Europa. Ya Lutero comentó en 1539 que

Se habla de un nuevo astrólogo que pretendendemostrar que la tierra se mueve, y que gira en círculo, en lugar de hacerlo el cielo, el Sol y la Luna, exactamente como si alguien que viaja en un vehículo o barco sostuviera que él está sentado, inmóvil, en tanto que los campos y los árboles se mueven. Pero así son las cosas hoy día: cuando un hombre desea ser más avisado, tiene que inventar algo especial, y la manera en que lo hace tiene que ser la mejor. Ese necio desea trastocar todo el arte de la astronomía, de arriba abajo. Sin embargo, como nos dicen las Sagradas Escrituras, Josué mandó al Sol que se detuviera y no a la tierra²¹⁴.

Copérnico pareció advertir lo peliagudo del pasaje, si bien sin llegar a concretarlo, cuando escribió, en la carta a Pablo III:

Si por casualidad hay charlatanes que, aun siendo ignorantes de todas las matemáticas, presumiendo de un juicio sobre ellas por algún pasaje de las Escrituras, malignamente distorsionado de su sentido, se atrevieran a rechazar y atacar esta estructuración mía, no hago en absoluto caso de ellos, hasta el punto de que condenaré su juicio como temerario (*DR 11*).

Pero fue Galileo quien volcó todos sus esfuerzos hermenéuticos hacia el pasaje y por eso merece la pena exponer en extenso su intento por darle una explicación en la carta a Cristina de Lorena.

214. En Koestler (2007: 142).

Su punto de partida es el problema de los diferentes grados de interpretación de las Escrituras:

la Sagrada Escritura no puede mentir nunca, siempre que se haya penetrado en su verdadero significado [pues la autoridad de las Escrituras] fue establecida para persuadir principalmente a los hombres de aquellos artículos y proposiciones que, sobrepasando toda capacidad de comprensión humana, no podían hacerse creíbles por otra ciencia o por otros medios que por la boca del Espíritu Santo.

En primer lugar, se apoya en San Agustín y el Pseudo Dionisio para llevar a cabo una descripción del milagro:

Siendo, pues, el Sol fuente de luz y principio de los movimientos y queriendo Dios que ante la orden de Josué permaneciese durante muchas horas en el mismo estado de inmovilidad todo el sistema del mundo, le bastó parar el Sol, ante cuya quietud se detuvieron todas las otras rotaciones y la Tierra, la Luna y el Sol permanecieron en la misma disposición, así como los otros planetas; y en todo ese tiempo no declinó el día hacia la noche, sino que se prolongó milagrosamente.

Acto seguido, comienza su razonamiento, a través de la reflexión empírica sobre las condiciones de la supuesta detención del Sol, pretendiendo

mostrar cuán cierto es que el pasaje referente a Josué puede comprenderse sin alterar la significación directa de las palabras, y cómo puede ser que al obedecer el Sol a la orden de Josué, éste haya podido detenerse, sin que de ello se siga que la duración del día se haya prolongado durante algún tiempo.

Su primer razonamiento es implacable: si se analiza el milagro según la disposición de los cuerpos celestes establecida por el sistema ptolemaico, el pasaje bíblico no puede entenderse de manera literal, pues el efecto conseguido por Dios al detener el Sol habría sido el de acortar el día. Para conseguir un día más largo según el sistema ptolemaico, el Sol tendría que haber acelerado su movimiento hasta equipararse con el del *primum mobile*.

Si los movimientos celestes se adecuan a la concepción de Ptolomeo, tal cosa de ningún modo puede producirse: en efecto, puesto que

el movimiento del Sol se efectúa de occidente a oriente, es decir, en sentido inverso al movimiento del primer móvil, que se efectúa de oriente a occidente, y que es causa del día y de la noche, se comprende que, si el movimiento verdadero y propio del Sol cesara, el día sería más corto y no más largo, y que a la inversa, si se quiere que el Sol permanezca sobre el horizonte durante un cierto tiempo en el mismo lugar sin declinar hacia occidente, correspondería acelerar su movimiento hasta el punto en que se equipare con el del primer móvil, lo que significaría acelerar en 360 veces su movimiento habitual. Por tanto, si Josué hubiera tenido la intención de que sus palabras se tomaran en su sentido exacto, habría ordenado al Sol que acelerara.

Galileo se refiere a los comentarios al milagro que hicieron el Pseudo Dionisio y San Agustín, en un inteligente recurso al argumento de autoridad. Inteligente, porque de su análisis deduce que el pasaje bíblico implica la detención simultánea de todas las esferas celestes:

Así pues, puesto que el Sol es a la par fuente de luz y principio de los movimientos, cuando Dios quiso que ante la orden de Josué todo el sistema del mundo permaneciera inmóvil durante numerosas horas en el mismo estado, le bastó con detener al Sol. En efecto, desde que éste se detuvo, todos los otros movimientos se detuvieron. La Tierra, la Luna y el Sol permanecieron en la misma posición, así como todos los otros planetas; durante todo ese tiempo, el día no declinó hacia la noche, sino que se prolongó milagrosamente: y fue así que, deteniendo al Sol, sin alterar para nada las posiciones recíprocas de las estrellas, resultó posible que se alargara el día sobre la Tierra, lo que concuerda exactamente con el sentido literal del texto sagrado.

Inteligente recurso porque tal detención simultánea es incompatible con el sistema geocéntrico: «Me parece, pues, si no me equivoco, que de ello se sigue con claridad bastante que, si nos ubicamos dentro del sistema de Ptolomeo, resulta necesario interpretar las palabras de la Escritura en un sentido algo diferente del sentido directo que ella presenta».

Solo hay un modo de que las Escrituras puedan interpretarse de manera literal: «todas esas dificultades las eliminaremos colocando, conforme al sistema copernicano, al Sol en el medio, es decir, en el centro de las esferas celestes y de las rotaciones de los

planetas»; asumiendo que «este sentido, más conforme con lo que leemos en Josué, parece que puede comprenderse dentro del sistema de Copérnico». La única manera de que, al detenerse todos los demás cuerpos celestes, tal como indicaban el Pseudo Dionisio y San Agustín, el día se alargara pasa por situar al Sol en el centro del universo:

Graves teólogos han planteado dificultades sobre este punto: como parece muy probable que cuando Josué pidió el alargamiento del día el Sol se hallara cercano a su ocaso y no sobre el meridiano, porque si hubiera estado sobre el meridiano, como se estaba entonces en el solsticio de verano, y por consecuencia, los días eran muy largos, no parece verosímil que haya sido entonces necesario pedir el alargamiento del día para obtener la victoria en una batalla, para la cual podía bastar ampliamente la duración de siete horas, y aun un poco más del día que aún restaba. Impresionados por esas consideraciones, gravísimos teólogos han sostenido, con verdad, que el Sol se hallaba entonces cercano a su ocaso, y esto mismo es lo que implican las palabras: ¡Sol, detente!; en efecto, si el Sol se hubiera hallado sobre el meridiano, o bien no hubiera sido preciso pedir un milagro, o bien habría bastado con pedir simplemente que el movimiento del Sol se retardara un poco. Cayetano, así como Magaglianes, son de esta opinión, y la confirman señalando que Josué había tenido que hacer ese día tantas cosas antes de dar esa orden al Sol, que resultaba imposible que las hubiera cumplido en el espacio de media jornada: se ven llevados entonces a interpretar las palabras *in medio coeli* en modo algo difícil de admitir, diciendo que significan que el Sol se detuvo cuando estaba en nuestro hemisferio, es decir, por encima del horizonte. Pero si, según el sistema de Copérnico, colocamos al Sol en medio, es decir, en el centro de las órbitas celestes y de los movimientos de los otros planetas, como es necesario hacerlo, entonces esta dificultad y muchas otras desaparecen, porque, en cualquier hora del día en que el acontecimiento se haya producido, sea a mediodía o a cualquier otra hora de la tarde, el día se alargó y todos los movimientos celestes cesaron cuando el Sol se detuvo en medio del Cielo, es decir, en el centro de ese Cielo donde reside: este sentido concuerda tanto más con la letra, que aun cuando hubiera querido afirmarse que la detención del Sol se produjo al mediodía, el modo correcto de expresarse habría sido: *stetit in meridie, vel in meridiano circula* y no *in medio coeli*, ya que, en un cuerpo esférico como es el Cielo, el único verdadero medio lo constituye el centro.

Las consecuencias son inapelables: «Pero, si no me equivoco, si hay algo que no es para tenerlo en poco, es que gracias a la concepción copernicana, obtenemos un sentido literal perfectamente claro de otro rasgo particular de ese mismo milagro, a saber, que el Sol se detuvo en medio del cielo».

Este punto de cruce entre la liquidación del sistema ptolemaico y la posibilidad de una lectura heliocéntrica de la Biblia²¹⁵ serán el centro alrededor del cual orbiten las diferentes controversias entre Galileo y el aparato eclesiástico²¹⁶. En ellas, conviene advertirlo, se mezclan problemas epistemológicos con ciertas envidias personales y académicas de la llamada *Liga* de matemáticos y científicos agrupados contra Galileo²¹⁷, miembros algunos de ellos de la Compañía de Jesús, con los que había establecido ciertas polémicas intelectuales. La primera se desencadena en 1614²¹⁸, cuando un joven dominico, Tommaso Caccini, pronuncia en Florencia un sermón centrado en el pasaje solar del libro de *Josué*, en el que aprovecha para denunciar a los galileanos. En el revuelo creado, otro dominico, Lorini, envía a la Inquisición de Roma una versión previa e incompleta de la carta a Cristina de Lorena, remitida por Galileo a otro dominico, discípulo suyo, Benedetto Castelli. Galileo, para evitar malas interpretaciones, hizo llegar un original de la misma tanto a los jesuitas como al cardenal Bellarmino. Tras la declaración de Caccini, el proceso se cerró sin que el tribunal advirtiera ofensa alguna de Galileo hacia la Iglesia.

Los ecos, sin embargo, no se apagaron. Galileo amplió la carta a Castelli, dando lugar a lo que hoy conocemos como la carta a Cristina de Lorena y, a finales de 1615, viaja a Roma para dar a conocer a la jerarquía eclesiástica sus puntos de vista sobre el copernicanis-

215. Blumenberg (2000b: 143), Frajese (2011: 86). *Cfr.* además Cantimori (1971: 657-674) y Redondi (2011).

216. *Cfr.*, para el resumen que hacemos del proceso a Galileo, los documentos oficiales recogidos por Sergio Pagano en *I documenti del processo di Galileo Galilei* (1984) y las actas del congreso sobre *Il caso Galileo*, celebrado en Florencia en 2009 (2011), especialmente Fantoli (2011). *Cfr.* también Drake (1983) y Blumenberg (2000b: 419-430).

217. Beltrán (1994: LXVII).

218. *Cfr.* Drake (1983: 94-111).

mo y la física aristotélica. Todo ello provocó a que un grupo de teólogos, en 1616, se pronunciara acerca de las posturas copernicanas galileanas en los siguientes términos:

1. Que el Sol está situado en el centro del mundo y carece por consiguiente de todo movimiento local. Censura: Todos consideran necia y absurda esta proposición desde el punto de vista de la filosofía, a la vez que formalmente herética puesto que contradice expresamente en muchos lugares las afirmaciones de las Sagradas Escrituras, tanto en su significado literal cuanto en el sentido que les atribuyen las conocidas exposiciones de los Santos Padres y de los doctores en teología.
2. Que la Tierra no está situada en el centro del mundo ni es inmóvil, sino que se mueve toda ella e incluso con el movimiento diario. Censura: Todos dicen que esta proposición merece idéntica censura que la anterior desde el punto de vista filosófico, mientras que desde el punto de vista teológico es cuanto menos errónea por lo que respecta a la fe²¹⁹.

A partir de ahí, el *De revolutionibus* y demás obras astronómicas seguidoras del copernicanismo pasaron a formar parte del *Índice de libros prohibidos*, y las teorías heliocéntricas contrarias a la verdad católica, como indica este decreto de 5 marzo de 1616²²⁰:

Y puesto que ha llegado también al conocimiento de dicha congregación que la doctrina pitagórica –que es falsa y además opuesta a las sagradas escrituras– del movimiento de la Tierra y de la inmovilidad del Sol, que es enseñada también por Nicolaus Copernicus en *De revolutionibus orbium coelestium*, y por Diego de Zúñiga [en su libro sobre Job], está siendo difundida y aceptada por muchos, como puede verse por una carta de un padre carmelita, titulada *Lettera del R.P. Maestro Paolo Antonio Foscarini carmelitano, sopra l'opinione dei pittagorici e del Copernico della mobilità della Terra e stabilità del Sole, e il nuovo sistema del mondo*, en donde dicho padre intenta mostrar que la antedicha doctrina de la inmovilidad del Sol en el centro del mundo, y del movimiento de la Tierra, es consonante con la verdad y no se opone a las sagradas escrituras. En consecuencia, a fin de que esta opinión no pueda insinuarse más en perjuicio de la verdad católica, la santa congregación ha decre-

219. En Drake (1983: 100-101).

220. En Koestler (2007: 404-404)

tado que el dicho *De revolutionibus orbium*, de Nicolaus Copernicus, y *Sobre Job*, de Diego de Zúñiga, sean suspendidos hasta que sean corregidos; pero que el libro del padre carmelita, Paolo Antonio Foscarini, sea totalmente prohibido y condenado, y que todas las demás obras parecidas en las cuales se enseñe lo mismo sean prohibidas, como por este presente decreto se prohíben, condenan y suspenden todas ellas respectivamente.

A Galileo el propio cardenal Bellarmino le comunicó la orden del papa de no volver a enseñar las doctrinas copernicanas para evitar futuros problemas con el Santo Oficio. A pesar de la contundencia doctrinal, se le hizo llegar la idea de que la jerarquía eclesiástica no tenía particular interés en atacarle.

En 1632, sin embargo, Galileo publica el ya citado *Diálogo sobre los dos máximos sistemas del mundo ptolemaico y copernicano*, en el cual se refutaban las tesis anticopernicanas de los aristotélicos, si bien la forma del diálogo podía suponer un cierto atenuante, pues no era el propio Galileo el que, en sentido estricto, defendía las tesis heliocéntricas. Al inicio del libro hay un texto dirigido «Al prudente lector», en el cual Galileo explica que «he tomado en la argumentación el partido de la teoría copernicana, considerándola como pura hipótesis matemática, tratando por cualquier medio artificioso de presentarla como superior a la tesis de la quietud de la Tierra» (DM 5), probablemente obligado por los inquisidores²²¹. Sin embargo, el tono del diálogo no deja lugar a dudas de las verdaderas intenciones galileanas. Además de demostrar la pertinencia del sistema heliocéntrico, los peripatéticos se convierten en blanco de sus velados ataques. Ya desde el principio se refiere a «algunos que, peripatéticos de profesión, lo son solo de nombre, conformándose con adorar las sombras, filosofando no a partir de la propia capacidad de reflexión, sino solo con el recuerdo de cuatro principios mal entendidos» (DM 6). Más adelante, Sagredo, uno de los protagonistas, confiesa que

de entre todos los peripatéticos y ptolemaicos que he interrogado (y por curiosidad he interrogado a muchos) acerca de si habían estudia-

221. Beltrán (1995: 5).

do el libro de Copérnico, he encontrado poquísimos que apenas si lo habían visto, pero ninguno que yo crea que lo hubiera entendido (DM115).

Sus enemigos, especialmente los jesuitas, aludidos en el *Diálogo*, no dejaron pasar la oportunidad para azuzar a la Inquisición y en 1633 Galileo, ya enfermo, está otra vez camino de Roma para afrontar un nuevo proceso. En este caso, la benevolencia se transformó en la furia del papa Urbano VIII. El proceso llevaba a una condena por desobediencia a la Iglesia –otra forma, por cierto, de herejía–, más que a una de índole científica. La Inquisición no podía, con todo, dejar que Galileo saliera absuelto sin más, de modo que se llegó a un acuerdo con él para que admitiera ciertas culpas en algunos pasajes de la obra, a cambio de un trato benévolo. La condena, sin embargo, fue contundente: reclusión perpetua. La mediación del arzobispo Ascanio Piccolomini permitió conmutarla por la reclusión en su casa de Arcetri.

La correspondencia de Galileo demuestra lo duro de encajar que fue el golpe para él. Bien entrado ya el xvii –cuando Bruno ha sido quemado vivo en el romano Campo dei Fiori romano y Campanella acaba de huir a Francia, donde a la postre morirá– Galileo, recluido en su casa, escribe a Nicole Fabri amargas palabras:

De modo que no puedo recibir ningún socorro de fuera ni salir en mi defensa, ya que se ha dado orden expresa a todos los inquisidores de que no permitan que se reimprima ninguna de mis obras de las editadas hace muchos años y de que no se autorice la impresión de ninguna obra nueva que yo quisiera publicar. Así, me veo forzado no solamente a someterme y callar ante las objeciones planteadas en gran número contra mí en materias puramente naturales, para arruinar mi doctrina y propalar mi ignorancia, sino también a tragarme las burlas, los sarcasmos y las injurias utilizadas contra mí temerariamente por gentes más ignorantes que yo (CE 347).

Tan amarga era la situación que en una carta de 1632 escribirá uno de los párrafos más tristes de la historia de la ciencia: «Hasta tal punto esto me aflige, que me hace detestar todo el tiempo que he empleado en esta clase de estudios, con los que yo ambicionaba y esperaba poder separarme algo del sendero vulgar y trillado de los estudiosos» (CE 341). Pasó los últimos años de su vida en su

casa de Arcetri, dedicado a la investigación, gracias a la ayuda de varios de sus discípulos y colaboradores. Sus problemas de visión desembocarían en una ceguera total a inicios de 1638. No abandonó por ello ni el trabajo ni su correspondencia. Murió el 8 de enero de 1642. Muy poco antes había escrito una carta que deja muy clara su postura, auténtico *eppur si muove*.

La falsedad del sistema copernicano no debe cuestionarse bajo ningún concepto, especialmente por parte de nosotros, los católicos, que contamos con la autoridad incuestionable de las Sagradas Escrituras debidamente interpretadas por los grandes teólogos, cuyo consenso basta para que tengamos la seguridad de que la Tierra permanece estacionaria y es el Sol el que gira en derredor suyo²²².

Postura que se tornaba mucho más clara en una anotación que hizo en su ejemplar del *Diálogo sobre los dos máximos sistemas del mundo ptolemaico y copernicano*:

Tomad nota, teólogos, de que en vuestro deseo de convertir en materia de fe proposiciones relativas a la inmovilidad del Sol y de la Tierra corréis el riesgo de tener que acabar condenando por herejía a quienes mantengan que la Tierra está quieta y que es el Sol el que se mueve: esto, os prevengo, acabará sucediendo cuando se demuestre física y lógicamente que la Tierra se mueve y el Sol permanece inmóvil²²³.

La muerte de Galileo –su condena, en realidad– señala el fin de toda una época solar, anticipada ya en la hoguera de Giordano Bruno en el romano Campo dei Fiori. Parece como si las principales figuras solares del Renacimiento hubieran sufrido la misma caída que Ícaro. Antes de esta, la altura y el resplandor del mito solar fueron indiscutibles, refulgentes. Hasta ese momento, e incluso después, el Sol había disfrutado de un lugar privilegiado, no solo en el centro físico del universo, sino también en el imaginario de la producción filosófica y literaria de la época. También, por supuesto, en la poesía española del siglo XVI.

222. En Drake (1983: 138).

223. En Drake (1983: 98).

III. NEOPLATONISMO Y HELIOCENTRISMO EN LA ESPAÑA DEL RENACIMIENTO

EL NEOPLATONISMO SOLAR FICINIANO EN LA ESPAÑA DEL RENACIMIENTO

El impacto de la filosofía neoplatónica en la cultura española del Renacimiento ha sido de sobra reconocido por la historiografía literaria, como tendremos oportunidad de ir anotando a lo largo de las páginas de este libro. No se ha prestado tanta atención, sin embargo, al recorrido concreto que la filosofía de Marsilio Ficino, y en especial el díptico que forman el *De sole* y el *De lumine*, trazó durante el periodo. La cuestión ha conocido en los últimos años ciertas fértiles aportaciones, hasta llegar al reciente *Ficino in Spain* de Susan Byrne. Se esbozarán aquí algunas líneas básicas de dicha recepción.

Buena parte del sustrato neoplatónico de la poesía española del XVI tuvo su origen en la profunda influencia que el *De amore*, comentario ficiniano al *Banquete* de Platón, ejerció en la Europa del Renacimiento. Una influencia que fue tanto directa, a partir de la propia obra, como indirecta, a través de varios tratados de amor¹ de amplia fortuna editorial: el cuarto libro de *El cortesano*, del conde Baltasar Castiglione (1528), traducido en 1534 por Juan Boscán, y el más eficaz transmisor del neoplatonismo en la Europa del siglo XVI, en palabras de Margherita Morreale²; los *Diálogos de amor*, de León Hebreo, publicado por vez primera en 1535, «el monumento más notable de la filosofía platónica del XVI», «espléndido alcázar

1. Cfr. Menéndez Pelayo (1974: 485-554), Serés (1996), Soria Olmedo (2008: 55-56).

2. Morreale (1959: 149).

de la *Philographia*» según Menéndez Pelayo³; y *Los Asolanos*, de Pietro Bembo. Todo ello sin que pueda descartarse el hecho de que la corte de Margarita de Navarra, profundamente imbuida de la doctrina ficiniana⁴, hubiera irradiado su entusiasmo neoplatónico hacia el resto de las cortes europeas, incluida la española.

Una segunda línea correspondería a la presencia tangible en España de libros de Marsilio Ficino, perfectamente delimitada, hasta con cifras concretas, casi trescientos ejemplares, en el reciente trabajo de Susan Byrne⁵, de modo que aquí trazaremos solo un esbozo de la cuestión que sea lo suficientemente ilustrativo. Desde 1485 existía ya una traducción al español de la versión ficiniana del *Corpus Hermeticum*, a cargo de Diego Guillén de Ávila y publicada en Roma⁶. Esta traducción, junto a otra serie de manuscritos e incunables, sería indicio para Roland Béhar de que existía un círculo fundamentalmente toledano de lectores con especial interés en la doctrina hermética, agrupado en torno a la reina Isabel, en el cual figurarían nombres como Gómez Manrique, Pedro Núñez de Toledo o Ambrosio Montesino⁷. No se trata de un conocimiento directo de la doctrina ficiniana, pero sí apunta hacia un interés por sus trabajos. Un repaso a algunos catálogos bibliográficos⁸ del periodo arroja alguna luz sobre la presencia de la obra de Ficino en España. En el archivo de la catedral de Burgo de Osma se conserva un volumen anotado del original de la traducción hermética⁹. En la biblioteca de El Escorial descansa un ejemplar de la traducción española de Guillén de Ávila, acompañada de una carta del propio Ávila en la que insiste en el carácter «cathólico» que tienen tanto el original de Ficino como su propia versión¹⁰. También en la Biblioteca Nacional se han encontrado algunas huellas ficinianas. En un conjunto de documentos del siglo XVI hay un *Marsilii (Ficini) de*

3. Menéndez Pelayo (1974: 520-521).

4. Saitta (1923: 266), Festugière, (1941: 124-130).

5. Byrne (2015: 16-49).

6. Gómez Moreno (1994: 77), Béhar (2010: 469).

7. Béhar (2010: 472).

8. *Cf.*: Kristeller (1989: 497, 501, 557, 558, 577).

9. *Cf.*: Béhar (2010: 470) para el estudio de las anotaciones.

10. En Gómez Moreno (1994: 78).

studio matutino, fragmento perteneciente al *De vita*; en otro paquete, algunas páginas correspondientes a un *Discurso político sacado de los comentarios de Marsilio Ficino sobre la República*; y, además, una edición de la *Platonis Vita* ficiniana en un ejemplar del siglo XVII.

Ciertas bibliotecas particulares de la época ofrecen alguna pista interesante. En la de María de Austria, hermana de Carlos V, había un ejemplar de la edición veneciana de las epístolas de Ficino¹¹; don Alonso de Osorio, marqués de Astorga, muerto a finales del XVI, poseía en su biblioteca un ejemplar de la *Opera Omnia* ficiniana¹². En el catálogo de los libros de la imprenta sevillana del alemán Jacobo Cromberger, aparece un título, *Marsilius ab ingen*, probablemente un libro médico de Ficino¹³, que podría identificarse con el *De vita*. En un ejemplar de una edición valenciana de las *Introductiones Latinae* de Nebrija, el editor, Ivarra, escribe una dedicatoria en la que da cuenta de una supuesta traducción castellana del *De christiana religione*¹⁴. La miscelánea de textos gira en torno a la traducción del *Corpus Hermeticum*, siempre en su sentido *cristiano*; y al *De vita*, probablemente en relación con el interés despertado en España por la temática astrológica desde la época alfonsí¹⁵. La obra de Ficino no es, por tanto, desconocida en las letras peninsulares, como atestiguará su presencia explícita en obras como la *Silva de varia lección*, los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, las *Epístolas familiares* de Guevara, *La Dorotea* o *La Perinola*. Benito Arias Montano, quien inspirará, como se tendrá oportunidad de comprobar, a Francisco de Aldana un poema pleno de resonancias solares, escribirá así sobre Ficino en su *Virorum doctorum de disciplinis benemerentium efigies XLVIII*:

¿Qué cosa grande podría decir de ti, Ficino, que tú mismo no excedas en muchas porciones y medidas?

Si buscara, Ficino, al verdadero discípulo de los sabios antiguos, ¿a quién podría hallar más verdadero que tú?¹⁶

11. Gonzalo Sánchez-Molero (2005: 310-311).

12. Cátedra (2002: 372).

13. Griffin (1988: 213).

14. Soberanas (1988: 400).

15. *Cfr.* Vicente (2007; 2011).

16. Arias Montano (2004: 206).

La tercera línea correspondería al cruce de saberes y relaciones culturales en el espacio hispanoitaliano del Renacimiento, especialmente entre la corona de Aragón y Nápoles y Génova, sin perder de vista la huella que pudo quedar en los españoles que asistieran al Concilio de Ferrara¹⁷. Contacto directo con Marsilio Ficino hubo, pero no podemos saber ni cuál ni con quién. En una carta de Ficino al cardenal Raffaello Riario, obispo que fue de Salamanca, Cuenca y Málaga, aquel confesaba a su interlocutor tener correspondientes epistolares «no solo por toda Italia, sino ya desde hace tiempo en España, en Francia, Alemania y Hungría» (*Let.* 1006). Su identidad es desconocida, sin indicio alguno de quiénes pudieran ser¹⁸. Si existen ciertas figuras que sirven para tejer una mínima red de conexiones con el filósofo florentino. Béhar¹⁹ propone prestar atención a la misión diplomática que entre 1485 y 1486 capitaneó Íñigo López de Mendoza, conde de Tendilla, por los territorios italianos, constatándose su presencia en Florencia y Roma. Uno de los miembros de la legación, el secretario italiano Antonio Geraldini, se había formado en los ambientes intelectuales florentinos, llegando a dedicar alguna composición lírica al propio Ficino. No sería descabellado, indica Béhar, pensar en el de Tendilla como uno de los introductores en España del interés o la curiosidad por el neoplatonismo ficiniano. Del mismo modo, apunta el hispanista francés la importancia en ese sentido de Pedro Mártir de Anglería, en cuyo epistolario se puede leer este encendido elogio a la figura de Ficino: «Ni tendrás por más platónico al huésped de Platón, Marsilio Ficino, ni por más aristotélico a Mirándola, los claros luminaires de la filosofía de nuestro tiempo»²⁰. En este tejido de relaciones adquiere especial relevancia la figura de Cipriano de la Huerga, catedrático de Biblia en la Universidad de Alcalá y maestro de fray Luis de León. De la Huerga, en opinión de Eugenio Asensio, habría establecido «una

17. Villoslada (1951: 327): «Ocasión de más íntimo comercio cultural fueron los Concilios de Constanza (1414) y de Basilea-Ferrara-Florencia (1431-1445), a los que acudieron obispos y doctores españoles, los cuales, sin querer, se impregnaban más o menos del ambiente literario en que tenían que moverse».

18. Marcel (1958: 534), Béhar (2010: 467).

19. Béhar (2010: 472).

20. Mártir de Anglería (1953: 241).

conexión, a mi parecer indudable, con el neoplatonismo florentino: con Marsilio Ficino, Pico de la Mirandola y su contorno»²¹. El platonismo de fray Luis debe mucho al magisterio, directo o indirecto, de dos agustinos que llegaron a ser cardenales de la Iglesia: Egidio de Viterbo y su discípulo Jerónimo Seripando²². El primero de ellos conoció personalmente a Marsilio Ficino²³. El segundo, que presumiblemente recibiría de su maestro la huella ficiniana, no solo estuvo en Salamanca en el tiempo en que fray Luis ingresó en el convento de San Agustín²⁴, sino que coincidió con Garcilaso de la Vega en la feliz estancia napolitana del poeta, dando pie a una profunda amistad entre ambos, enmarcada en la relación del toledano con la llamada Academia Pontiana²⁵.

Si las huellas materiales de la filosofía ficiniana en España son escasas, prácticamente nulos son los testimonios sobre la presencia del *De sole* dentro de nuestras fronteras. Apenas tres apuntes, leves pistas. Susan Byrne nos orienta hacia una copia del *Liber de sole et lumine* en la biblioteca personal de Hernando Colón, hijo de Cristóbal Colón, así como a un registro bajo el título de *De sole* en un volumen misceláneo, si bien no hay rastro en el mismo del tratado ficiniano²⁶. En el profundo repaso que, en su tesis doctoral, Andrea Rabassini hace de los ejemplares *princeps* de la obra, no detecta ninguno que haya podido pasar por suelo español. Solo se podría aventurar algo sobre el ejemplar de la napolitana Biblioteca Nazionale Vittorio Emmanuele III²⁷, hasta 1816 en la Real Biblioteca

21. Asensio (2005: 94).

22. Álvarez Turienzo (1996: 51).

23. Voci (1986).

24. Álvarez Turienzo (1996: 51).

25. Keniston (1922: 118), Navarro Tomás (1970: XXIX), Rivers (1974: 15).

Cfr. la carta que el poeta le envía desde Savigliano, en junio de 1536: «No espere v.p. un premio de disculpas por no haberos escrito hasta agora, que una de las cosas en que tengo hecha experiencia del amor que hay entre nosotros es parecerme que no puedo ofender a vuestra paternidad en cosa de las que hago, aunque sea tan mala como haber dejado de escrebiros tantos días. Esta seguridad es tan rara en las amistades como lo son las partes vuestras que fueron causa de nuestra amistad» (Garcilaso, 2007: 361).

26. Byrne (2015: 20-21).

27. Rabassini (2002: 270).

Borbónica. Sin conocer los pormenores del manuscrito, la única posibilidad de establecer un mínimo referente de la recepción del tratado en nuestra literatura radicaría en que el ejemplar llegara a las bibliotecas reales ya en la época de la dominación española, pudiendo ejercer entonces su influencia *luminosa* sobre el continuo trasiego de poetas y humanistas españoles que residieron o estuvieron de paso por el reino de Nápoles. De todas maneras, es presumible que la obra se conociera, siquiera marginalmente, aunque no hayamos conseguido seguir su hilo. Joaquín Maristany ha anotado con tino que fray Luis habría leído los «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 Genesisim*»²⁸.

EL HELIOCENTRISMO EN ESPAÑA

La España del siglo XVI conoció un vivo interés por la observación astronómica. Tuvo mucho que ver en ello una fértil tradición arrastrada desde la Edad Media, que encontró sus mejores figuras en Azarquiel o, sobre todo, en Alfonso X el Sabio²⁹, cuyas tablas fueron incluso utilizadas por el propio Copérnico. Se trataba de un interés astronómico –*astrológico* se dirá en la época, e incluso las cátedras universitarias lo serán de Astrología– de índole muy práctica, muy volcado hacia problemas concretos planteados por la cosmografía y la náutica, con la consiguiente «decadencia» de la astronomía teórica³⁰. Llegó incluso a los hombres de letras, algunos de ellos centrales en la historia literaria española. Antonio de Nebrija, con quien arranca siquiera simbólicamente el Renacimiento español³¹, discípulo del primer catedrático de Astrología de Salamanca, Nicolás Polonio, escribió una *Cosmografía*, una *Tabla de la diversidad de los días* y llegó a medir el grado de meridiano te-

28. Maristany (1996: 353).

29. López Piñero (1979: 178).

30. Navarro Brotons (1974: 3-4).

31. Rico (1996: 9). *Cf.* también Rico (1978).

restre entre Mérida y Salamanca, con cierta precisión³². El Brocense, primero de los comentaristas de Garcilaso, tuvo que ocuparse, probablemente no por propio deseo, durante el curso 1577-1578 de la «cátedra de propiedad de Astrología» de la Universidad de Salamanca, llegando incluso a publicar al año siguiente un *Sphaera mundi* resultado de sus lecciones³³.

Era un clima propicio para que al heliocentrismo, desde su génesis copernicana, se le prestara una cierta atención. Desde relativamente pronto además. Marcel Bataillon encontró en el archivo de Simancas una curiosa carta al respecto³⁴. En la relación de Carlos V con los Fugger de Augsburg³⁵ tuvo importante papel de intermediario, de factor, por sus conocimientos de español, Sebastian Kurz. Su relación con algunos de los mejores científicos alemanes de la época le permitió ser también proveedor de instrumentos y libros a un Carlos V especialmente interesado, según relataba el cronista Alfonso de Santa Cruz, en «cosas de Filosofía, de Astrología y de Cosmografía, de que su majestad era muy aficionado, todo lo cual quiso entender y saber de mí»³⁶.

El 21 de marzo de 1543, Kurz escribe una carta a Carlos V desde Núremberg, donde le da noticia de una gestión presumiblemente encargada por el propio emperador: «he escrito muchas veces a petro apiano que hiziese el Instrumento de la latitud de la tierra; pur hasta agora no lo he podido hauer», si bien para cuando el rey visite de nuevo esas tierras lo tendrá listo y el propio Pietro Apiano «lo trayrá a v. mgt., a tal que pueda enseñar a v. mgt. como lo a de entender»³⁷. Bien para compensar el retraso, bien porque intuyera que al emperador podría interesarle, Kurz le envía de un libro recién aparecido:

32. Vernet (1998: 95; *cf.* al respecto de los usos la bibliografía en nn. 100 y 101). *Cfr.*, al respecto los usos de los datos copernicanos por astrónomos *ptolemaicos*, Navarro Brotons (1974: 7).

33. Bustos Tovar (1973: 235-236).

34. Bataillon (1923).

35. *Cfr.* Carande (1987), especialmente el tercer tomo. Contiene índice onomástico para las alusiones a Kurz.

36. En Checa Cremades (1987: 170).

37. En Bataillon (1923: 257).

Nicolao Copernici, matemático, ha hecho vj libros de Reuolutionibus orbium Celestium, los quales se han jnpremido estos días pasados. Y por ser cosa no menos marauillosa que nueua, y nunca visto nj ojdo, ny pensado, que sol sía el Centro de todo, y que no tiene curso, como hasta ahora todos los autores lo han tenido, y ql mundo tenga el cuerpo por el Sodiaco no menos como hauemos tenido al curso del sol, me he atreuido de embiarlo a v. mgt., pues sé que v. mgt. es amator de la Matemática, y se holgará en ver y leer la opinión y fantasía deste autor, al qual muchos matemáticos lo laudan y aprueuan, que por esta vía se halla todo el curso del cielo mucho más fácilmente que no por la otra vía del curso del Sol. A v. mgt. suplico muj humilmente lo rreciba en pequeño seruicio³⁸.

El libro, apunta Bataillon, no aparece en los catálogos de la biblioteca de Yuste. Sin embargo, la carta ofrece valiosa información. En primer lugar, la fecha de marzo de 1543, muy cercana a la aparición del *De revolutionibus*, sirve de primer hito de la introducción del copernicanismo en España. En aquella época, al menos Carlos V tenía ya noticia de la teoría copernicana. En la carta Kurz valora las primeras tesis heliocéntricas: «cosa no menos marauillosa que nueua», producto de la «opinión y fantasía» de Copérnico, a mitad de camino entre la admiración de la novedad y lo ficticio de la imaginación. No es del todo casual que la introducción de Copérnico en España, al menos en su primera referencia cronológica conocida, venga auspiciada por el intermediario entre Carlos V y unos de los principales banqueros de Europa, si pensamos en cómo la revolución copernicana tuvo mucho que ver con la aparición de las primeras burguesías y circuitos capitalistas.

Podría pensarse que la Pragmática de 1559³⁹ supuso un golpe al estudio del copernicanismo en España, extendiendo un manto de silencio sobre sus teorías, pero en realidad no fue así. Ya porque Felipe II no viera ningún peligro en ellas, por algún re-

38. En Bataillon (1923: 257-258).

39. «Que de aquí en adelante ninguno de los nuestros súbditos y naturales, eclesiásticos y seglares, frayles y clérigos, ni otros algunos no puedan ir ni salir de estos Reynos á estudiar, ni enseñar ni aprender, ni á estar ni residir en Universidades, Estudios ni colegios fuera de estos Reynos» (*Novísima recopilación*, 1805: 22).

cuerdo a las inclinaciones de su padre, o bien por el equilibrio de poder ante los poderes clericales, la doctrina copernicana no encontró resistencia⁴⁰; de hecho, en el *Índice* que en 1564 compila el inquisidor Gaspar de Quiroga no hay rastro del *De revolutionibus*⁴¹. Es más, el propio médico de Felipe II, Gómez Pereira, apuntará que «en no tratándose de cosas de religión no hay por qué aceptar las afirmaciones de los filósofos –y aquí queda incluida la filosofía natural– si no están fundadas en la razón»⁴². El problema, ya lo sabemos, fue, sin embargo, esencialmente religioso tiempo después.

40. Vernet (1972: 274). *Cfr.* al respecto el balance que, en la *Historia de los heterodoxos españoles*, Menéndez Pelayo hace del papel de la Inquisición en la introducción del copernicanismo en España: «Pues aún es mayor falsedad y calumnia más notoria lo que se dice de las ciencias exactas, físicas y naturales. Ni la Inquisición persiguió a ninguno de sus cultivadores, ni prohibió jamás una sola línea de Copérnico, Galileo y Newton. A los *Índices* me remito. ¿Y qué mucho que así fuera, cuando en 1594 todo un consejero de la Inquisición, que luego llegó a inquisidor general, don Juan de Zúñiga, visitó por comisión regia y apostólica los Estudios de Salamanca, y planteó en ellos toda una facultad de ciencias matemáticas, como no la poseía entonces ninguna otra Universidad de Europa, ordenando que en astronomía se leyese como texto el libro de Copérnico?» (1948: 438-439; *Vol. IV*). Insiste en *La ciencia española*: «Lo de la Inquisición (repítolo por centésima vez) es falso. La Inquisición española no persiguió a ningún astrónomo. Cíteme uno el Sr. Perojo, y le daré las gracias. Lo demás es andarse por las ramas. Nosotros no fuimos los que condenaron el sistema de Copérnico, hasta que vino de Roma el decreto de la Congregación Apostólica que prohibía enseñarle como tesis. Entonces hicimos lo que todo el pueblo católico: someternos. Hasta entonces la Inquisición no había tomado cartas en el asunto, y más de un español había enseñado y defendido el sistema famoso. Ahí está Diego de Estúñiga en su *Comentario a Job*, que no me dejará mentir. Cuando Roma condenó el trozo de este libro que se refiere al sistema del mundo, la Inquisición (que hasta entonces le había dejado correr sin reparo) le puso en sus *Índices* con la frase *donec corrigatur*, pero advirtiendo que no era prohibición suya, sino de la Santa Sede, con lo cual ni prejuzgaba la cuestión ni hacía otra cosa que cumplir una orden superior. No fuimos de los que perseguimos a Galileo, ni sé de dónde ha sacado el Sr. del Perojo tan estupenda noticia. A Galileo le procesó la Inquisición romana, y si en el tribunal había algún español, no por eso diremos que a Galileo le procesó España, porque ni uno, ni dos, ni veinte españoles, y más estando fuera de su tierra, son España» (1954: 31-32).

41. Navarro Brotons (1974: 6).

42. En Vernet (1998: 137).

1561 es la otra gran fecha del copernicanismo hispano. Ese año la Universidad de Salamanca imprime unos estatutos, los cuales, entre otras cosas, se ocupan en su título XX «De la lectura de Astrología»⁴³. Allí se desarrolla el plan de estudios de dicha cátedra. Son estos los contenidos del segundo curso: «2. El segundo año, seys libros de Euclides y Arithmética, hasta las raizes cuadradas y cúbicas, y el Almagesto de Ptolomeo, o su Epítome de Monte Regio, o Geber, o Copérnico, al voto de los oyentes; en la sustitución, la Esphera»⁴⁴. El dato conlleva una significación profunda, pues sería la única universidad europea en cuyas constituciones se incluía a Copérnico, probablemente por iniciativa de Juan de Aguilera, catedrático desde 1551 hasta finales de 1560⁴⁵. Con todo, los datos de las lecturas utilizadas en la cátedra parecen indicar que el copernicanismo no llegó a enseñarse de manera efectiva en las aulas salmantinas⁴⁶, debido a que la «inercia de la tradición pedagógica» impuso la enseñanza del modelo ptolemaico, «tanto por costumbre como porque resultaba mucho más fácil presentar los fenómenos celestes tal como son vistos por un observador desde la tierra», algo que no supone, de todos modos, menoscabo de la doctrina copernicana, pues era práctica usual entre docentes plenamente convencidos de la pertinencia de esta. En 1584, Juan de Herrera, director de la Academia de Matemáticas fundada en 1582 por Felipe II, envía una carta a Cristóbal de Salazar, embajador en Venecia, en la que solicita que «Si el Copérnico se hubiera traducido en lengua vulgar, se me envíe uno»⁴⁷, a pesar de que él ya poseía dos ejemplares del *De revolutionibus* en sus ediciones de 1543 y 1566, lo que indicaría un interés por hacer accesible la doctrina copernicana a los estudiantes.

Es interesante el círculo salmantino que aparece en torno a Copérnico. Juan de Aguilera acompañó en 1540 a Roma al obispo de Burgos, Juan Álvarez de Toledo. Allí permaneció durante diez

43. En Bustos Tovar (1973: 243).

44. En Bustos Tovar (1973: 243).

45. Navarro Brotons (1974: 4; *cf.* n. 4).

46. Flórez Miguel (2006: 421-422).

47. En López Piñero (1979: 187).

años, en los cuales no solo frecuentó las tertulias que en el palacio de los Colonna se celebraban bajo la égida de las inquietudes científicas –y recordemos aquí, siquiera de pasada, que la primera obra publicada de Cervantes, *La Galatea*, fue dedicada a Ascanio Colonna⁴⁸ –, sino que fue médico personal del papa Pablo III, a quien está dedicado el *De revolutionibus*, probablemente conocido, por tanto, por el grupo salmantino cercano a los hermanos Aguilera⁴⁹.

El mayor defensor salmantino del copernicanismo fue el agustino Diego de Zúñiga (1536-1597/8), profesor en la Universidad de Osuna, cuyo libro vimos que fue prohibido por el decreto inquisitorial de marzo de 1616. En 1584 publicó en Toledo *In Job Commentaria*. Será en sus páginas donde, al hilo de un pasaje del *Libro de Job*, aquel en que Dios «Remueve la Tierra de su lugar y hace temblar sus columnas. Que manda al sol, y no sale y a las estrellas sella» (9, 6-7), defienda el ajuste entre el modelo copernicano y las Escrituras. Escribe Zúñiga sobre Copérnico que

Su teoría no contradice en absoluto lo que Salomón afirma en el *Eclesiastés*: «La Tierra eternamente permanece.» Ello significa que, aunque se sucedan en la tierra varias épocas y varias generaciones de hombres, la Tierra sigue siendo la misma y no cambia. Dice, en efecto, la frase: «Una generación se va y otra generación viene, más la Tierra eternamente permanece.» El contexto no resultaría coherente si se hablara de la Tierra inmóvil, como afirman los filósofos. No existe tampoco contradicción porque en este capítulo del *Eclesiastés* y en muchos otros de las Sagradas Escrituras se hable del movimiento del Sol y Copérnico lo considere el centro inmóvil del universo, puesto que en las obras del mismo Copérnico y en las de sus seguidores el movimiento de la Tierra se atribuye al Sol y no hay pasaje alguno en las Sagradas Escrituras que diga tan claramente que la Tierra no se mueve como éste afirma que se mueve [...] Con su teoría de la *Magna Compositio* de Ptolomeo y con las opiniones de otros autores, Ptolomeo, en efecto, no podía explicar el corrimiento de los equinoccios, ni presentar un comienzo del año cierto y estable, como él mismo lo reconoce [...] Por el contrario, Copérnico expone y demuestra de forma muy convincente las explicaciones de estos

48. Cfr. Marín Cepeda (2015).

49. Bustos Tovar (1973: 246-247).

problemas con el movimiento de la Tierra, concordando con todos los demás fenómenos del modo más satisfactorio⁵⁰.

Años después, en 1597, Zúñiga publicó una *Philosophia prima pars* en la que da de nuevo noticia de la propuesta copernicana: «Que la Tierra no está inmóvil, sino que por su naturaleza se mueve, lo opinaron Pitágoras, Filolao [...] y en nuestra época esto mismo lo enseña Nicolás Copérnico en el libro de las revoluciones, y doctamente acomoda la composición del universo con el movimiento múltiple de la Tierra». Matiza, sin embargo, que ve imposible el movimiento de rotación de la Tierra, igual que «otros filósofos y astrónomos expertísimos [que] mantienen la opinión contraria, a los cuales seguimos nosotros», de modo que, para Zúñiga, al cabo

Ciertos movimientos que Nicolás Copérnico y otros atribuyen a la Tierra no plantean grandes dificultades. Por el contrario, que toda la Tierra gire en redondo cada veinticuatro horas supone muy grandes dificultades y parece que convierte en absurda esta doctrina del movimiento de la Tierra⁵¹.

Zúñiga realiza un ejemplar esfuerzo intelectual para intentar conciliar el imposible matrimonio entre física aristotélica y heliocentrismo, lógicamente sin poder conseguir más que un *fracaso ejemplar*⁵². Si por un lado se revela conocedor de la sabiduría pitagórica que hereda el neoplatonismo, y que Copérnico recogerá, cuando escribe que

También al Sol llamaban fuego los pitagóricos cuando ponían al fuego en medio del universo. Pensaban que el Sol ocupa el centro del mundo, como se sigue de la gran ordenación de Copérnico, que parece ser la misma que la de los pitagóricos⁵³;

50. En López Piñero (1979: 187-188).

51. En Navarro Brotons (1974: 12).

52. Para los detalles y el desarrollo de los problemas *físicos* que la cuestión plantea a Zúñiga, *cf.* Navarro Brotons (1974: 9-14).

53. En Navarro Brotons (1974: 11).

por otro, su formación en la física aristotélica –y no, conviene subrayarlo, una cuestión astronómica, en la cual reconoce la superioridad del sistema copernicano⁵⁴– no le hace sino concluir: «Permanezca pues (la opinión de) que el globo terráqueo, dondequiera que esté, está inmóvil y que la noche y el día se producen en un circuito no de la Tierra, sino del Sol, cuando, marchando desde el orto hacia el orto de nuevo, pasando por el ocaso, regresa»⁵⁵.

La faceta puramente matemática del copernicanismo era adoptada de modo pragmático⁵⁶. Es bastante probable que hacia 1582 la Casa de Contratación de Sevilla utilizara las tablas recogidas en el *De revolutionibus*⁵⁷, pues ya aparecían testimonios de su uso y lectura en el *Compendio de la arte de navegar* (1581) de su catedrático de cosmografía, Rodrigo Zamorano, así como en las obras de Vasco de Piña o Andrés García de Céspedes. Este último desempeñó primero el cargo de piloto mayor de la Casa de Contratación y, más tarde, el de cosmógrafo del Consejo de Indias. En su *Libro de instrumentos nuevos en geometría* (1606) confiesa tener escritas «Unas teóricas que contienen tres partes: en la primera, las teóricas según la doctrina de Copérnico; en la segunda, se declara, según nuestras observaciones, la causa porque van errados los movimientos del sol y la luna, assí en Copérnico como el rey don Alonso»⁵⁸. Francisco Suárez Argüello escribe en 1587 unas *Theoricæ de la luna, según Nicolao Copernico* donde explica que «Determiné escribir la teórica de la Luna [...] según la constitución de los orbes que pone Copérnico, pero suponiendo yo quieta la Tierra y por centro del universo, para que las tablas que pone Copérnico [...] se puedan calcular más fácilmente». En 1608 escribirá unas *Ephemerides generales de los movimientos de los cielos*, cuyos cálculos son efectuados «según el Serenísimo Rey Don Alonso en los cuatro planetas inferiores, y Nicolás Copérnico en los tres superiores, que más conforma con la verdad y observaciones»⁵⁹.

54. López Piñero (1979: 189).

55. En Navarro Brotons (1974: 14).

56. Navarro Brotons (1974: 6), Vernet (1998: 119).

57. Vernet (1972: 274), Navarro Brotons (1974: 7), López Piñero (1978: 186-187).

58. García de Céspedes (1606: Ilr). *Cfr.* Corpus textual del CORDE.

59. En López Piñero (1979: 187).

Esto no significa que escaseasen las críticas al sistema copernicano⁶⁰. Hay alguna incluso relativamente temprana, como la del portugués Pedro Núñez, quien, en su intento por restablecer el modelo astronómico de Aristarco, desaprueba ya en 1546 ciertos errores y procedimientos geométricos de Copérnico⁶¹. Francisco Vallés da a la imprenta en 1587 un *Libro singular sobre cosas que fueron escritas físicamente en los libros sagrados*, conocido con el título *De la sagrada filosofía*. En el capítulo LXII, comentando el *Eclesiastés* (1,4-5), en párrafo bajo el epígrafe «Refutación de Copérnico», llega a la conclusión de que deben dejarse de lado «las agucias de Copérnico», pues

La tierra está quieta y el sol da vueltas a su rededor. Ni los mismos cuerpos celestiales y los elementos tenues pertenecen a las causas efectivas, sino que las cosas celestes obran, pero mucho más actúan los elementos tenues que los densos, no recibiendo nada y son materia, de otro modo no serían elementos. O sea que resumiendo, el sol busca en su movimiento circulatorio iluminar todas las cosas⁶².

Diego Pérez de Mesa, autor de *Los movimientos de la Tierra y de los cuerpos celestiales*, aunque concede que la Tierra podría moverse, opina que «más posible es que esté quieta»⁶³. Postura esta que se convierte en perfecta equidistancia en Simón Abril, quien, en su *Filosofía natural*, de 1589, asume el heliocentrismo copernicano tan posible como el geocentrismo ptolemaico, sin imponer objeción religiosa alguna:

Ponen todos los astrólogos la tierra en centro del mundo, y el sol en el cuarto cielo, y los demás cielos por su orden, y hacen sus juicios de conjunciones, oposiciones, eclipses y otras cosas semejantes, y salvan

60. López Piñero (1979: 188).

61. Navarro Brotos (1974: 7).

62. Vallés, (1971: 495). En la traducción española de la procede la cita no aparece la referencia a Copérnico, que se ha tomado de la edición original en latín, donde aparece el epígrafe «Copernici reprehensio»: «Quapropter facessat iam hinc quorundam veterum sententia, & Copernici arguties, terra enim stat, & Sol circuit» (1592: 474).

63. En López Piñero (1979: 188).

las apariencias, y salen los juicios verdaderos. Viene Nicolao Copérnico y trueca la suerte, y hácela movable, y salva las apariencias, y conforme a este presupuesto hace los mismos juicios y sálenle bien⁶⁴.

Según entramos en el siglo XVII, el copernicanismo en España comienza a sufrir una cierta crisis, sobre todo en lo referente al modelo heliocéntrico. En 1616 la Iglesia declara las doctrinas copernicanas contrarias a las Sagradas Escrituras, si bien en la Universidad de Salamanca seguía figurando Copérnico como autor de referencia en 1626⁶⁵; en 1633, con la condena a Galileo, pasa a declararse ya «formalmente herético»⁶⁶. A partir de ahí comienza un segundo periodo en la introducción del copernicanismo en España. Se mirará a Copérnico –y ya a Galileo– con recelo y precaución. Actitudes como la de Zúñiga serán impensables y, según Vernet, habrá tres posturas claras ante el copernicanismo: la sujeción absoluta a la prohibición de su difusión; la aceptación de sistemas en cierto modo copernicanos, como los de Tycho o Descartes, pero sin atisbos de heliocentrismo; o la presentación del sistema copernicano siempre como una hipótesis y nunca como una teoría o realidad efectiva del orden del mundo⁶⁷, tal como harán incluso los *novatores*.

Las razones hay que buscarlas en la visión del mundo que impone el Barroco, muy bien explicadas por Fernando Rodríguez de la Flor. Trataremos de sintetizarlas aquí⁶⁸. En primer lugar⁶⁹, a la muerte de Felipe II, en plena ebullición contrarreformista, advino una crisis en el paradigma humanista dominante en la España del siglo XVI, de modo que los saberes y el conocimiento comenzaron a concebirse como inútiles, fomentándose las lecturas de Pirrón o Sexto Empírico, reveladoras de la falacia que supone el edificio

64. En Morreale (1949: 146).

65. López Piñero (1979: 186).

66. Navarro Brotons (1979: 17).

67. Vernet (1972: 279). *Cfr.* pp. 279-285 para un desarrollo de los diferentes autores adscritos a cada una de las posturas.

68. Para el primero de los motivos, *cfr.* (2002: 92-95; 2009: 92); para el segundo (1999: 90-91).

69. Rodríguez de la Flor (2002: 92-95).

de la ciencia, y las de la *Epístola de San Pablo a los Corintios*, que rechaza la razón y el estudio como modos válidos de acercarse al conocimiento de Dios. Se propició así un rechazo a la observación y sus registros, a aquellos instrumentos en que se basaron los descubrimientos del nuevo modelo heliocéntrico, de modo que ambos, instrumentos y descubrimientos, son mirados con absoluta desconfianza, pues no hacen sino llevar a engaño, signos de vanidad, desvío y pecado, como muy bien señalarían los retratos de Copérnico y Galileo, alucinados y extraviados, que el granadino José de Cieza pintó en la antesacristía de la catedral de Huesca⁷⁰. Un segundo motivo de recelo hacia los descubrimientos heliocéntricos tiene que ver con la particular relación que la ciencia de los cielos establecía con los saberes propios de la revelación. La perspectiva laica que ofrecían Copérnico y Galileo suponía un peligro para dicho saber revelado y sacralizado, por lo que no es de extrañar el rechazo a sus posturas, así como la adopción de un modelo, el geocéntrico, que se amoldaba mejor a las exigencias epistemológicas del Barroco.

Por otro lado, tal rechazo a los paradigmas copernicanos es también consecuencia del terrible zarpazo que la nueva ciencia, más allá del mero heliocentrismo, da a la posición del hombre en el universo y que tan bien sintetizó Pascal cuando confesó que «Le silence éternel des ces espaces infinis m'effraie»⁷¹. En cierto modo, el sistema heliocéntrico arrancaba al hombre de la posición geométrica central que ocupaba en el cosmos⁷², para sumirlo en un terreno ajeno a la seguridad del estatismo medieval, simple elemento infinitesimal de un cosmos en el que perdía su protagonismo⁷³.

Algunos pasajes literarios, ya en pleno Barroco, pueden servir de ejemplo de tal rechazo al heliocentrismo. El primero de ellos lo encontramos justo al principio de *El diablo cojuelo*, de Luis Vélez de Guevara (1579-1644), publicado en 1641. La novela comienza con la huida de Cleofás Leandro Pérez Zambullo por los tejados

70. *Cfr.* el análisis que de los mismos hace Rodríguez de la Flor (1999: 112-121).

71. Pascal (1980: 528; 201-206).

72. Dowling (1957: 105).

73. Rosa de Gea (2010: 682).

de Madrid, hasta llegar a una buhardilla vacía. Es allí donde por primera vez se le presenta suspirando el propio Diablo Cojuelo, capturado en una redoma por «ese astrólogo que vive ahí abajo» y que «tambien tiene su punta de la mágica negra y es mi alcaide dos años habrá». Lo interesante es que los intentos del Diablo Cojuelo por llamar la atención de Cleofás son vanos porque este estaba «papeleando los memoriales de Euclides y los emblecos de Copérnico»⁷⁴ que el astrólogo tenía esparcidos sobre su mesa de trabajo. No es solo que Vélez de Guevara califique de «emblecos» las hipótesis copernicanas, ya un siglo después de su aparición, sino también que el poseedor del libro de Copérnico sea un astrólogo dedicado a la magia negra. Copérnico queda así, para el narrador, marcado con el estigma demoniaco de aquellas doctrinas contrarias a la ley de Dios.

Diego Saavedra Fajardo, en la 86 de sus *Empresas políticas, Rebus adest*⁷⁵, demuestra conocer el modelo heliocéntrico del universo, si bien para arremeter contra él, pues el entendimiento humano, explica,

alcanzó la gloria de que, ya que no pudo hacer el mundo, supo imaginar cómo era o cómo podía tener otra disposición y forma. Pero no se afirmó en esta planta el discurso; antes, inquieto y peligroso en sus indagaciones, imaginó después otra diversa, queriendo persuadir que el Sol era el centro de los demás orbes, los cuales se movían alrededor dél, recibiendo su luz. Impía opinión contra la razón natural, que da reposo a lo grave; contra las divinas Letras, que constituyen la estabilidad perpetua de la Tierra; contra la dignidad del hombre, que se haya de mover a gozar de los rayos del Sol y no el Sol a participárselos, habiendo nacido (como todas las demás cosas criadas) para asistille y serville.

Interesante también es el caso del conde de Rebolledo (1597-1676). En uno de sus *Ocios* (1650 y 1660) escribe una larga composición en tercetos encadenados⁷⁶, dirigida a un amigo suyo que, tras un desengaño amoroso, habría decidido dedicarse al estudio.

74. Vélez de Guevara (1980: 67-68).

75. Saavedra Fajardo (1999: 920-928).

76. Rebolledo (1997: 347-365).

Rebolledo le hace una extensa y variada recomendación de libros. En un momento determinado, cuando aborda las cuestiones matemáticas, se ocupa de ciertas obras de astronomía. Hace un repaso a aquellos autores que han hablado del movimiento de la Tierra: Heráclides, Ecfanto y Seleuco, «y aun otros más antiguos el camino / facilitaron a opinión tan nueva» (vv. 327-328). Es entonces cuando el conde hace referencia al heliocentrismo copernicano:

Copérnico, a estos tiempos ya vecino,
 alrededor del sol traerla quiere
 contra el sentir humano y aun divino.
 Galilei, que le sigue y le prefiere,
 encendió en los modernos la porfía
 tanto que no hay quien apagarla espere (vv. 329-335).

Rebolledo juzga con cierta socarronería barroca los motivos de Galileo para seguir a Copérnico: «Pero yo con Oveno juzgaría / que acabó de cenar o navegaba / cuando le pareció que se movía» (vv. 336-338), llegando incluso a preguntarse poco más adelante «¿Cómo saberse las verdades pueden / de tan varia inconstancia confundidas, / sin que los que las buscan muertos queden?» (vv. 350-352). En la edición de 1650 fue más virulento si cabe:

De Copérnico huid el desatino,
 que alrededor de el sol mueve la tierra,
 contra el sentir humano y aun divino.
 Galileo Galilei, que con él hierra
 encendió en los modernos la porfía
 tanto que llega a ser ardiente guerra (n. 270).

Las doctrinas copernicanas no volverán a ser defendidas en público hasta la Ilustración. El triunfo del copernicanismo⁷⁷ no llega hasta mediados del siglo XVIII. En él tiene un papel protagonista otro hombre de letras: Gregorio Mayans y Siscar, primer biógrafo de Cervantes. Mayans había sido interlocutor de Samuel Lutero Gereto, profesor universitario polaco, cuando este requirió

77. Vernet (1972: 285).

información sobre la recepción de Copérnico en España, de la cual la respuesta de Mayans fue un primer esbozo⁷⁸.

En 1748 el astrónomo Jorge Juan escribe unas *Observaciones astronómicas*, obra que asume plenamente el copernicanismo:

Esta es pues la fuerza que aquellos célebres philosophos M. M. Huygens y Newton llamaron *centrífuga*, porque tira a huir del Centro; y esta, según ellos, es la causa que hace a la Tierra lata. Porque sentada esta doctrina suponen ambos que la Tierra se mueve, revolviéndose diariamente sobre su Eje⁷⁹.

Jorge Juan tuvo ciertos problemas con la Inquisición al hilo de esta obra, que motivaron la intervención de Mayans y Siscar, con el que mantenía una buena relación. Mayans escribe el 29 de abril de 1747 una carta a Francisco Pérez Prado, inquisidor general de España, en defensa del astrónomo. Despliega Mayans una interesante erudición heliocéntrica y teológica que lo mueve a concluir que «absolutamente no es cierto ser herética la sentencia de Copérnico tal como han sentido y escrito muchos»⁸⁰. La obra de Jorge Juan se publicó bajo la propuesta de hipótesis, pero el avance del copernicanismo era ya decididamente imparable. El impulso ilustrado de Fernando VI a la investigación científica fue decisivo para consolidar una posición que es de total victoria⁸¹ ya en un texto del propio Jorge Juan, la carta a Campomanes, director de la Academia de la Historia, titulada *Estado de la astronomía en Europa*, y publicada póstumamente como prólogo a una segunda edición de las *Observaciones astronómicas* (1773):

Querer establecer fixa a la Tierra es lo mismo que querer derribar todos los principios de la Mecánica, de la Física y aun de toda la *Astronomía*, sin dexar auxilio ni fuerzas en lo humano para poder satisfacer. Estas reflexiones se han hecho ya en casi toda la Europa: no hay Reyno que no sea Newtoniano y, por consiguiente, Copernicano; mas no por eso pretenden ofender (ni aun por imaginación) a las sagradas letras,

78. En Peset Llorca (1965: 316-324).

79. En Navarro Brotos (1974: 22; n. 67).

80. En Peset Llorca (1965: 315).

81. Vernet (1972: 287).

que tanto debemos venerar. El sentido en que éstas hablaron es clarísimo y que no quisieron enseñar la Astronomía, sino darse solamente a entender en el pueblo. Hasta los mismos que sentenciaron a Galileo se reconocen hoy arrepentidos de haberlo hecho; y nada lo acredita tanto como la conducta de la misma Italia: por toda ella se enseña públicamente el sistema Copernicano y Newtoniano⁸².

Triunfó el heliocentrismo y así lo supieron incluso los poetas que bajo el impulso ilustrado lo celebraron⁸³. Manuel José Quintana, en el poema dedicado «A la invención de la imprenta» (1808)⁸⁴, escribe:

Levántase Copérnico hasta el cielo,
 que un velo impenetrable antes cubría,
 y allí contempla el eternal reposo
 del astro luminoso
 que da a torrentes su esplendor al día.
 Siente bajo su planta Galileo
 nuestro globo rodar; la Italia ciega
 le da por premio un calabozo impío;
 el globo en tanto sin cesar navega
 por el piélago inmenso del vacío.
 Y navegan con él impetuosos,
 a modo de relámpagos huyendo,
 los astros rutilantes; mas lanzado
 veloz el genio de Newton tras ellos,
 los sigue, los alcanza,
 y a regular se atreve
 el grande impulso que sus orbes mueve (vv. 101-117).

Mientras que Meléndez Valdés, por su parte, dedica una oda «A un lucero»⁸⁵, que no es otro que el Sol (1814):

82. En Navarro Brotons (1974: 23).

83. Alatorre (2011: 85-87). El poema de Meléndez Valdés no es la oda «A la verdad», como indica Alatorre, sino «A un lucero», dedicada a cantar al Sol.

84. Quintana (1969: 253-259).

85. Meléndez Valdés (1997: 427-431).

Luego, a un ángel semejante,
 sentó un mortal en su silla
 inmóvil al sol, que en torno
 rodar sus planetas mira;
 y ya en verdad rey del cielo
 vio cabe sus pies rendidas
 acatarle mil estrellas,
 que su fausta luz mendigan (vv. 97-104).

LA IMAGEN DEL UNIVERSO EN LA POESÍA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVI

El interés prestado en España al heliocentrismo copernicano no se vio reflejado en la poesía del momento. Sería en vano buscar un poema renacentista auténticamente heliocéntrico, pues existen profundas contradicciones entre las imágenes usadas en sus versos por los poetas y las teorías cosmológicas, bien porque estos prefieren explicar el mundo a partir del mito y lo maravilloso antes que según los razonamientos científicos, o bien porque el sistema aristotélico se ajusta mejor que el copernicano a la experiencia de los sentidos⁸⁶. Desde esa perspectiva debemos entender la imagen que del universo aparece en los poetas españoles del siglo XVI.

A pesar del clima *copernicano* vivido en Salamanca en el siglo XVI, de que se haya pensado que en fray Luis «sonaban las notas de la nueva Astronomía» en virtud de su posición en el ambiente intelectual y el aparato universitario salmantino, de su filiación pitagórica y neoplatónica y de sus conocimientos astronómicos⁸⁷, lo cierto es que su poesía responde a la perfección a una imagen ptolemaica del universo. Con todo, y teniendo en cuenta la influencia del neoplatonismo solar que se estudiará en estas páginas, puede pensarse que «la conciencia antigua y medieval ha desaparecido aquí y solo se mantiene la antigua estructura como un esquema matemático»⁸⁸. En la «Noche serena», la contemplación del cielo estrellado lleva a fray Luis a escribir que «el amor y la pena / despiertan en mi pecho un ansia ardiente», hasta el punto de que «despiden larga

86. Michel (1965: 413).

87. Bustos Tovar (1973: 252).

88. Vossler (1960: 105-106).

vena / los ojos hechos fuente» (vv. 6-10). Avanzada la oda, en su contemplación del firmamento nocturno, el poeta enumera el orden de los planetas

[...]
 la luna cómo mueve
 la plateada rueda, y va en pos della
 la luz do el saber llueve,
 y la graciosa estrella
 de amor la sigue reluciente y bella;

 y cómo otro camino
 prosigue el sanguinoso Marte airado,
 y el Júpiter benino,
 de bienes mil cercado,
 serena el cielo con su rayo amado;

 rodéase en la cumbre
 Saturno, padre de los siglos de oro;
 tras él la muchedumbre
 del reluciente coro
 su luz va repartiendo y su tesoro (vv. 46-60).

Fray Luis presenta una «versión erudita del cosmos ptolemaico, con sus connotaciones mitológicas»⁸⁹. Desde la «plateada rueda» de la Luna, cada planeta ejercerá una influencia precisa sobre el poeta⁹⁰: «la luz donde el saber llueve» es Mercurio, símbolo de la sabiduría y nombre del dios Hermes en la cultura romana; el influjo de «la graciosa estrella de amor» no es otro que el de Venus; Marte «airado» emite su ardorosa pujanza, «sanguinoso» tanto por compartir color con la sangre como por el color rojizo de su luz; Júpiter, primero de los dioses romanos, *Iupiter Lucentius* en su faceta de dios de la luz, merece ser llamado aquí «benino», por su papel como rey y protector del cielo, así como ser erigido en signo de armonía universal, gracias

89. Alarcos Llorach (2006: 159). Para la identificación de los diversos astros con los dioses y las diferentes formas de admitir y elaborar esta interpretación desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, *cf.*: Seznec (1987: 41-76).

90. Alcina (1987: 111), Swietlicki (1989: 646), Llobera (2001: 167), Sechi Mestica (2007: 149).

al poder de serenar «el cielo con su rayo amado»; Saturno aparece como «padre de los siglos de oro», en su vertiente más positiva ya desde Hesíodo; y el sistema luminoso culmina con el broche de «la muchedumbre / del reluciente coro» de las estrellas fijas, cuya «luz va repartiendo y su tesoro». La disposición de los planetas responde —de manera inversa, pues el alma del poeta se encuentra aún en la Tierra, sin haber ascendido al firmamento⁹¹— a un orden deudor de la estructura del cosmos que Cicerón reproduce en el *Sueño de Escipión*; texto del que Bartolomé Barrientos, compañero de fray Luis en el claustro salmantino, había compuesto ya en 1570 un comentario⁹².

Un poco más adelante recoge la idea precopernicana, ya presente en Séneca⁹³, según la cual la Tierra sería un punto situado en mitad del universo, hacia el cual convergen todas las radiaciones luminosas de los astros. Así, se pregunta fray Luis:

¿Es más que un breve punto
el bajo y torpe suelo, comparado
con ese gran trasunto,
do vive mejorado
lo que es, lo que será, lo que ha pasado? (vv. 36-40).

Imagen que se atisba también en la elegía que dedica Garcilaso a don Bernaldino de Toledo:

Mira la tierra, el mar que la contiene,
todo lo cual por un pequeño punto
a respeto del cielo juzga y tiene;
puesta la vista en aquel gran trasunto
y espejo do se muestra lo pasado
con lo futuro y lo presente junto (vv. 280-285).

Y que recogerá León Hebreo: «[La Tierra] por estar unida en el centro, recibe unidamente en sí las influencias y rayos de todas las estrellas, planetas y cuerpos celestes, que en ella se congregan», «con mayor fuerza» (*LH* 94-95).

91. Lapesa (1977: 169).

92. Flórez Miguel (2001: 349-350).

93. Montoliu (1953: 463-464).

El modelo del universo geocéntrico vuelve a explicitarse en la «Canción al nacimiento de la hija del marqués de Alcañices», también de fray Luis. Composición adscrita al *genethliacon*⁹⁴ –género celebratorio, a modo de horóscopo, de los nacimientos, especialmente si son ilustres los recién nacidos–, en ella se canta el nacimiento de doña Tomasina de Borja, hija de Álvaro de Borja y Elvira Enríquez, prominentes miembros de la nobleza castellana, cercanos a fray Luis. El poema procura una adaptación al molde cristiano del *aparato* neoplatónico y mitológico del *descensus* del alma de doña Tomasina hasta su cuerpo, pasando a través de las influencias que, en forma de luz, le envían los diversos planetas con que se encuentra en dicho trayecto⁹⁵. Será el solar, «rojo y crespo Apolo» (v. 31), responsable en la tradición neoplatónica de llevar a cabo la unión entre el intelecto y el alma en el descenso de esta hacia el cuerpo⁹⁶, quien adopte el papel de guía de doña Tomasina, procurándole el influjo de aquellas luces, esto es, de aquellos planetas, que le vayan a resultar beneficiosas, trastrofado cristianizado del motivo pagano del *Genius* tutelar encargado de la protección de la persona y, con el tiempo, asimilado a los santos patronos⁹⁷:

Diéronme bien sin cuento,
con voluntad concorde y amorosa
quien rige el movimiento
sexto, con la diosa,
de la tercera rueda poderosa (vv. 21-25).

El bien sin cuento que recibe el alma de doña Tomasina proviene de una triada planetaria que era llamada por Ficino «Las tres Gracias del cielo y las estrellas», imagen esta vinculada a la armonía del universo⁹⁸: Júpiter y Venus le mandan su luz, mientras que Apolo

94. Rico (1981: 247) y Alcina (1987: 85).

95. Ramajo Caño (2006: 51).

96. Allen (2002: 166).

97. Pérez-Abadín (1995: 496-497). *Cfr.* Walker (2003: 47) y Allen (1984: 19-22) para la lectura platónica que Marsilio Ficino hace de dichas entidades.

98. Asensio (2005: 100). *Cfr.* Wind (1997: 39-62, 115-127; 1982: 269-271) y Gombrich (2001: 55-62).

evita la influencia de Saturno, «De tu belleza rara / el envidioso viejo mal pagado» (vv. 26-27), y del «fiero Marte airado [que] el camino dejó desocupado» (vv. 29-30)⁹⁹. Más allá del juego de influencias luminosas, de nuevo se reproduce un modelo geocéntrico del universo, pues el alma de la niña recibe primero la influencia de Júpiter, más tarde, la de Venus, y así hasta llegar a su cuerpo, lógicamente situado al final del recorrido de las esferas, en un magnífico ejemplo de cómo el neoplatonismo cristiano modulaba el saber astrológico del Renacimiento¹⁰⁰.

Además de geocéntrico, el modelo es ptolemaico, basado en el sistema de esferas celestes. Lo vemos en la sexta rueda, de Júpiter, o en la tercera, de Venus. Esta última aparece en un célebre pasaje de la primera égloga de Garcilaso:

Divina Elisa, pues agora el cielo
con inmortales pies pisas y mides,
y su mudanza ves, estando queda,
¿por qué de mí te olvidas y no pides
que se apresure el tiempo en que este velo
rompa del cuerpo, y verme libre pueda,
y en la tercera rueda,
contigo mano a mano,
busquemos otro llano,
busquemos otros montes y otros ríos
otros valles floridos y sombríos,
do descansar y siempre pueda verte
ante los ojos míos,
sin miedo y sobresalto de perderte? (vv. 394-407).

Muerta Elisa, Nemoroso desea que pronto ambos puedan compartir el espacio de una «representación pagana de los Campos Elíseos, tal como aparece en la égloga V de la Arcadia»¹⁰¹. Los dos amantes habitarán el cielo de Venus, propio de los enamorados, desde una perspectiva que, a pesar de ser más modernamente

99. Macrì (1970: 316), Ramajo Caño (2006: 29, 545).

100. Prieto (1987: 327), Vicente (2007: 317).

101. Lapesa (1948: 142). Un espacio bucólico *otro*, basado en «the pagan classical tradition, rather than the Christian tradition» (Cammarata, 1983: 86).

laica que cristiana, de tener ya poco que ver con los círculos de Dante¹⁰², sigue reproduciendo el modelo ptolemaico del universo.

Es motivo caro al neoplatonismo el del ascenso del alma al cielo empíreo, donde dice Ficino que «la luz de Dios resplandece», donde se disfruta de «la luz infinita del infinito bien» (*RP* 943); «máquina de luz» escribirá Aldana en sus «Octavas sobre el Juicio Final»; «Alma región luciente» lo cantará fray Luis en «De la vida del cielo». Los poemas que den cuenta de dicho ascenso servirán también para ilustrar el arraigo de tal concepción del universo. Así, al son de los acordes del músico Francisco de Salinas, el alma de fray Luis «Traspasa el aire todo / hasta llegar a la más alta esfera» (vv. 16-17) en la oda que el agustino dedica al maestro de música. En la segunda oda a Felipe Ruiz por dos veces nos encontramos la referencia a esta última esfera, inmóvil, próxima al *primum mobile* aristotélico¹⁰³: en el inicio, cuando el alma busca «en la rueda / que huye más del suelo, / contemplar la verdad pura sin duelo» (vv. 3-5); y más adelante, al ser descrita en los siguientes 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 (vv. 66-70).

Interesante también es la «Carta al señor Don Bernardino de Mendoza», de Francisco de Aldana. En un momento determinado de la epístola, al describir la posición de los planetas, Aldana escribe que Dios: «puso también en medio a los planetas / al Sol, de entrambos mundos ojo eterno» (vv. 27-28).

Dejemos de lado de momento la imagen del astro como ojo del mundo, de la que nos ocuparemos enseguida, pues aquí destaca la idea de que el Sol esté «en medio» de los planetas. Si, además, sabemos que el poema estaría fechado entre 1568

102. Bustos (1986: 160), Prieto (2002: 52).

103. Byrne (2015: 148).

y 1573¹⁰⁴, ya publicado el *De revolutionibus*, la tentación de hacer de Aldana bandera del heliocentrismo en un sentido lírico no es desdeñable. Puede incluso aumentar con la lectura de un terceto del poema XLIX, donde el ascenso del alma hacia el amor de la divinidad «al Sol nos muestra el Rey del Paraíso / en medio a los planetas colocado». A ella sucumbió, por ejemplo, Antonio Alatorre, en mitad de una polémica con Octavio Paz a cuentas de Sor Juana¹⁰⁵. Sin embargo, según avanza la lectura del poema, la representación del universo geocéntrico y ptolemaico es indiscutible. Aldana no duda de la inmovilidad de la Tierra y, además, explica según la lógica de la física aristotélica por qué sería imposible su movimiento¹⁰⁶:

en fin, tan igualmente está asentada
la Tierra en medio, que ocasión no tiene
para mudar lugar, que si mudase
fuerza sería caer, ya que igualmente
dista de todo, toda junta en todo,
y así, en un mismo instante, el movimiento
alto y bajo sería, diestro y siniestro,
adelante y atrás y a la redonda,
cosa que a la razón tan mal consuena,
por donde se concluye que la tierra
no puede no tener su medio firme (vv. 56-66).

La centralidad del Sol no es copernicana, sino la propia del sistema de las esferas ptolemaicas: de un lado quedan las de la Luna, Mercurio y Venus; y del otro las de Marte, Júpiter y Saturno¹⁰⁷. La imagen se repite en las octavas del poema XXXIII, también de Aldana. Allí, la hipérbole del poeta para expresar la estupefacción paralizada de Marte cuando repara en la infidelidad de Venus con un sátiro se formula en términos propios del modelo ptolemaico:

104. Lara Garrido (1997a: 347).

105. Alatorre (2011: 16-17).

106. Lara Garrido (1997a: 348), García (2010: 456).

107. González Martínez (1995: 76).

La tierra, cuyo pie firme en su centro,
no está tan inmóvil y tan entera,
sobre sí misma, como en un instante
queda inmóvil y firme el triste amante (vv. 133-136).

Los mismo sucede en su poema «Sobre la creación del mundo», donde el transcurso de las horas se explica por el movimiento del Sol:

Presente estaba Dios cuando no había
el mismo cuándo en hora comenzada,
y al sol, cuyo correr las horas cría,
mandó afuera salir del mismo nada (vv. 81-84).

En la «Carta a un amigo, al cual le llama Galanio», en cambio, será la fortaleza de su amor la que encuentre cauce en el modelo geocéntrico: «¿Podía la tierra estar en sí más firme / que mi querer?» (vv. 681-682).

En una imagen que estudiaremos en profundidad más adelante, la de la Dama Sol, Fernando de Herrera reproduce esta misma concepción física del universo. Lo encontramos en la elegía I del tercer libro de los *Versos*. El poeta enumera una serie de supuestos:

Si amor de la virtud jamás cansado,
si piedad, si corazón onesto,
si sufrimiento apenas enseñado,

i si ánimo i bien despuesto,
si trabajos d'immense sentimiento,
si a santas obras pecho firme i puesto (vv. 82-87).

Estos podrían hacer que la dama acabara tomando el puesto del Sol:

pueden d'este apartado i grave asiento
colocarte, ¡ô sin par bella Eliodora!,
en los giros d'eterno movimiento,
tú serás en el cielo nueva aurora,
antes luziente Sol, que muestre al día
la riqueza i valor qu'en ti atesora (vv. 88-93).

Las virtudes de la dama la colocarían no como un Sol inmóvil alrededor del cual todo giraría, según la cosmología moderna, sino «en los giros» del universo, esto es, en la esfera correspondiente al Sol según el sistema ptolemaico y, por ello mismo, en «eterno movimiento» alrededor del punto fijo que es la Tierra.

Heliocentrismo en su sentido cosmológico no hay, en la poesía española del XVI, de ningún modo. Otra cuestión es cómo, en palabras de Maravall, «los restos de la concepción ptolemaica [...] adquieren una fuerza especial porque se aplican a confirmar una concepción secularizada del mundo»¹⁰⁸, en la que la centralidad metafísica del Sol tendrá mucho que decir. Lo comprobaremos en el siguiente capítulo.

108. Maravall (1986a: 9).

IV. METAFÍSICA SOLAR EN LA POESÍA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVI

CRISTO COMO SOL

El conjunto de imágenes solares que podemos englobar dentro de la vertiente metafísica de la poesía renacentista, deriva, como se ha tenido oportunidad de exponer, de una comparación básica de raíz platónica. El grado más elemental de esta metafísica solar vendría de la identificación entre el Sol y la divinidad. El primero sería una estatua visible de la segunda, dotado de dos luces: la propiamente divina y aquella que el hombre puede contemplar en el mundo, la que, a la vez, le permite conocerlo. Esta identificación de raíz platónica da lugar a un repertorio de imágenes que expanden su significado primitivo.

Un primer nivel corresponde a la figura de Cristo, asociada al Sol desde que a mediados del siglo IV se fijara su nacimiento el 25 de diciembre, fecha en que el astro renueva su curso anual¹. A pesar de su abundante presencia en la poesía religiosa del XVI², no es la más frecuente en los versos de nuestros cuatro poetas. Del mismo modo, aunque la iconografía cristológica solar del *Quattrocento* es copiosa, Cristo no ocupa un lugar preponderante en la obra de Marsilio Ficino y el círculo neoplatónico³. Algunas alusiones, sin embargo, pueden encontrarse al respecto. En el capítulo IX del *De sole*, Ficino hace referencia al Apolo que «atravesaba, purga, disuelve y eleva la mole de Pitón con los agujijones de sus rayos», justo antes de referirse a la figura de Cristo:

1. Sez nec (1987: 45).

2. Salstad (1978: 211, 223-227).

3. Castelli (1984d: 55), Lauster (2002: 54).

No es justo descuidar que del mismo modo que esperamos que Cristo habrá de entrar finalmente en su reino y de resucitar los cuerpos humanos de la tierra con el esplendor exudente de su cuerpo, así también cada año esperamos que, después del invierno letal, el Sol, reinando en Aries, al punto habrá de convocar de nuevo a las semillas de las cosas en la tierra, como si en ese momento estuvieran muertas, y a los animales semivivos hacia la vida y la belleza (*DS* 2072-2076).

No es casual que Cristo y Apolo aparezcan aquí casi como solapados. Ya en una epístola a Filippo Carducci, Ficino había hablado de la divinidad como «el verdadero Febo del cielo» (*Let.* 844). La identificación entre ambos será uno de los caminos que tomara el neoplatonismo renacentista en su intento de conciliar la sabiduría antigua con la doctrina cristiana, gracias a la ductilidad proteica que abre su simbolismo.

El esfuerzo por encontrar conexiones entre ambas figuras lleva a interesantes resultados. La escritura y publicación del *De vita* supuso para Marsilio Ficino no pocas preocupaciones. Conjunto de tres libros distintos, pero pensados con un profundo carácter unitario, el tercero de ellos, *De vita coelitus comparanda*, era una suerte de tratado de astrología redactado bajo los principios de la magia natural. En él deja de lado la identificación del dios con los eclesiásticos virtuosos, propia de la Edad Media⁴, para inclinarse por la vieja idea de Apolo como deidad tutelar de los médicos, como primer médico, de hecho, en la línea de la indagación sobre los motivos paganos, propia del Renacimiento: «El mismo Febo, inventor de la medicina» (*DV* 68)⁵. No en vano, el conjunto de los tres libros pasa por ser un pequeño vademécum con remedios para las numerosas molestias físicas y psíquicas que aquejan a los hombres de letras.

Consciente de que la temática del tratado podría acarrearle posibles acusaciones de herejía o nigromancia, Ficino compuso una *Apología* en la que delimitaba con precisión la diferencia entre la magia natural, guía para los médicos, de la cual Apolo sería

4. Sez nec (1987: 85).

5. *Cfr.* Sez nec (1987: 34).

también practicante bienhechor⁶, y la magia maligna y demoniaca, perturbadora de la salud de cuerpo y alma. En ella se sirve de una imagen de Cristo directamente emparentada con el Apolo *precursor* de la medicina: «y Cristo mismo, dador de vida, que dio mandato a sus discípulos de curar a los débiles por todo el mundo, ordenará a los sacerdotes que, si no pueden sanar con las palabras, tal y como hicieron sus discípulos, sanen al menos con las hierbas y las piedras»⁷. La identificación entre Cristo y Apolo venía forjándose desde la Edad Media, en la prefiguración crística que se lee en *Malaquías* 3, 20: «En cambio para vosotros, los que respetáis mi nombre, brillará el sol de justicia con la salvación en sus rayos»⁸. Lo que en la Edad Media se entendía desde la lectura figural magistralmente explicada por Auerbach⁹, en Ficino, sin embargo, tiene una base ontológica y metafísica que se explica desde los postulados de su filosofía solar. La analogía entre Cristo y el Sol la establece el filósofo a partir de la noción de mediación adquirida por este último. A pesar de la advertencia de Lutero contra aquellos que hacían de Cristo un Apolo¹⁰, y de los reparos de Erasmo¹¹, el astro encaja a la perfección con la mediación cósmica y redentora de Cristo, en cuanto que Dios hecho hombre¹². El nudo entre Cristo, el Sol y Apolo es entendido así por el neoplatonismo renacentista como una oportunidad tan difícil de desaprovechar como coherente y rentable para su sistema ontológico.

Son, sin embargo, escasas las ocasiones en que aparece la imagen en la producción de nuestros poetas. Acaso se encuentren al-

6. Seznec (1987: 23).

7. Ficino (1995: 297). La traducción es nuestra.

8. Panofsky (1975: 220).

9. «Cada trozo de una pieza dramática medieval surgida de la liturgia forma parte de un conjunto, y siempre del mismo: un drama único, cuyo principio es la creación del mundo y el pecado original, su culminación la encarnación y la pasión y su esperado final, aún no consumado, el retorno de Cristo y el juicio final. Los espacios entre los polos de la acción se llenan, en una parte, por medio de la prefiguración y, en otra, por la imitación de Cristo» (1950: 152).

10. *Cfr.* Seznec (1987: 86, n. 53).

11. *Cfr.* Checa Cremades (1987: 34).

12. Vasoli (1999: 47), Lauster (2002: 55).

gunos ecos en fray Luis que merezca la pena consignar. En «De la vida del cielo», se habla de un «Buen Pastor» (v. 10) que, cuando «la cumbre toca, altísimo subido, / el sol», «con dulce son deleita el santo oído» (vv. 22-24). La imagen del pastor, de la música, en combinación con el alto Sol ha sido interpretada como un modo de sincretizar a Cristo con Apolo¹³. En la segunda oda dedicada «A Felipe Ruiz», la que recibe tradicionalmente el nombre de su destinatario, hay un momento en que fray Luis describe cómo «entre las nubes mueve / su carro ligero y reluciente» (vv. 41-42), y en ello se ha querido entender también un nuevo sincretismo entre Apolo y Cristo¹⁴ que, en realidad, no es más que una referencia a la imagen del carro del Sol gobernado por Apolo, del que se hablará más adelante.

Son pocas, por no decir ninguna, las ocasiones en que nos encontramos la identificación explícita de Cristo con Apolo. Mucho más numerosas son las imágenes directamente crístico-solares. Lo comprobamos en fray Luis. El comentario de San Agustín al *Génesis* –*De Genesi ad litteram*– le sirvió de modelo para su curso universitario *In Genesim*¹⁵. Allí, San Agustín habla de un «Conocimiento matinal» de las cosas del mundo: «Conociéndolas en Dios con conocimiento matinal fue como la mañana, y conociéndolas en ellas mismas fue como la tarde»¹⁶. Idea que trasluce en un pasaje del comentario del agustino:

Y ciertamente no carece de misterio el que la primera voz de Dios y el primer mandato se hubieran empleado en el hacerse de la luz, pues por ello entendemos que todas las obras divinas se desarrollan en la luz, o más bien que es la luz la manifestación de la verdad, ajena de todo engaño y falacias, por lo que se dice que Dios es el Padre de las luces en Jac. 1: «toda dádiva buena y todo don perfecto desciende de arriba del Padre de las luces, en el cual no existe vaivén ni oscurecimiento, efecto de la variación, porque todo lo que de Él procede es luz»¹⁷.

13. Salstad (1978: 228).

14. Swietlicki (1989: 649).

15. Maristany (1996: 353), Ramajo (2006: 22).

16. Agustín de Hipona (1957: 675).

17. En Maristany (1996: 353-354).

No es de extrañar, por tanto, que el propio fray Luis deje clara en varios pasajes de *De los nombres de Cristo* la relación entre este y el Sol, de la que se pueden espigar algunos ejemplos. En el nombre «Jesús» escribe: «Que como sin la luz del sol no se ve, porque es fuente general de la luz, así sin la comunicación deste grande Jesús, deste que es salud general, ninguno tiene salud» (NC 477). En el nombre «Esposo», leemos:

De manera que, como una nube en quien ha lançado la fuerça de su claridad y de sus rayos el sol, llena de luz y, si aquesta palabra aquí se permite, en luz empapada, por dondequiera que se mire es un sol, assí, ayuntando Christo, no solamente su virtud y su luz, sino su mismo cuerpo con los fieles y justos, y como mezclando en cierta manera su alma con la suya dellos, y con el cuerpo en la forma que he dicho (NC 463).

En el nombre «El Amado», fray Luis recoge una extensa pero significativa cita de «Sant Gregorio, el theólogo», plena de *solaridad*:

¡O luz del Padre!, dize, ¡o palabra de aquel entendimiento grandísimo, aventajada sobre toda palabra! ¡O luz infinita de luz infinita! Unigénito, figura del Padre, sello del que no tiene principio, resplandor que juntamente resplandesces con él, fin de los siglos, clarísimo, resplandeciente, dador de riquezas immensas, assentado en throno alto, celestial, poderoso, de infinito valor, gobernador del mundo, y que das a todas las cosas fuerça que vivan. Todo lo que es y lo que será, tú lo hazes. Summo artífice a cuyo cargo está todo, porque a ti, o Christo, se debe que el sol en el cielo, con sus resplandores, quite a las estrellas su luz, assí como en comparación de tu luz son tinieblas los más claros espíritus. Obra tuya es que la luna, luz de la noche, bive a bezes y muere, y torna llena después, y concluye su vuelta. Por ti, el círculo que llamamos zodiaco, y aquella dança, como si dixéssemos, tan ordenada del cielo, pone sazón y devidas leyes al año, mezclando sus partes entre sí y templándolas, como sin sentir, con dulçura. Las estrellas, assí las fixas como las que andan y tornan, son pregoneros de tu saber admirable. Luz tuya son todos aquellos entendimientos del cielo que celebran la Trinidad con sus cantos. También el hombre es tu gloria, que colocaste en la tierra como ángel tuyo pregonero y cantor. ¡O lumbré claríssima, que por mí dissimulas tu gran resplandor! ¡O inmortal y mortal por mi causa! Engendrado dos vezes, alteza libre de carne, y a la postre, para mi remedio, de carne vestida. A ti bivo, a ti hablo, soy víctima tuya; por ti

la lengua encadenó; y agora por ti la desato, y pídotte, Señor, que me des callar y hablar como devo (NC 609-610).

Lo mismo que sucede en otro largo pasaje de «Hijo de Dios», donde al hilo de la reflexión sobre la Trinidad escribe:

Por manera que esta única naturaleza divina, en el Padre está como fuente y original, y en el *Hijo* como en retrato de sí misma, y en el Espíritu como en inclinación hazia sí. Y en un cuerpo, como si dixésemos, y en un bulto de luz, reverberando ella en sí misma, por inefable y diferente manera resplandecen tres cercos. ¡O sol inmenso y clarísimo! [...] Y como este rayo del sol que digo tiene en sí toda la luz que el sol tiene y essa misma luz que tiene el sol, y así su imagen del sol es su rayo, assí el *Hijo* que nasce de Dios tiene toda la substancia de Dios, y essa misma substancia que él tiene, y es, como dezíamos, la sola y perfecta imagen del Padre. Y assí como en el sol, que es puramente luz, el producir de su rayo es un embiar luz de sí, de manera que la luz, dando luz, le produze, eso es, que le produze la luz figurándose y pintándose y retratándose, assí el Padre Eterno, figurando su ser en sí mismo, engendra a su *Hijo*. Y como el sol produze siempre su rayo, que no lo produjo ayer y cessó oy de producirlo, sino siempre lo produze, y con producirle siempre, no le produze por partes, sino siempre y continuamente sale dél entero y perfecto, assí Dios siempre, desde toda su eternidad, engendró y engendrará a su hijo, y siempre enteramente. Y como, estándose en su lugar, su rayo nos lo haze presente, y en él y por él se estiende por todas las cosas el sol, y es visto y conocido por él, así Dios, de quien Sant Iuan dize que *no es visto de nadie*, en el *Hijo* suyo que engendra nos resplandece y nos luz, y como él lo dize de sí, él es el que nos manifiesta a su Padre. Y finalmente, así como el sol, por la virtud de su rayo, obra adonde quiera que obra, assí Dios lo crió todo y lo gobierna todo en su *Hijo*, en quien, si lo podemos decir, están como las simientes todas las cosas (NC 521, 522-523).

En contraste, es escasa la misma imagen en sus versos. Acaso en el poema «A todos los Santos», donde Cristo, «igual al Padre Eterno / igual al que en la tierra nace y mora», es aquel «a quien el sol adora» (vv. 26-27, 29), en lo que se ha querido ver una herencia del *Pimander* hermético¹⁸.

18. Byrne (2015: 146).

La obra de Francisco de Aldana ofrece algunos ejemplos más de la dimensión solar de Cristo. En la «Canción a Cristo crucificado», el poeta presenta a este su canción al pie de la Cruz, y allí dice:

porque tal morir parece estrella
 que por curso divino se adelanta
 por mensajera de la luz del día,
 y es tanta su alegría
 que rompe los ñublados más oscuros (vv. 4-8).

Jesucristo, en su muerte, es una «estrella» cuya luz podrá disipar la oscuridad de los «ñublados más oscuros». Si bien la identificación con el Sol no es directa, esta late en el fondo de esa luz matinal identificable con el concepto de la Redención¹⁹. Las octavas del poema XLI inciden en esta dirección. Se trata de un poema de calado doctrinal, teológico²⁰, en el que Aldana expone la «Encarnación, Muerte, Resurrección y Ascensión de Cristo». Es el tercero de estos términos el que mejor se relaciona con la metafísica solar:

En esto ve salir, como serpiente
 con renovada escama de claro oro,
 al gran Reformador omnipotente
 cual no salió del suelo igual tesoro (vv. 33-36).

El carácter cristológico de la imagen se establece según el referente folklórico que identifica a la serpiente que muda su piel –que renueva su escama–, e incluso al ave fénix, con la inmortalidad y, por tanto, con la Resurrección²¹. Desprendido de esa piel antigua, «Ya por el aire sube el sacrosanto / cuerpo inmortal de nuestro Sol divino» (vv. 41-42), rodeado de los diferentes coros de los ángeles, hasta que llega a su destino y «abre el impíreo el claro, ardiente manto» (v. 45). La imaginería del Cristo solar no deja de funcionar en ningún momento. La propia Naturaleza sube al noveno cielo, inmediatamente superior al empíreo, donde se dirige a Cristo:

19. García (2010: 362).

20. Ruiz Silva (1981: 211).

21. Rivers (1957: 134).

Gracias, ¡oh mi divino Prometeo!
 por la merced os doy, que tanto excede
 no solo al merecer, mas al deseo,
 pues ver al sol sin sol vista no puede;
 carácter de tan alto jubileo
 hasta en el mismo infierno impreso quede,
 no porque gocen dél tus fugitivos,
 mas porque en él de ti gocen los vivos (vv. 49-56).

La figura de Prometeo abre el abanico de interpretaciones: Cristo que lleva a los mortales el fuego del cielo; que ha conseguido robar sus almas de la cárcel del pecado; o bienhechor del que han gozado los vivos²². Sea como sea, la *solaridad* de Cristo en este poema, vía Prometeo, se entiende desde la perspectiva de la mediación, porque es al Cristo/Sol/Prometeo a quien se dirige la naturaleza para agradecerle todos los dones que ha derramado por el mundo –llegando incluso hasta quedar impresa su «merced» en el infierno– para el gozo de «los vivos».

El «Parto de la Virgen», también de Francisco de Aldana, concentra buena parte de las especulaciones sobre el carácter solar de Cristo, si bien el trasfondo neoplatónico se desnaturaliza en cierto modo, a favor de una interpretación más cercana al espacio barroco que encontramos, por ejemplo, en sus mismas «Octavas sobre el Juicio Final». Con todo, podemos leer en una de las octavas del «Parto»:

Y como el sol de siete cielos tiene
 el medio y corre por los doce sinos,
 de quien a las estrellas les proviene
 tener mil resplandores peregrinos,
 así a ti, medio mío, darles conviene
 contra los siete espíritus malinos
 siete de nuestro amor sagrado dones,
 y luz por doce santos tus varones (vv. 865-872).

22. Rivers (1957: 135), Lara Garrido (1997a: 398) y Navarro Durán (1994: 126), respectivamente.

La noción de mediación, cristológica y solar, hecha explícita al hablar de «medio mío», sirve a Aldana para ofrecer un nuevo ejemplo de cómo está arraigado en los poetas del XVI el modelo geocéntrico del universo, así como de su relación con el saber zodiacal. El Sol, en «el medio» de los «siete cielos», se desplaza por los diferentes signos del zodiaco, dotando de la luz de sus «mil resplandores peregrinos» a las estrellas. Después del pequeño excursu astrológico, el sustrato neoplatónico se disuelve para acercarse a presupuestos sacralizados cercanos al contrarreformismo. Cristo vence a «los siete espíritus malos» de los pecados capitales. Lo consigue gracias a su capacidad para *irradiar* tanto el amor propio de las siete virtudes teologales como la luz evangelizadora de los «doce santos tus varones» que son los apóstoles. Todo ello en contraste con aquellos profetas que nunca llegaron a recibir la luz de Cristo, a pesar de esperarla durante largo tiempo²³:

los que la luz del horizonte,
con profunda atención de fe, esperaban,
do meses computando, años y días,
cantaban mil cercanas profecías (vv. 229-232).

La dimensión divina del Sol, su relación con Cristo, alcanza a su propio papel como dispensador de vida hacia la naturaleza. Tal capacidad vivificadora no es sino trasunto de la creación divina del mundo, en consonancia con la dependencia del astro con respecto a la divinidad:

¿Quién pudo sino el sol, causa primera
de toda nuestra luz, dar todo cuanto
produce la florida primavera,
cubierta de olores y verde manto?;
¿quién pudo, antes que el sol su luz nos diera
—según su historiador divino y santo
nos cuenta—, darnos luz, fruto y verdura?
Mas, ¿qué no hará el Señor de la natura? (vv. 481-488).

23. Salstad (1978: 212).

Esta naturaleza solar de Cristo alcanza, tal vez, su más alta expresión en la parte final de este mismo «Parto de la Virgen». Tras haber especulado sobre la teología trinitaria, aparece un juego de soles que remiten unos a otros:

Esto mostró decir y esto antes de esto,
 y aun antes que su luz al mundo humano
 mostrase el sol había mostrado y puesto
 ante su Sol el Sol sobremundano.
 ¡Oh Sol, oh, Sol, oh Sol que habéis compuesto
 al vacío, dando ser todo sin vano,
 gracias con alta voz te da y ofrece
 hasta el silencio que de voz carece! (vv. 961-978).

Antes de que llegue el momento del amanecer, en que el Sol mundano comunica su luz a la creación, *recoge* a Cristo, entendido como un «Sol sobremundano» y lo *muestra* ante su Sol, esto es, sitúa «a Cristo ante el Padre»²⁴. La conjunción de estos tres Soles, unidos en una misma entidad, no responde sino a la Santísima Trinidad, la cual «sola a sí expresa, / se abraza y comunica en tierno afeto» (vv. 971-972), en una inefable repetición²⁵ en la cual la imagen del círculo sugiere tanto la igualdad como la unidad y eternidad de sus tres personas²⁶. Es cierto que Ficino, en el penúltimo capítulo del *De sole*, afirma que «Nada en el mundo se encuentra que sea más similar a la divina Trinidad que el Sol» (DS 2154), y que se trataba de una posibilidad disponible en la imaginería solar de la época. Sin embargo no conviene olvidar que lo que en Aldana es ortodoxia casi contrarreformista, en el tratado solar del filósofo da lugar a un juego de correspondencias y analogías neoplatónicas, protagonizado por las divinidades paganas, cuestión impensable en este poema de Aldana:

Los antiguos colocaron estas divinidades en el Sol. En efecto, o bien contemplamos la substancia, o bien las fuerzas del Sol. En su substancia contemplamos su esencia, su vida y su inteligencia; por costum-

24. García (2010: 435).

25. Lara Garrido (1997a: 334).

26. Salstad (1978: 215).

bre, denominamos Cielo a su esencia, Rea a su vida y Saturno a su inteligencia. Si, después de la substancia, contemplamos las fuerzas del Sol, entonces nombraremos Júpiter y Juno a su fecundidad, Apolo y Minerva a su luz, y Venus y Baco a su calor (DS 2153-2182).

La trabazón del Sol con la figura de Cristo es tal que incluso el momento en que Dios manda al arcángel Gabriel a que anuncie a la Virgen que será madre de Cristo se caracterizará por un estallido de luz solar en el que «corrió de un polo a otro la vislumbre, / y la cara del Sol, libre de amparos, / hervió de mil relámpagos más claros» (vv. 398-400).

«El celestial ojo sereno que llaman Sol»

El universo ficiniano, como buena parte del renacentista, tendrá una profunda y evidente raíz antropomórfica, propia de la concepción del cielo como un *makrantropos*, cuyo fértil cruce con la antiquísima imagen del hombre como microcosmos²⁷ adquiere en la época particular vigencia e interesantes manifestaciones. En un fragmento del sexto capítulo del *De sole*, donde, por cierto, vuelve a aparecer la deidad solar de Apolo, escribe Ficino:

Orfeo llamó a Apolo ojo vivífico del cielo. Y también las cosas que diré a grandes rasgos han sido tomadas de los himnos órficos: *El Sol es el ojo eterno que ve todas las cosas. Luz celeste supereminente que modera las cosas celestes y las mundanas. Es el que conduce o arrastra tras de sí el curso armónico del mundo. Soberano del Mundo, Júpiter, inmortal ojo del mundo que corre alrededor llevando consigo su sello y dando forma a todas las cosas mundanas* (DS 1936-1939).

El Sol, como un vital ojo del cielo. La metáfora antropomórfica no es casual, ni en la vertiente solar del neoplatonismo se explica solo por una mera cuestión de semejanza morfológica. Sol y ojo se identificarán, ya que los dos hacen ver y ven ellos mismos, como explicara el Platón de la *República* (508a-b)²⁸. Si la luz es para ambos el instrumento, el vínculo que permite dicha visión y que permite

27. Soria Olmedo (1984: 107), Vasoli (1988: 73), Rico (2005).

28. Rabassini (2012: 116).

que entre ellos se establezca la analogía, no es de extrañar que el neoplatonismo ficiniano acabe solapando ambos planos para que el Sol, en cuanto que imagen de la divinidad y ojo de la tradición órfica, y en cuanto que dador de luz al universo, a la vez *vea* y haga ver a toda la creación. Del mismo modo, si Dios para la tradición órfica –a la que recurre, y no por casualidad, el propio Ficino– es un ojo que todo lo ve y que todo lo permite ver, se establece así un triángulo entre la divinidad, el astro y la imagen ocular, que supone investir al segundo de una dignidad, ya lo sabíamos, superior a la de todos los demás cuerpos celestes.

Los *Diálogos de amor* ofrecen un desarrollo limpio y razonado de esta analogía. En el segundo diálogo Filón apunta que «es cierto que los siete planetas tienen influencia sobre las siete concavidades que hay en la cabeza, y que sirven al sentido y al conocimiento, es decir: el Sol sobre el ojo derecho y la Luna sobre el izquierdo, porque ambos son ojos del cielo» (LH 103). Igual que en el *De sole*, la Luna aparece como compañera inseparable del Sol, aunque se deja clara la jerarquía entre ambos ojos celestiales: el Sol ocupará el lado derecho del *rostro* celestial, más digno en las configuraciones simbólicas espaciales.

Más adelante, ya en el tercer diálogo, Filón trata de anclar una comparación entre vista y conocimiento en la correspondencia entre hombre y universo. León Hebreo apela para ello en primer lugar a la autoridad de Aristóteles, quien sitúa a la vista por encima de todos los sentidos: «Por ello dice Aristóteles que amamos más el sentido de la vista que los otros, porque aquel nos proporciona más conocimiento que todos los demás» (LH 179). A partir de ahí, aborda la explicación doctrinal que enlaza la dignidad visual con la dignidad solar:

Por consiguiente, así como en el hombre (que es un microcosmo) el ojo, de entre todas las partes de su cuerpo, es como el entendimiento entre las demás facultades del alma, símbolo y servidor de esta, del mismo modo, en el macrocosmo, el sol, entre todos los corporales, es como el entendimiento divino entre todos los espirituales, su símbolo y su verdadero seguidor. Al igual que la luz y la visión del ojo humano dependen de la luz del entendimiento y de su visión, sirven a esta con gran diversidad de cosas vistas, del mismo modo la luz del sol depende y sirve a la primera y verdadera luz del entendimiento divino y, sobre

todo, se le asemeja en hermosura; así como la suprema hermosura reside en el entendimiento divino, en el cual el universo está representado hermosísimamente, así en el mundo corpóreo la del sol es la suprema belleza, que hace hermoso y brillante todo el universo (*LH* 179-180).

La analogía está tan trabada que ambos comparten tanto «la belleza de la forma circular, la más bella de las figuras». A pesar de que tal figura circular es símbolo de perfección geométrica y espiritual²⁹, usada de manera simultánea tanto por artistas como por astrónomos³⁰, León Hebreo puntualiza que la belleza de ambos, Sol y ojo, estriba «en su virtud luminosa» (*LH* 283):

El órgano de la visión, tú misma lo ves, sobrepuja al de los demás sentidos en claridad, espiritualidad y artificio: los ojos no se asemejan a las demás partes del cuerpo; no son carnales, sino brillantes, diáfanos, espirituales, parecen estrellas, y exceden en belleza a todas las demás partes del cuerpo [...] el medio de la vista es lo brillante espiritual y diáfano, es decir, aire iluminado por la luz celeste, la cual excede en belleza a todas las demás partes del mundo, al igual que el ojo sobrepuja a todas las otras partes del cuerpo [...] el ojo ve las cosas que están situadas en la última circunferencia del mundo y en los primeros cielos, y mediante la luz capta todos los cuerpos, lejanos y próximos, y todas sus especies sin pasión alguna; conoce sus distancias, sus colores, sus posiciones, sus movimientos y todas las cosas de este mundo con muchas y particulares diferencias, como si el ojo fuese un espía del entendimiento y de todas las cosas inteligibles (*LH* 179).

Establecidos los límites de la comparación, podemos afirmar que en León Hebreo encontramos una poética de la vista más volcada todavía que en Ficino hacia la relación entre Sol y ojo. Visión y entendimiento funcionan de manera análoga, pues necesitan ambos una luz exterior que les permita funcionar, ya que no son suficientes en su claridad misma. Como escribía en el primer diálogo: «Al igual que el ojo, aunque en sí sea claro, es incapaz de ver los

29. Mínguez (2001: 33).

30. Battisti, intervención en el debate del congreso *Le Soleil à la Renaissance* (en *VV. AA.*, 1965: 62-63).

colores, las figuras y las demás cosas visibles si no le alumbraba la luz del sol», al entendimiento, «aunque en sí es claro, la compañía del cuerpo basto le impide actuar en los actos honestos y sabios, y queda tan ofuscado que ha de ser iluminado por la luz divina» (LH 61-62). De esta manera, sintetizará de nuevo en el tercer diálogo, «Ninguna de estas dos vistas, física e intelectual, puede ver sin luz que la ilumine» (LH 176), si bien el ojo físico se sitúa jerárquicamente por debajo del Sol, pues su funcionamiento depende de la luz de este:

No cabe duda de que nuestros ojos y nuestra facultad visual, junto con el deseo de captar la luz, nos inducen a ver la luz y el cuerpo del sol, en el cual nos deleitamos. Y, sin embargo, si nuestros ojos no hubieran sido previamente iluminados por el sol y su luz, jamás llegaríamos a verle, ya que sin sol es imposible ver el sol, porque gracias al sol se ve el sol (LH 334).

La concepción de la mirada que Platón desarrolla en el *Timeo*³¹ –en el acto de la vista, el ojo, a la vez que ve, lanza rayos visivos que iluminan aquello que es visto– sigue anudando la analogía:

Lo que quiero enseñarte es que el ojo no solo ve sino que también, y previamente, ilumina lo que ve. Por consiguiente, no creas que el sol ilumina sin ver, ya que de todos los sentidos se considera que en el cielo solo se da el de la vista, con mucha mayor perfección que en el hombre o en cualquier otro animal (LH 181).

Sol y ojos tienen un puesto paralelo en sus respectivos sistemas –cósmico y corporal– y funcionan con un mecanismo análogo, en virtud de la semejante actividad lumínica que despliegan, ya sea en un sentido estrictamente físico, ya sea a través de la comparación con los diferentes procesos del entendimiento. Por eso, afirma Filón:

Así como nuestro entendimiento se asemeja al entendimiento divino en que ambos ven e iluminan al mismo tiempo, y así como nuestro ojo se parece a nuestro entendimiento en dos cosas: vista y luz, del

31. Platón (1992b: 193-194; 45b-d). *Cfr.*, para el desarrollo de las teorías de la visión, Federici Vescovini (1987).

mismo modo el sol se asemeja al entendimiento divino en ver e iluminar las cosas (LH 181).

De ahí que Sofía concluya en un paralelismo que «El sol es verdadero simulacro del entendimiento divino y el ojo del entendimiento humano, según has dicho» (LH 180). El circuito de la relación entre ojo y Sol se cierra recurriendo de nuevo a la idea del universo como *makranthropos*, la cual adquiere ahora plena significación:

SOFÍA.— ¿Cómo? ¿Los cielos ven como nosotros?

FILÓN.— Mejor que nosotros. ¿Y qué mejores ojos que el sol y las estrellas, que en la Sagrada Escritura, por su visión, son denominados ojos de Dios? Dice el Profeta, refiriéndose a los siete planetas: «Aquellos siete ojos de Dios que se extienden por toda la tierra», y otro profeta, al hablar del cielo estrellado, dice que «es un cuerpo y está lleno de ojos». Estos ojos celestes iluminan cuanto ven, y al ver comprenden y conocen todas las cosas del mundo corpóreo y sus cambios (LH 181).

De la tratadística, la imagen salta a la poesía. Será Francisco de Aldana quien mejor reproduzca en sus poemas esta imagen del Sol como ojo de los cielos, probablemente por ser de nuestros cuatro poetas el que estuviera, en su formación filosófica florentina de juventud, más cerca de acceder a un motivo de tan órficas resonancias. Del poema «Sobre la creación del mundo», del que ya nos hemos ocupado con anterioridad, nos interesa ahora la posibilidad de que, a pesar de su profundo carácter barroco ya señalado, se dejara permear³² por determinados motivos paganos. En un primer momento hablará del «ojo inmortal de

32. «Aldana se nos muestra en este poema, por primera vez, lejos del animismo laico. Es evidente en él la presencia de categorías ajenas a ese animismo, segregadas por otro horizonte ideológico como el feudal y propias de él, aunque al mismo tiempo esté actuando en este otro discurso poético el animismo religioso, que naturalmente puede dialogar más fácilmente con las categorías organicistas. La razón es obvia: el organicismo, que desde muy pronto parece estar latente en Aldana como muestra este poema, no puede obviar la infraestructura –también originaria en el poeta– del animismo estrictamente laico. No tiene más remedio, en este sentido, que entrar en diálogo contradictorio con ella» (García, 2010: 266).

providencia eterna, / que con solo el mirar cría y gobierna» (vv. 55-56); para, a continuación, explicar que la «natura humana» (v. 57) se encuentra «siempre preñada, / de aquella excelsa, eterna y soberana, / voluntad inmortal nunca mudada» (vv. 58-60); voluntad divina que «ni puede cosa dar que buena sea / sin este ojo de luz que la rodea» (vv. 63-64). Todo lo que de bueno, virtuoso y vivificador pueda existir en el mundo y en el hombre será otorgado por el Sol, representado en la imagen del ojo rodeado de luz que, a la vez que lo preside, contempla el mundo y derrama su luz sobre él³³. En el «Parto de la Virgen», Aldana se ocupa de la capacidad del Sol de ver y de hacer ver, que ya sabemos que flotaba en el ambiente de la época, preguntándose a partir de la comparación del Sol con la divinidad: «El que a los ojos da virtud viva / ¿cómo será jamás del ver desnudo?» (vv. 209-210). Una analogía que se estrecha cuando se refiere al Sol/Dios como un ojo que no solo permite ver, sino que todo lo ve, gracias a su luz: «Todo lo ve su luz vital y viva» (v. 213).

Sus octavas «Al Ilustrísimo y Excelentísimo Duque de Alba» constituyen una perfecta muestra de la densidad que el símbolo solar puede adquirir en la poesía del XVI, desde una dimensión no solo metafísica, sino también política, como se tendrá oportunidad de comprobar más adelante. Por ahora nos interesa solo la primera de dichas dimensiones. El nombre de la casa nobiliaria será evidente motivo central en el despliegue solar del poema. Hay un momento en que el alba, «toda alterada, / llena de novedad, con priesa y furia» (vv. 81-82), al ver la luz del duque, se dirige así al Sol:

en alta voz, con lengua apresurada,
muestra presente al sol su grave injuria,
diciendo: «¡Oh celestial ojo sereno,
ven, corre, acorre, suelta, alarga el freno!
Alarga el freno, ¡oh rey del cuarto cielo! (vv. 85-89).

Como en tantas ocasiones, la concepción del universo que ofrece Aldana es geocéntrica, pues el Sol está dotado de la capa-

33. Salstad (1978: 213).

ciudad cinética de ir, correr, soltar o alargar el freno. El papel del Sol como *regente* de todos los planetas desde su puesto en el cuarto cielo, propio de la *medietas* que ostenta en el sistema precopernicano, enlaza con la imagen del «celestial ojo sereno» que todo lo ve y que es capaz de transmitir, en forma de luz, esa serenidad al resto del mundo. La imagen, prácticamente calcada, se repite en las «Octavas dirigidas al Rey Don Felipe, nuestro Señor», sobre las que habrá oportunidad de extenderse después. Aunque, como veremos, sus presupuestos no son estrictamente los del neoplatonismo, no deja de arrastrar cierta herencia del mismo:

Contempla el celestial ojo sereno
que llaman sol, cuál va corriendo suelto
por el alto de allá luciente seno,
cuán presto a todo el orbe da la vuelta
y deja verde y fértil el terreno
con sola su presencia desenvuelta (vv. 809-814).

De nuevo encontramos las propiedades cinéticas del Sol, que va «corriendo suelto» y «a todo el orbe da la vuelta», así como la imagen del mismo como un «celestial ojo sereno», cuya influencia benéfica se reparte por todo el mundo, establecida exactamente en los mismos términos que en el poema al duque de Alba. No deja de resultar significativa la repetición de dicha imagen en dos composiciones dedicadas a personalidades políticas que, a su manera, se tendrán que encargar de cumplir esa misma función hacia sus súbditos. De eso se tratará más adelante.

La «Carta al señor Don Bernardino de Mendoza» ofrece un desarrollo más completo de la imagen. La influencia de los astros en Don Bernardino compone una figura que expresa la armonía del mundo, gracias a la influencia de Júpiter frente a Saturno y Marte³⁴.

34. Lara Garrido (1997a: 347): «no sin misterio y providencia, / en medio de Saturno y Marte os puso / Jove, que es fácil, puro, amable y blando, / para templar; del dios que espada ciñe / y mira de través la ciega furia, / y del viejo tardío, que en Capricornio / y Acuario vive, la pereza helada» (vv. 20-26).

Al igual que ha hecho con Don Bernardino, la naturaleza

puso también en medio a los planetas
 al Sol, de entrambos mundos ojo eterno,
 porque su luz igual con todos fuese;
 así, en medio del pecho, ha colocado
 aquel cuerpo vital, cuya figura
 imita a las pirámides de Egipto,
 que por su nombre corazón se llama (vv. 27-33).

La resonancia hermética del corazón con forma de pirámide³⁵ se une a la órfica del astro como ojo eterno del mundo. El Sol reparte su luz de manera equitativa sobre toda la creación, en una elaboración de la imagen que le permite, por posición y por funcionamiento, enlazarla con la metáfora cardiaca del Sol, usada por los astrónomos y por Ficino. Corazón y ojo, el Sol bombea luz hacia toda la creación desde una posición que el propio Aldana ha definido como central, «en medio a los planetas», si bien, ya lo sabemos, no copernicana.

El poema se estructura en buena medida a partir de un anhelo de vida retirada de don Bernardino, probablemente cumplido al final de su vida³⁶, muy semejante, por cierto, al que expresó el propio Aldana en la epístola en verso que dedicó a una de las figuras más atractivas del Renacimiento español, acaso el más sabio de su tiempo, Benito Arias Montano. En un momento determinado, Aldana se detiene a describir el ideal de vida de unos ermitaños que optan por retirarse «lejos del trato del común trafago» (v. 121), en «el bosque», «el monte, páramo y desierto» (vv. 125-126). Sus actividades casan con el ideal ascético de los anacoretas. Una de ellas consiste en que, al amanecer, «salen a tomar, con pecho abierto, / los nuevos rayos del señor de Delo» (vv. 142-143). Las actividades matutinas de los eremitas le permiten hilvanar varios motivos solares ya estudiados en páginas anteriores:

35. Byrne (2015: 144).

36. Lara Garrido (1997a: 452).

y así, como de Sócrates se dice
 que estuvo todo un día considerando
 la gran carrera del que alumbra al mundo,
 y que, sin pie mudar toda una noche,
 a Febo saludó vuelto otro día,
 miran al matutino ojo del cielo (vv. 144-149).

No carece de significado que los ermitaños salgan a tomar el Sol en su retiro a la naturaleza. Marsilio Ficino, en el *De vita*, apuntaba que «el alma del mundo, presente por doquier, difunde desde todas partes, y de manera especial por medio del Sol, su poder de dar vida a todos los seres» (DV92). Efectivamente, si, según explica Juan Carlos Rodríguez, el Sol es uno de los lugares de «expresión máxima» del alma del mundo³⁷, será absolutamente lógico que, en ese retiro que tiene como objetivo entrar en conexión con la naturaleza, renunciar al «popular juicio vano» (v. 102) y, en definitiva, buscar la máxima conexión posible con el alma del mundo, los eremitas busquen el influjo de dicho *punto de expresión*, ofreciéndose a la luz matinal, la más pura de todas, irradiada desde el cielo por medio del Sol, representado y figurado como un «matutino ojo del cielo».

Como Ficino, Aldana se ocupa también del episodio platónico en el que Sócrates realizaba una suerte de ejercicios matutinos, mientras miraba fijamente al Sol en mitad de la batalla de Potidea. Ejercicios muy parecidos a los que se supone que llevarían a cabo los eremitas de los que hablan sus versos. No era casual su presencia en el filósofo necesitado de cobijo ante una posible acusación de herejía, como no lo es en Aldana. El poeta parece reproducir al milímetro este movimiento de defensa, recurriendo, igual que Ficino, a la idea de los dos soles, visible e inteligible. De algún modo se disipa cualquier tipo de ambigüedad pagana. Los eremitas, al mirar al «matutino ojo del cielo», en realidad se exponen

a la pura en sí luz cómo en sí misma
 relampaguea con presurosa vuelta,
 no por parar allí, que no es objeto
 proporcionado al alma cuerpo alguno,

37. Rodríguez (1990: 222).

mas por subir desde aquel Sol visible
al invisible Sol, autor del alma (vv. 150-155).

Aldana incorpora la temática solar a la reflexión metafísica de corte neoplatónico que permite remontarse al mundo inteligible desde el visible³⁸. El contacto de los eremitas del poema con la naturaleza supondría la posibilidad de acceder a la divinidad, «al invisible Sol, autor del alma», gracias al poder que tiene el «Sol visible» de remitir al primero, a través de la luz, vínculo del mundo, marca de la armonía con la que los anacoretas pretenden conectar. Se puede concluir, por tanto, que, en este poema, el papel del Sol como imagen visible de Dios en el universo, como ojo divino colocado en mitad del cielo, gobernándolo todo, tiene una mayor precisión metafísica, una mayor densidad de significado luminoso en el sentido ficiniano que los demás poemas que participan de la imagen.

Parecida precaución parece tomar Aldana en su composición «Sobre la creación del mundo», cuando escribe:

Tras cuya creación, con tal propuesto
obra el cielo y el sol que aunque el gobierno
tengan de este de acá, bajo, indispueto,
cuerpo mortal, sujeto al cuerpo eterno,
es Dios el obrador de aquello y de esto,
por quien es mozo abril, cano el invierno
y obran así como esta mano agora
que obrando yo se dice ella obradora (vv. 89-96).

La octava puede entenderse, es cierto, como una toma de distancia con los presupuestos básicos del neoplatonismo que venimos analizando, según los cuales el Sol era el sostén de la vida del universo³⁹. Aunque se atenúa el papel del Sol en la máquina de la creación, la octava se amolda muy bien, siquiera como «simple supervivencia

38. *Cfr.* Salstad (1978: 213) y, sobre todo, García (2010: 464-465).

39. *Cfr.* Lara Garrido, para quien no es sino una manera de «rechazar la doctrina estoica del Sol mantenedor del universo» (1997: 226). Miguel Ángel García habla de un «organicismo» según el cual «El cuerpo mortal de este mundo no se entiende sino a partir de su servidumbre al cuerpo eterno de Dios. Es Dios quien obra a través del sol y del cielo, lo mismo que a través de la mano del hombre» (García, 2010: 273).

estructural»⁴⁰ ficiniana, a la imagen del Sol propia de textos más cercanos al neoplatonismo. Dios, y no el Sol, es el «obrador de aquello y de esto», del ciclo temporal de las estaciones, del «mozo abril» al «cano» invierno; sin embargo, en el mundo físico, el Sol es aún presentado como gobernante del cielo, al menos en lo que atañe a «este de acá, bajo, indispuerto, / cuerpo mortal», esto es, al mundo físico sobre el que tiene poder efectivo, gracias a su posición y capacidad luminosa. Características de las que goza, conviene recordarlo, por su rol de «estatua visible» de la divinidad.

EL PODER VIVIFICADOR DEL SOL

Aparecía al principio de este trabajo un pasaje del *Asclepio* que decía así:

pues el sol ilumina a las demás estrellas no tanto por la potencia de su luz como por su divinidad y santidad. En verdad, Asclepio, debes creer en el sol como segundo dios, el que gobierna y alumbra a todos los seres vivos terrestres, animados o inanimados [...] Si el cosmos es eterno, entonces el mismo sol lo es; eterno gobernador de las fuentes de la vida y de toda vivacidad, a las que asiste con asiduidad. Dios gobierna, pues, eternamente a los seres vivos y vivificantes que existen en el mundo y provee eternamente de la vida misma⁴¹.

Leído ahora, el texto ofrece al imaginario solar motivos que ya conocemos bien: el Sol como un «eterno gobernador» de los cielos y su identificación con la divinidad por ser él mismo «segundo dios». Hay otro aspecto que ya se esbozó al hablar de los anacoretas en la epístola que Aldana dirige a don Bernadino de Mendoza: una concepción del Sol como vivificador universal, principio generador de cada brizna de vida, de cada mínima fuerza existente en la creación⁴².

Para comprender hasta qué punto es un eje en torno al que gira el imaginario solar del neoplatonismo renacentista, conviene volver sobre los pasos del *De sole*, hasta un fragmento ya citado:

40. García (2010: 273).

41. *Textos Herméticos* (1999: 473-474).

42. Vasoli (1977: 293), Garin (1983: 70).

Los antiguos físicos llamaron al Sol el corazón del cielo. Heráclito, fuente de la luz celeste. La mayor parte de los platónicos colocaron en el Sol el Alma del mundo, la cual, llenando toda la esfera del Sol, difunde sus rayos a través de este globo como de fuego, tal como se difunden los espíritus a través del corazón y, de ahí, a través de todas las cosas, a las cuales distribuye vida, sentido y movimiento en el universo (DS 1961-1065).

La imagen del Sol como dispensador de vida no es exclusiva del neoplatonismo, pues es común a varias culturas. Por eso trataremos de seguir el hilo de la lectura que de la imagen se hace desde los presupuestos que se vienen manejando durante estas páginas.

Es buena idea comenzar a hacerlo a través de la metáfora cardíaca. Esta se incrusta en la misma tradición de la relación entre el cuerpo del hombre y cuerpo celeste de la que se habló más arriba. Ambos, Sol y corazón, son capaces de transmitir vida, cada uno en el espacio que le corresponde, pero con particular sintonía entre sí. La concepción del Sol como un corazón encuentra perfecto acomodo en el *heliocentrismo ideal* del neoplatonismo renacentista: de la misma manera que el corazón es el *centro vital* del cuerpo, el Sol, en cuanto que corazón del universo, se erigirá en *centro vital* del mismo⁴³, si bien no en un sentido estrictamente cosmológico, sí en un sentido metafísico e ideal⁴⁴ que, ya sabemos, estará muy cerca, siquiera como catalizador, del heliocentrismo copernicano. Esta función *cardiaca* es un factor más en que asentar su regencia sobre el resto de los planetas. En el tercer capítulo del *De sole* (DS 1842-1865), Ficino explicará que de los doce signos del zodiaco hay dos que, por estar en relación directa con el Sol, obtienen privilegiados dones: «A su vez, aquel signo en que reina el Sol, esto es, Aries, deviene por esto la cabeza de los signos y designa la cabeza en cualquier ser viviente. También aquel signo que es domicilio del Sol, es decir, Leo, es el corazón de los signos y gobierna el corazón en cualquier viviente». La vida del planeta queda ligada a la presencia del Sol en ambos signos: «cuando el Sol entra en Leo, extingue en muchas regiones

43. Katinis (2000: 74).

44. Vasoli (1977: 292).

la epidemia, como si esta fuese veneno de Pitón. Además, la fortuna anual de todo el orbe siempre depende del ingreso del Sol en Aries, y de este momento, por cierto, depende precisamente la naturaleza de la primavera»⁴⁵.

La particular relación entre la Luna y el Sol se estrecha desde esta perspectiva vivificadora. Hacia el final del cuarto capítulo del *De sole*, Ficino escribe que «La Luna, soberana de la generación, ninguna luz hace manifiesta sino la luz del Sol», por lo que «a partir del perfecto aspecto con el Sol, recibe las fuerzas de todos los celestes, como afirma Proclo, cual si en el Sol estuvieran todas las fuerzas, y las enviara semejantes hacia lo nuestro» (*DS* 1898-1901). El neoplatonismo renacentista justifica así y dota de significado concreto la tradicional asociación de la Luna a la maternidad y la fecundidad. Tan importante es esta relación para Ficino que sus posiciones relativas en el momento del nacimiento llegarán incluso a afectar al carácter de la persona, hasta el punto de que será preferible un nacimiento diurno al nocturno, pues el influjo del Sol será más benéfico que el de la Luna (*DS* 1904-1906).

En el capítulo V (*DS* 1903-1931) Ficino escribe sobre «La virtud del Sol en las generaciones y los tiempos, en el nacimiento y en todas las cosas». Unas pocas líneas sintetizan la acción benéfica del Sol sobre la naturaleza, sobre el mundo, sobre el hombre:

Con su luz y con su calor, genera, vivifica, mueve, regenera, alegra y preserva todas las cosas; y las que estuvieran ocultas las hace manifiestas a su primer arribo; con su acercamiento y alejamiento produce las cuatro estaciones del año, y las regiones demasiado remotas del Sol se encuentran igualmente apartadas de la vida.

La asociación entre los ciclos temporales y el movimiento del Sol arrastra una indudable carga de paganismo⁴⁶, lejos de la lectura

45. *Cfr.* el pasaje del *De vita* en que Ficino explica que ese es el momento preciso en que quien quiera «obtener beneficios del universo» deberá imprimir un particular medallón: «Cuando el Sol toque el primer minuto del Carnero. A partir de este punto, en efecto, toman los astrólogos año tras año, como si se tratara del retorno de su día natal, los auspicios para la suerte del mundo. Así pues, este seguidor de los astrólogos imprimirá la figura de todo el mundo justo en el natalicio del mundo» (*DVI*43).

46. Bultman (1948: 1-2).

alegórica medieval que une el día a la vida y la noche a la muerte, a partir del eje central de la crucifixión de Cristo⁴⁷. Así, para Ficino, «La primavera, ciertamente, es la mejor época del año, ya que comienza en Aries, exaltación del Sol. En cambio, el otoño es la peor época, ya que tiene su comienzo en Libra, exilio del Sol», en una asimilación de las doctrinas herméticas sobre el poder generativo del astro rey⁴⁸.

El razonamiento que hace el neoplatonismo para explicar la relación entre el influjo del Sol y el nacimiento de la vida es perfectamente coherente con su lógica filosófica. Si el Sol es «estatua visible» de Dios en el universo, sus propiedades vivificadoras no deben proceder sino de este. En efecto, en el capítulo XII (*DS* 2152-2201), quizá porque piensa que se ha dejado arrastrar demasiado por el entusiasmo pagano y *antiguo*, Ficino recurre a uno de los dogmas centrales del cristianismo y el catolicismo: «Nada en el mundo se encuentra que sea más similar a la divina Trinidad que el Sol». Ya se comentó cómo, a partir de las sugestivas posibilidades que le ofrece el número tres, trata de explicar el poder generativo del Sol, pues en él se encuentran «tres particularidades distintas entre sí y unidas», como serán «la propia fecundidad natural completamente oculta a nuestros sentidos», «la luz manifiesta de la misma que emana de la propia fecundidad, siempre igual a ella misma», y «la virtud que desde ambas da calor y que es enteramente igual a ellas». La primera correspondería al Padre, la segunda al Hijo y la tercera al Espíritu Santo. La capacidad vivificadora del Sol vendría así determinada por su relación con la divinidad misma, con la comunidad luminosa entre ambos⁴⁹ y con el puesto del primero en el universo en cuanto *estatua visible* de la segunda:

a partir de la propia naturaleza fecunda del Sol, se propagan tres fecundidades naturales a través de todo el conjunto: la primera de ellas ocurre en la naturaleza de lo celeste; la segunda, en cambio, en la naturaleza simple de los elementos; la tercera, finalmente, en la naturaleza de los mixtos.

47. Panofsky (1998: 153-54).

48. Vasoli (1988: 66-67).

49. Rabassini (2005: 629).

La virtud solar se ramifica y explica merced a esta lógica trinitaria:

a partir del calor vital del Sol, más allá de aquellas naturalezas se propaga también por todas partes la vida, que es trina: la primera vegetal en las plantas; la segunda, sensitiva e inmóvil en los zoófitos; la tercera, sensitiva y progresiva en los más acabados, es decir, en los animales.

Esta sanción metafísica de la capacidad vivificadora del Sol encuentra también en la filosofía neoplatónica una justificación casi física. Si regresamos al pasaje en que se hallaba la metáfora cardiaca, recordaremos que allí afirmaba Ficino que «La mayor parte de los platónicos colocaron en el Sol el Alma del mundo». Más allá de los juegos analógicos con el número tres, aquí es donde radicará buena parte de la interpretación que el neoplatonismo renacentista hará del poder vivificador del Sol. Si el *anima mundi*, el alma del mundo, se encuentra en el globo solar, no puede extrañar que este tenga la capacidad de vivificar con su calor todo aquello que caiga bajo su influencia. La acción del alma del mundo, por su carácter solar, actuará benéficamente sobre este y permitirá la generación de todo lo que en él tiene vida. Los beneficios otorgados por el Sol dejan de ser un lugar más o menos común para convertirse en una pieza más del mosaico solar de la filosofía neoplatónica renacentista.

Pensemos al respecto en otro pasaje que ya hemos citado, aquel en que Ficino sintetizaba el poder vivífico del Sol. Allí se leía que el Sol a aquellas cosas de la naturaleza «que estuvieran ocultas las hace manifiestas» (*DS* 1912). Una primera impresión nos hace pensar en el poder fecundador del Sol sobre la naturaleza, pura biología, que permite que las semillas de las plantas, ocultas bajo tierra, se hagan visibles cuando llegue la primavera. Sin embargo, aquí está operando también una de las categorías básicas del pensamiento neoplatónico renacentista, como es la de la extracción de la verdad, de la *Idea* desnuda. Es necesario explicarla, siquiera en esquema. Para Juan Carlos Rodríguez, esta noción es el «elemento determinante de la estructura productiva del *platonismo poético*»⁵⁰: la «Extracción de la

50. Rodríguez (1990: 87).

Idea oculta en la Materia» o «intento de materializar la “idea” desnuda»; un proceso de purificación, de talla en la relación entre la idea y la materia. En busca de esa noción de *alma bella*, que suponía el eje ideológico del mundo burgués, «los animistas platonizados hablarán de que la verdad ha de ser desnuda, de que hay que quitarle toda su materia superflua para que aparezca resplandeciente en sí misma, para que se revele a los ojos humanos en toda su pureza estricta»⁵¹. Así, Bachelard hablaba, al hilo del discurso alquímico, del que nos ocuparemos más adelante, de cómo «Si la sustancia tiene un interior, se ha de tratar de *excavarla*. Esta operación se denomina “la extracción o la excentricidad del alma”»⁵². Erwin Panofsky se ha ocupado del proceso de creación artística renacentista en relación con la extracción de la *idea* platónica. Panofsky explica que la plasmación del objeto artístico tiene lugar «extrayendo en cierto modo al objeto del mundo representativo interior del sujeto y asignándole un lugar en un “mundo exterior” sólidamente fundamentado»⁵³. Se asienta así la idea de la necesidad de *extraer*, de buscar lo que se esconde bajo la hojarasca y la coraza, y conseguir hacerlo material o perceptible, del mismo modo que es necesario extraer, mediante la talla, la estatua que late bajo el bloque de mármol. Así se expresaba Galileo, al escribir sobre su propio trabajo científico:

Tan profundas reflexiones pertenecen a doctrinas que están muy por encima de las nuestras; nosotros debemos contentarnos con ser como aquellos discretos artesanos que descubren y extraen de las canteras el mármol con el cual hábiles escultores crearán después maravillosas figuras, que permanecían ocultas bajo una apariencia tan tosca e informe⁵⁴.

La verdad, la idea, se manifiestan a partir de la categoría de *expresión*, que estará a la base de buena parte de la lógica que sostiene los discursos renacentistas basados en el neoplatonismo⁵⁵.

51. Rodríguez (1990: 151-153).

52. Bachelard (1974: 120).

53. Panofsky (1981: 50). *Cfr.*, en realidad, pp. 45-66.

54. En Drake (1983: 38-39).

55. Rodríguez (1990: 95).

El Sol, gracias a su poder, transmitido mediante la luz de sus rayos, es capaz de extraer la *verdad desnuda* de la naturaleza, la de su vida, que permanecía oculta, como en el bloque de mármol se halla oculta la estatua que tallará el escultor. La idea de Juan Carlos Rodríguez, según la cual el Sol es el lugar de «expresión máxima» del alma del mundo, adquiere así plena significación, pues el poder del astro es el que permite que tenga lugar esa máxima expresión también en la naturaleza. Esta entrará en contacto con el alma del mundo a través de los rayos solares de una manera que, ya lo hemos visto, remite a la metafísica, pero que también tiene componentes en buena parte físicos.

Para ello, Ficino recurre a la vieja tradición *pneumática* de los *spiritus* como vehículos del alma, que parte del Aristóteles de la *Reproducción de los animales*⁵⁶, a través del filtro de la medicina galénica, además de Proclo, Zenón y Crísipo; pasa por la tradición médica de la filosofía árabe, desarrollada por autores como Avicenna, Algazal y Alkindi; por el Dante de la *Vita nuova*; y los poetas del amor cortés, con Guido Cavalcanti a la cabeza; en un intrincado recorrido, del que aquí ofrecemos solo los aspectos básicos que permitan entender el funcionamiento de la imagería solar que nos ocupa⁵⁷. Ficino apunta las bases de esta doctrina pneumática en el *De amore*:

En nosotros, evidentemente, hay tres partes, alma, espíritu (*spiritus*) y cuerpo. El alma y el cuerpo, de naturaleza muy diferente entre sí, se unen por el espíritu (*spiritus*) intermedio, que es un cierto vapor muy tenue y transparente, generado por el calor del corazón de la parte más sutil de la sangre. De aquí, difundido por todos los miembros, toma las fuerzas del alma y las comunica al cuerpo (*DA* 134-135).

En la tradición hispánica, Fernando de Herrera plasma en las *Anotaciones* esta misma división:

56. Aristóteles (1994: 142-143; II, 3, 736b).

57. La bibliografía sobre la cuestión es amplia y la desarrolla en toda su complejidad. Para un buen acercamiento al tema, *cf.*: Klein (1982: 29-59), Serés (1996: 54-136), Culianu (1999: 29-57, 289-298) y Agamben (2006: 159-189).

un cuerpo sutil causado y producido de la más delgada y tenue y apurada parte de la sangre del corazón, y es el que da la virtud y fuerza del alma a sus miembros espirituales para que puedan ejercitar sus propias acciones. Otros lo nombran vapor sanguíneo, y algunos instrumento del ánima y asiento del calor natural (*Anot.* 334).

De los dos pasajes se deduce la existencia de una suerte de *entidad*, el *spiritus*, que vendría a actuar como un intermediario, como un vínculo entre el cuerpo y el alma, instrumento que esta utiliza en todo lo referente a aquel. Se aúnan los dos planos del hombre, corporal e inteligible, para «colmar la fractura metafísica entre visible e invisible, corpóreo e incorpóreo, aparecer y ser»⁵⁸, en una solución análoga a la posición *media* de que el hombre goza en el universo⁵⁹. Lo explica con sintético tino Culianu:

[los *spiritus* reúnen] las condiciones requeridas para resolver la contradicción entre lo corpóreo y lo incorpóreo: es tan sutil que se acerca a la naturaleza inmaterial del alma; y, sin embargo, es un cuerpo que puede entrar, como tal, en contacto con el mundo sensible. Sin este pneuma astral, cuerpo y alma serían completamente inconsistentes uno de otro, ciegos como lo son cada uno del reino del otro⁶⁰.

Su papel de vínculo entre lo material y lo inteligible, el cuerpo y el alma, lo humano y lo divino, acerca los *spiritus* a la luz, el otro *vínculo del universo* de la filosofía neoplatónica. Al hecho de que en origen se tratara de *spiritus visivos* –*spiritus lucidus* dirá Galeno⁶¹– ha de añadirse la perfecta simetría que trazan su función de *nudo* entre cuerpo y alma, y la función de *vínculo* entre lo celestial y lo terreno que tiene la luz. Efectivamente, «tenues y transparentes», como ya vimos, «sutiles, claros, calientes y dulces», su naturaleza luminosa está fuera de toda duda. Lo explica el propio Ficino:

Pero al igual que este vapor de los espíritus (*spiritus*) nace de la sangre, así también manda fuera rayos semejantes a sí por los ojos, como a

58. Agamben (2006: 217).

59. Serés (1996: 57).

60. Culianu (1999: 31).

61. Serés (1996: 78).

través de ventanas de vidrio. Y también, como el Sol que es el corazón del mundo expande en su curso la luz y por la luz difunde sus virtudes a las regiones inferiores, así el corazón de nuestro cuerpo, agitando la sangre próxima a él en su movimiento eterno, desde él extiende los espíritus (*spiritus*) a todo el cuerpo. Y a través de aquéllos difunde las chispas de luz de los rayos a cada miembro, sobre todo a través de los ojos. Porque al ser el espíritu (*spiritus*) ligerísimo, fácilmente asciende a las partes más elevadas del cuerpo, y su luz resplandece más copiosamente por los ojos, porque los ojos son transparentes y, entre todas las partes del cuerpo, los más nítidos (*DA* 200-201).

Esta caracterización presenta significativas implicaciones solares. Son estos *spiritus* los que permiten que el Sol ejerza de manera efectiva –y prácticamente física– su capacidad de insuflar vida a todo lo que depende de su jurisdicción, su rol de corazón en el universo. Que el alma del mundo, según Proclo, tenga una característica naturaleza luminosa⁶² gracias a este *principio pneumático* no es casualidad, pues la continuidad entre ambos, *pneuma* individual y *pneuma* cósmico⁶³, explica a la perfección que sea el Sol –punto de expresión máxima del alma del mundo, no lo olvidemos– el astro que con más fuerza vivifique la naturaleza, pues sus *spiritus* penetran con vigor en el principio vital de cada uno de los seres vivos. El poder benéfico del Sol en los discursos renacentistas trasciende el lugar común gracias a una lógica muy concreta, que casa con los discursos solares que se vienen analizando a lo largo de estas páginas.

Basten para comprobarlo algunos ejemplos del propio Ficino, espigados de entre el *De vita*. Recuerda el filósofo, por ejemplo, las hermosas palabras de su padre, médico de los Medici: «Bajo la sombra nos cubrimos de sopor, de moho y herrumbre. Vivamos bajo el Sol, a la luz, según el consejo que brotaba a menudo de los labios de mi padre Ficino, médico ilustre» (*DV*55). A aquellos necesitados de vigor salutífero, Ficino recomendaba: «Sigán al Sol, hasta donde les plazca, como si fuera un alimento, pero evitando por igual tanto los catarros como el calor intenso» (*DV*79). Asimis-

62. Klein (1982: 69).

63. Culianu (1999: 52).

mo, aconsejaba buscar el Sol en aquellos elementos de la naturaleza más propicios a su influjo:

Si deseas que tu cuerpo y tu espíritu adquieran la virtud de un miembro cualquiera del mundo, por ejemplo del Sol, busca cosas que sean más solares que las otras en los minerales y las piedras, pero sobre todo en las plantas, mucho más aún en el reino animal y, de forma máxima, entre los seres humanos, pues es indudable que te ayudarán más las cosas que son más parecidas. Estas cosas han de aplicarse desde el exterior y asumirse también, en la medida de lo posible, por vía interna, sobre todo en el día y las horas del Sol y cuando el Sol reina en la figura del cielo. Son solares, entre las piedras y las flores, las llamadas heliotrópicas, porque se orientan al Sol. De igual manera, el oro y el oropimente, los colores áureos, el crisólito, el carbunco, la mirra, el incienso, el almizcle, el ámbar, el bálsamo, la miel amarilla, el cálamo aromático, el azafrán, el espicanardo, la canela, la madera de áloe y todos los restantes aromas; el carnero, el halcón, el gallo, el cisne, el león, la cantárida, el cocodrilo, los hombres rubios, ricos, a menudo calvos y magnánimos (*DV92-93*).

Los antiguos, explica Ficino,

Para curar las enfermedades forjaban en oro la imagen del Sol en la hora del Sol, cuando la primera cara del León es ascendente con el Sol: un rey en el trono, vestido con ropaje de color amarillo-oro y un cuervo y la forma del Sol. Para la alegría y el vigor del cuerpo construían la imagen de Venus jovencita, con frutos y flores en la mano, vestida con ropas blancas y de color amarillo-oro, en la hora de Venus, cuando la cara de la Balanza o de los Peces o del Toro es ascendente con Venus [...] Imprimían asimismo en oro un león, que revolvió con las patas una piedra en forma solar, en la hora del Sol, cuando surge el primer grado de la segunda cara del León. Entendían que esta imagen servía de ayuda para alejar las enfermedades (*DV119*).

Toda una actitud de vida solar, en suma, es a la que invita Ficino:

Digo, pues que debes prepararte un compuesto con todas estas cosas, o cuando menos parecidas a ellas, mientras el Sol es dominante. Y debes comenzar a utilizarlo bajo el dominio de este mismo astro, al tiempo que te pones ropas solares y miras y escuchas y olfateas e imaginas y piensas y deseas cosas asimismo solares. Intentarás de igual modo imitar en tu estilo de vida la dignidad y las cualidades del Sol. Te moverás entre personas y plantas de naturaleza solar y tocarás con frecuencia el laurel (*DV126*).

Este poder del Sol se manifiesta en buena parte de la poesía *solar* del XVI español, con mayor o menor recorrido o intensidad, según los casos. Pocos apuntes encontramos al respecto en Garcilaso, en cuyos poemas la presencia vivificadora del astro se muestra muy atenuada⁶⁴, si bien puede encontrarse alguna referencia interesante. En la tercera égloga apenas asoma la idea, cuando el poeta describe el atardecer junto a la ribera del Tajo: «Los rayos ya del sol se trastornaban, / escondiendo su luz al mundo cara / tras altos montes» (vv. 273-275). La luz es «cara», querida al mundo, ya que esta supone el fluido vital que lo mantiene vivo y en funcionamiento, frente a los efectos entumecedores de la oscuridad descritos en la primera égloga:

al partir del sol la sombra crece,
y en cayendo su rayo, se levanta
la negra oscuridad que'l mundo cubre,
de do viene el temor que nos espanta (vv. 310-313).

Con su salida, los rayos del Sol infunden en el mundo el vigor necesario para que se pongan en marcha las diferentes actividades propias de la naturaleza y la vida en el campo, en una gradación⁶⁵ que activa tanto a personas como a animales, merced a la armonía que el Sol es capaz de provocar en toda la creación:

El sol tiende los rayos de su lumbre
por montes y por valles, despertando
las aves y animales y la gente:
cuál por el aire claro va volando,
cuál por el verde valle o la alta cumbre
paciendo va segura y libremente,
cuál con el sol presente
va de nuevo al oficio
y al usado ejercicio
do su natura o menester l'inclina (vv. 71-80).

64. Howe (1999: 207-208), Orozco (2010: 115-116).

65. Fernández Morera (1981: 41).

Aunque un tanto diluida, se escenifica la conexión con el *anima mundi* a través del Sol, mostrando un Garcilaso cercano «al más fervoroso panteísmo»⁶⁶.

Fray Luis, desde su propia perspectiva se ocupa también de la cuestión en un poema al que ya se ha hecho referencia, «De la vida del cielo». En un determinado momento leemos sobre «el buen pastor» (v. 10) que habita en la «Alma región luciente» (v. 1):

Y de su esfera cuando
la cumbre toca, altísimo subido,
el sol, él sesteando,
de su ható ceñido,
con dulce son deleita el santo oído.

Toca el rabel sonoro,
y el inmortal dulzor al alma pasa [...] (vv. 21-27).

Ese Sol en plenitud puede remitir al eterno día sin noche de San Bernardo o a la propia identificación de Cristo con el Sol que luce en el empíreo⁶⁷. Sin embargo, hay que llamar la atención sobre cómo el momento de plenitud del Sol coincide con los acordes de una música según la cual el alma se ve invadida de «inmortal dulzor», hasta el punto de que «ardiendo se traspasa / y lanza en aquel bien libre de tasa» (vv. 29-30). Poder benéfico del Sol y música⁶⁸ actúan simultáneamente, ya que uno y otro remiten al *anima mundi*, a la armonía del universo con la que entrar en conexión, de la que aprovechar su poder benéfico. Así lo explica Ficino, para quien «El canto, en fin, entendido con esta potencialidad, oportunidad, intencionalidad, no es casi otra cosa sino otro espíritu concebido poco ha en ti junto al tuyo y convertido en solar», pues «toda la música procede de Apolo» (DV152).

La relación del Sol con el alma del mundo, donde se entrecruzan los niveles físico y metafísico, será el eje a partir del cual

66. Arce (1969: 115).

67. Salstad (1978: 228).

68. Remitimos a nuestro trabajo sobre la oda a Francisco de Salinas y la poética neoplatónica de la luz (Torres Salinas, 2013b).

se estructure y se explique la capacidad vivificadora de «este fuego eterno / fuente de vida y luz», como lo definía fray Luis en la segunda oda «A Felipe Ruiz» (vv. 61-62). De esta manera, en la «Noche Serena», aunque no se diga explícitamente que es una luz procedente del Sol, sí que se infiere esa capacidad revitalizadora de sus rayos, cuando fray Luis explique que, en el mundo celestial donde «en rico y alto asiento, / está el Amor sagrado» (vv. 68-69), «resplandece / clarísima luz pura, / que jamás anochece; / eterna primavera aquí florece» (vv. 72-75). La fuerza del Sol, del alma del mundo, en el lugar en que estará más concentrada tendrá para fray Luis tal poder que consigue dar lugar a una «eterna primavera», si bien potenciada al encontrarse en el espacio de lo inteligible.

La misma lógica reproduce Francisco de Aldana. En el «Parto de la Virgen» encontramos ya una referencia al poder del Sol divino, esto es, de Dios, para crear la vida en el mundo:

Pudo el ángel aquí, por la conquista
del nuevo rayo que del Sol supremo
sacó, dar alegría, dar luz y vista,
al de los siete gran planeta extremo (vv. 489-492).

Más personales e interesantes son otros casos del mismo Aldana. En su poema LXIII, el Sol que es Dios consigue revitalizar el alma del poeta, hacer verde la raíz que el invierno había helado:

Eterno Sol, ya la encendida lumbre
do esté mi alegre abril florido y tierno
muere, y ver pienso al más nevado invierno
más verde la raíz de su costumbre (vv. 5-8).

En las octavas «Sobre el bien de la vida retirada», de marcada inspiración horaciana, trasluce la idea de un retiro del mundo tranquilo y devoto⁶⁹, en compañía de dos amigos y su hermano. El Sol será metrónomo de los ciclos diurnos y nocturnos, dotando al paisaje de una saludable luminosidad, que repercutirá en la naturaleza a la que se ha retirado el poeta. Este se expone a los efectos

69. Vossler (1941: 204), Rivers (1955: 189).

del astro como un heliotropo –planta de la que nos ocuparemos enseguida–, al modo de los ermitaños de la «Carta al señor Don Bernardino de Mendoza»:

Salir verás al Sol con clara lumbre
del aire persiguiendo la malicia,
yendo tras él, cual suele por costumbre
mil vueltas dando y mil, su amada Clicia,
y allá del monte en la más alta cumbre,
do Febo en el subir más se codicia,
puesto entre flores mil, de mil colores,
todo lleno de luz, rayos y olores (vv. 313-320).

El poder benéfico del Sol repercutirá incluso en la salud de Aldana, lo que de algún modo nos acerca a aquellos saludables consejos solares de los que hablaba Marsilio Ficino. En la epístola en verso que dirige a su hermano Cosme, «Respuesta a Cosme de Aldana, su hermano, desde Flandes», dedica un momento «a describir esta región do vivo» (v. 132) durante la campaña de Flandes. Aldana se lamenta de que «en un cerco solar de un año entero, / menos tan solo un mes, yo nunca he visto / la serena del sol cara sin nube» (vv. 133-135). El cielo está tan cargado de nubes, tan sombrío, que si llega el raro momento en que

un rayo de luz se muestre al suelo,
en pago de merced tan transitoria
vuelve a cerrarse y con vapor más grueso
nos carga, de manera que al sol mismo
llega la opacidad que sube en alto
sin que la luz de allá se lo defienda (vv. 138-143).

Las nubes velan al Sol, impiden que consiga *expresarse* y, por tanto, que la luz de sus rayos actúe sobre el mundo como debiera, calentándolo y vivificándolo, de nuevo desde la lógica del neoplatonismo renacentista⁷⁰. En mitad de ese clima huérfano de luz solar, lleno de frío, donde la saliva «antes que llegue al suelo, ya en el aire, / va congelado en cuerpo espeso y duro» (vv. 146-147), Aldana explica a

70. García (2010: 351).

su hermano que «Cierto yo no sabría deciros cómo / tanta, viviendo aquí, salud poseo» (vv. 148-149). Atribuye esa salud a la protección de la Virgen, cuya luz tiene el poder de serenar la naturaleza⁷¹. La pregunta retórica que se hace Aldana tiene una profunda raigambre neoplatónica, pues, según se viene explicando, la ausencia del Sol repercute en el cuerpo del poeta porque deja de transmitirle ese poder vivificador, esto es, hace que su conexión con el alma del mundo sea más débil, más difusa, debido a la ausencia perceptible, casi tangible de sus rayos.

Dos últimos ejemplos muestran hasta qué punto está trabada esta poética neoplatónica del Sol. En la segunda égloga de Garcilaso se narra la temprana muerte de don García, antes de heredar el título nobiliario de su padre, don Fadrique de Toledo, segundo duque de Alba. El joven don García, justo en el momento de perder la vida,

atravesado y roto de mil hierros,
pidiendo de sus yerros venia al cielo,
puso en el duro suelo la hermosa
cara, como la rosa matutina,
cuando ya el sol declina al mediodía,
que pierde su alegría y marchitando
va la color mudando (vv. 1251-1257).

La muerte del muchacho se compara al proceso de degradación que sufre la rosa cuando el Sol comienza a declinar. La vida se escapa por sus heridas de la misma manera en que, cuando el Sol deja de ejercer su influencia sobre la rosa, esta pierde su intenso

71. *Cfr.*, al respecto, el poema que dedica el mismo fray Luis a la Virgen, bajo el título de «A Nuestra Señora», con un trasfondo neoplatónico muy cercano al de estos versos. Escrito «sobre el esquema petrarquesco» (Macri, 1970: 368) del poema CCCLXVI del *Canzoniere*—«Oh Virgen bella que de sol vestida, / de estrellas coronada, al Sol supremo / gustaste hasta esconder en ti sus rayos» (vv. 1-3)—, la Virgen aparece resplandeciente de luz, casi como una Dama Sol de las que estudiaremos en el apartado correspondiente: «Virgen, que el sol más pura» (v. 1), «Virgen, del sol vestida, / de luces eternas coronadas, / que huellas con divinos pies la Luna» (vv. 35-26). En la composición de fray Luis la Virgen es «lucero amado, / en mar tempestuoso clara guía / a cuyo santo rayo calla el viento» (vv. 78-80), capaz así de dominar los elementos de la naturaleza, de *manipular* su armonía.

contacto con el *anima mundi*, y comienza a mudar su color, débil hasta el punto de que «pierde su alegría».

También vegetal, pero acaso más significativa, es la aparición en los versos de Aldana del heliotropo, planta solar por excelencia, gracias a su capacidad de girar y orientarse para recibir la luz del Sol. Así lo describe Covarrubias:

Es una planta cuyas flores van girándose y dando vuelta con el sol, desde que nace hasta que se pone [... el doctor Laguna] hace una digresión, considerando la naturaleza de esta planta, me pareció ponerla aquí: «Admirable y digna de ser imitada es la naturaleza del heliotropio, que conociendo los asiduos beneficios que recibe del sol, y que su ser y acrecentamiento no le tiene de otro, se va olvidando de sí mismo tras él, declarando con sus tallos, con sus hojas y con sus flores, una inclinación no vulgar y un intensísimo amor lleno de notable agradecimiento; de suerte que a cualquiera parte que incline aquel relumbrante planeta, siempre hacia aquella se enderezan uniformemente sus ramas; las cuales de noche se encogen como viudas atribuladas, de donde podemos juzgar que no solo nos sirve de medicina salutar esta planta, empero también de un muy concertado reloj para el concierto y orden de nuestras vidas, pues con su regular movimiento nos mide el día [...] Fingen los poetas haber sido una ninfa dicha Clicia, a quien Febo quiso bien; y habiéndola puesto en celos de Leucote, porque Febo la recuestó, engañándola primero en figura de su madre, lo descubrió al padre dicho Órcamo, el cual la enterró viva, de do nació el arbolito del encienso; y la Clicia, viéndose olvidada y aborrecida de Febo, se fue secando y finalmente se convirtió en la hierba girasol⁷².

Así, en el poema XXXIII:

Este vivo apetito no tan solo
vive en la compañía del alma nuestra,
mas vese flor que al rayo va de Apolo
siguiendo acá, mientras allá se muestra,
y cerrando su luz tras nuevo polo
se cierra ella también con triste muestra,
y apenas torna el sol hasta el oriente,
que abierta la veréis fresca y luciente (vv. 369-376).

72. Covarrubias (2006: 975).

En su capacidad de recibir la luz del Sol, según este describe su arco en el cielo, se basa el mito de Clicia enamorada de Apolo y, abandonada por él, convertida en planta condenada a estar siempre moviéndose en busca de los rayos del astro. El mismo Aldana, como se ha señalado páginas atrás, lo desarrolla en las octavas «Sobre el bien de la vida retirada»:

Salir verás el Sol con clara lumbre
del aire persiguiendo la malicia,
yendo tras él, cual suele por costumbre,
mil vueltas dando y mil, su amada Clicia,
y allá de monte en la más alta cumbre,
do Febo en el subir más se codicia,
puesto entre flores mil, de mil colores,
todo lleno de luz, rayos y olores (vv. 313-320).

En la peculiar relación –meramente biológica– entre astro y planta cristaliza la interpretación neoplatónica de la influencia vivificadora del Sol sobre la naturaleza. Si este se concibe como punto de *expresión* más intensa del alma del mundo, el heliotropo se convierte en uno de los puntos *privilegiados* de *recepción*, de contacto de la naturaleza con dicha alma, una suerte de nudo vegetal donde con más intensidad y potencia se recibirá el influjo benéfico del Sol. Cuando el Sol se pone, «se cierra ella también con triste muestra», mientras que a su salida «abierta la veréis fresca y luciente», en armónica coreografía de luz y vida.

UN SOL HECHO METAL: APUNTES PARA UNA POÉTICA NEOPLATÓNICA DEL ORO

Ya se apuntó que el *De vita*, entre otras cosas, pretendía servir de ayuda para las afecciones, principalmente melancólicas, de los hombres de letras, así como proponer a los lectores en general algunos consejos de vida saludable. Leídos hoy parecen peregrinos, inútiles o incluso peligrosos desde una perspectiva estrictamente clínica. Otra cosa es acercarnos a ellos desde el punto de vista del neoplatonismo, desde el cual adquieren pleno significado. En la panoplia de remedios y preparados que aconseja Ficino hay un ingrediente que se repite con frecuencia. El oro es medicina infalible ante todo tipo de males.

Los ejemplos son frecuentes y variados. Por ejemplo, «Para mantener y afianzar cada uno de los miembros y de las fuerzas, ya sean las del espíritu o las del ingenio», Ficino explica que conviene hacer un tipo de compuesto al que llama triaca. Entre una toma y otra de triaca, aconseja consumir unas píldoras de las que da la receta: «Añade luego un tercio de dracma de almizcle y otro tanto de ámbar. Prepara, finalmente, bolitas sólidas, vulgarmente llamadas *bocados*, y recúbrelas de oro» (DV39). Poco después habla de otras píldoras, a las que llama «áureas o mágicas», capaces de eliminar la pituita, la bilis y la bilis negra, así como de hacer «más sutiles y más limpios los espíritus». Estos son algunos de sus componentes:

Cuando estos están constreñidos, los dilatan de tal modo que no generan tristeza sino que más bien disfrutan con la dilatación y con la luz; más aún, los refuerzan de tal modo que no desaparecen, porque están demasiado extendidos. Toma, pues, doce granos de oro, preferiblemente en láminas si es oro puro, media dracma de incienso, de mirra, de azafrán [...] Prepara las píldoras con vino de primerísima calidad (DV43).

Nada hay de extraño en la combinación de oro y vino, pues, junto a la luz y la música, son para Ficino aquellos elementos que sirven de alimento al espíritu. Su justificación se asienta en la mitología:

Febo, hermano de Baco, [que] nos aporta, con igual benignidad, tres dones: en primer lugar la luz del día, bajo el benéfico influjo de esta luz plantas magníficamente perfumadas y, a la sombra de esta luz, la lira y el canto sin fin. Con estas ruelas, pues, y con estos estambres, Cloto sacará para nosotros no ya parcos sino largos hilos de vida (DV86).

Insistirá en la idea más adelante:

Febo y Baco son hermanos y camaradas inseparables. El primero os aporta dos bienes sobre todo: la luz y la lira. Y son asimismo dos principalmente los que os aporta el segundo: el vino y el aroma del vino para restablecer el espíritu. Con el uso cotidiano de estas cosas, el espíritu acaba por convertirse, al fin, en febeo y libre. Preparaos, pues, todos los días para recibir la luz del Sol y procurad vivir con la mayor frecuencia (pero evitando en lo posible el sudor y la deshidratación) bajo la luz solar o al menos en presencia de la luz, ya sea de lejos o

de cerca, ya a cubierto o a cielo abierto, moderando la fuerza del Sol según la medida en que puede seros útil para vuestra vida, y llevando, mediante el fuego, el Sol a la noche, sin olvidar mientras tanto la cítara y el canto. Respirad constantemente, tanto despiertos como dormidos, aire vivo, aire que vive de luz. Y comportaos de parecida manera en lo que respecta al vino, don de Baco, producido con la benevolencia de Apolo (*DV162*).

Para reforzar la constitución de los ancianos propone varias alternativas. Pueden tomar un electuario: «Rocía el azúcar con agua de toronjil, es decir, de cidronela, y de rosas. Añade a todo esto muchas hojas de oro. Con el consumo diario de este preparado los ancianos conseguirán una vida más fuerte y más longeva» (*DV63*); así como otras píldoras: «tomad dos onzas de incienso, una de mirra y media dracma de oro reducido a láminas. Machacad estas tres cosas juntas, reunidlas, mezcladas con vino puro de color de oro para confeccionar píldoras» (*DV84*). La juventud puede ser devuelta mediante un preparado cuyo último paso consiste en «guarnecerlo todo con siete hojas de oro. Tomad un bocado en ayunas cuatro horas antes de las comidas. Hacedlo todos los días al menos durante un año entero para que así ‘se renueve vuestra juventud como la del águila’» (*DV72*); águila que, por cierto, es un animal solar⁷³. Estos preparados ganarán en efectividad si se sirven y preparan en los recipientes adecuados: «Es, además, natural que sirva de ayuda verter en las copas llenas de vino, o también en el caldo mismo, oro o plata especialmente abrasados y láminas de oro y de plata, así como comer y beber en vajilla de oro o de plata» (*DV37*).

Tal es el poder terapéutico del oro que Ficino dará una receta para conseguir hacerlo potable, ya que su ingesta es una manera eficaz de que el cuerpo reciba sus beneficios:

Ello no obstante, todos desean que la sustancia durísima del oro sea más sutil y de más fácil penetración [...] Consideran que la mejor solución para ello sería convertir al oro en potable sin necesidad de mezclarlo con ninguna otra sustancia. Y si esto no es posible, quieren que se le consuma triturado y reducido a hojas.

73. Mínguez (2001: 267-286).

Tendrás oro casi potable con el siguiente procedimiento: recoge flores de borraja, de buglosa, del toronjil que llamamos cidronela. Y cuando la Luna entra en el León o en el Carnero o en el Sagitario y mira al Sol o a Júpiter, cuécelas con azúcar blanco disuelto en agua de rosas y añade con cuidado tres hojas de oro por onza. Bébelo todo en ayunas y con un vino dorado. Bebe igualmente la sopa de capón destilada al fuego o consumida de otra manera junto con julepe de rosas en el que habrás desmenuzado previamente algunas hojas de oro. Apagarás por añadidura con agua purísima de manantial oro incandescente, desmenuzando dentro hojas de oro (DV66).

La lectura atenta de este recetario no deja lugar a dudas sobre el carácter vivificante del oro. Carácter que no es difícil emparejar con el que ofrece el Sol a la naturaleza. Efectivamente, en el *De vita longa* escribe Ficino que

Todos aprecian el oro por encima de cualquier cosa como la más equilibrada de todas ellas y la más inmune a la corrupción. Está consagrado al Sol a causa de su esplendor, y a Júpiter por su naturaleza templada. Puede, por tanto, templar maravillosamente el calor natural con el humor, preservar a los humores de la corrupción e infundir en los miembros y en los espíritus las virtudes propias del Sol y de Júpiter (DV65-66).

Parecida idea formula en el *De vita coelitus comparanda*:

Es indudable que Saturno tiene alguna relación con el oro. Se considera, en efecto, que la tiene en razón de su peso. Ni tampoco se duda de que el oro, parecido al Sol, está presente en todos los metales como el Sol está presente en todos los planetas y en todas las estrellas (DV95).

Hasta los tres dones de los Magos de Oriente participan de esta idea:

el oro, en efecto, la cosa más templada de cuantas existen, representa la naturaleza templada de Júpiter; el incienso, ardiente por el calor de Febo y fragante, representa al Sol; la mirra, en fin, que protege y conserva el cuerpo, representa a Saturno, el más estable de todos los planetas (DV84).

El oro adquiere en Ficino, y por extensión en el pensamiento neoplatónico renacentista, una concepción de metal «consagrado

al Sol», esto es, al centro del universo, a la vida, a los poderes benignos de la divinidad. Tal carácter solar explica sus características físicas. Tanto las obvias, visibles (resplandor, peso, color): «En estas operaciones andarás más sobre seguro si refieres el oro puro al Sol y a Júpiter; al primero por el color y al segundo por la mezcla equilibrada» (DV134), «Que el oro sea el color del Sol es algo que nadie pone en duda» (DV144); como aquellas que atañen a su naturaleza. Ejerce, por eso, un ascendente sobre los demás metales, paralelo al del Sol sobre los demás cuerpos celestes y todos los seres de la creación. Es una medicina tan poderosa porque guarda en sí, como el Sol, el poder de vivificarlo todo, de dar vida al paciente conectándolo directamente con el *alma del mundo*, dando así lugar a unas *ideas médicas heliocéntricas*⁷⁴ que, en realidad, responden a la misma lógica que venimos analizando en este libro.

Así se explica, por ejemplo, el simbolismo del laurel, al que ya se hizo referencia, o la virtud de ciertas plantas solares:

Que la peonia es febea lo da a entender no sólo su virtud sino también su nombre. Al mismo género pertenecen las flores y las hierbas que se cierran cuando el Sol se pone y se abren al instante cuando retorna y están constantemente orientadas hacia él. Lo son también el oro y el heliotropo que con sus rayos dorados imita al Sol. Lo es asimismo la piedra llamada ojo de sol, porque tiene la forma de una pupila de la que brota luz. Igualmente el carbunco, que por la noche rojea, y la pantaura, que encierra en sí todas las propiedades de las piedras al modo como el oro contiene en sí la de los metales y el Sol las de las estrellas (DV105).

El oro es el más solar de los metales y, por eso, el más perfecto de ellos, «por encima de cualquier cosa como la más equilibrada de todas ellas y la más inmune a la corrupción». Desde esa perspectiva hay que entender la explicación ficiniana, citada más arriba, de cómo los antiguos «Para curar las enfermedades forjaban en oro la imagen del Sol en la hora del Sol, cuando la primera cara del León es ascendente con el Sol: un rey en el trono, vestido con ropaje de color amarillo-oro y un cuervo y la forma del Sol» (DV139).

74. Brabant y Zylberszac (1965: 295).

Poco hay de frase hecha y bastante de trasfondo solar neoplatónico en la cuestión. Lo atestiguan los textos de Paracelso, también médico, más joven que Ficino, cuyo acercamiento al oro modula la tradición alquímica medieval con el espíritu renacentista a partir de los presupuestos del *Corpus Hermeticum*⁷⁵. Según Paracelso «transformar los cinco metales menores e impuros, es decir: cobre, estaño, plomo, hierro y mercurio, en los metales superiores: oro y plata, no se puede lograr sin una “tintura” o sin “la piedra de los sabios”»⁷⁶. La alquimia sería una operación de purificación de la materia, en que esta se libera de la *escoria*, hasta alcanzar un estado de pureza que cristaliza en la llamada *quinta essentia*, la cual «es aquello que se extrae de la materia –es decir, de todo lo que crece y de todo aquello que contiene vida–, es depurado después de toda impureza y de todo lo precedero, refinado hasta lo purísimo y separado de todos los elementos»⁷⁷. Una vez más, estamos ante el proceso de *extracción* de la verdad desnuda, al que ya se ha hecho referencia en estas páginas, y que en la alquimia iba más allá de la mera cuestión material, para convertirse también en un proceso de purificación espiritual asociado a la extracción de la idea desnuda⁷⁸. En el horizonte de Paracelso pervive así la idea de que «Desde antiguo, la Filosofía ha intentado separar el Bien del Mal y lo puro de lo impuro»⁷⁹. Al final de este proceso de purificación hay un grado máximo, el último *Arcanum*, al que llama *Tinctura*. A pesar de su fuerte carga mística, conviene consignarlo:

Tinctura, el último Arcanum, es como el *rebis*, la doble esencia que transforma en oro la plata y otros metales; «tiñe», transforma el cuer-

75. *Cfr.*, para la cuestión alquímica, Bachelard (1974: 55-65), Rodríguez (1990: 82-87), y la enciclopedia de Priesner y Figala (2001); para el caso particular de España, López Pérez (2003).

76. Paracelso (2001: 182).

77. Paracelso (2001: 185).

78. Bachelard: «¡Cómo purificaría el alquimista la materia sin purificar en primer lugar su propia alma!» (1974: 60); «Si la sustancia tiene un interior, se ha de tratar de *excavarla*. Esta operación se denomina “la extracción o la excentricidad del alma”» (p. 120).

79. Paracelso (2001: 182).

po, le quita su maldad, su rudeza, su primitivismo, y lo transforma todo en un ser más puro, más noble e indestructible.

Entre nosotros, en la Tierra, el fuego del cielo es un fuego frío, rígido y congelado, y este es el cuerpo del oro. Por eso con nuestro fuego no podemos hacer sino disolverlo y hacerlo fluido, igual que el Sol ablanda y hace fluir la nieve y el hielo. Así pues, no se ha dado al fuego el poder de quemar al fuego, porque el oro mismo no es sino fuego. En el cielo está disuelto, pero entre nosotros solidificado⁸⁰.

No interesan aquí las resonancias herméticas o mistericas, ni el enigma de Paracelso peregrinando por Europa convirtiendo trozos de metal en monedas de oro. Mucho menos la veracidad de su leyenda. El interés de estos fragmentos se justifica en el estatuto de dignidad que se otorga al oro, dentro, como hemos visto, de una dialéctica de raíz eminentemente neoplatónica.

La estrecha relación entre el oro y el Sol se dispara así en múltiples direcciones y manifestaciones que deben tenerse en cuenta a la hora de trazar el atlas solar del Renacimiento. En una época en que la vieja medicina no daba respuestas a las terribles epidemias que asolaban la Europa de los siglos XV y XVI, el oro será, ya lo hemos visto, una de las posibles soluciones al problema, sin perder nunca de vista su profundo trasfondo solar⁸¹. La tradición alquímica, por su parte, generará un continuo e inagotable caudal de imágenes solares que va de los emblemas o los jeroglíficos, recuérdese la raíz solar de la religión egipcia, a las representaciones icónicas de las cartas del tarot⁸². Los talismanes más efectivos para su portador serán aquellos que recojan las propiedades solares del oro, como explica Ficino:

E incluso los magos, seguidores de Zoroastro, para evocar el espíritu de Hécate, se servían de una esfera de oro decorada con los caracteres de las cosas celestes, en la que se había engastado también un zafiro; la hacían girar con una correa hecha de cuero de toro, mientras pronunciaban encantamientos [...] Pueden así captarse en un receptáculo de esta guisa las influencias celestiales y las afines a

80. Paracelso (2001: 187).

81. Kedrov (1965: 252-255).

82. Arnoldi (1965: 529: 531).

ellas. Por citar un ejemplo, en el orden solar, bajo el hombre febeo, el puesto más elevado entre los animales lo ocupan el azor o el gallo; entre las plantas, el bálsamo y el laurel; entre los metales, el oro, entre las piedras el carbunclo o la pantaura [...] Se cuenta que Apolonio de Tiana descubrió en la India una piedra solar llamada pantaura, que emite resplandores como el fuego. Se encuentra a cuatro pasos bajo tierra y está en ella presente el espíritu con tal abundancia que donde esta piedra se genera la tierra se hincha y acaba casi siempre por salir al exterior y atraer hacia sí a las otras piedras al modo como el imán atrae al hierro (DV122, 124, 127).

No se debe pasar por alto que esta profusión de símbolos solares asociados al oro tiene lugar en el momento histórico en que están tratando de asentarse las primeras burguesías europeas, a través de un flujo económico que en no pocas ocasiones se verá representado a través de las monedas, cómo no de oro, lo que ha valido la puesta en relación de la alquimia y la aparición de los primeros circuitos capitalistas, fundadas ambas en el deseo de acumulación de oro/capital⁸³.

Basten dos ejemplos para comprender hasta qué punto el oro, y a través de él, el Sol, se convierte en metal legitimador y purificador. El primero es un pasaje de la *Nuova Cronica* florentina de Giovanni Villani, fechada en 1348: «Come di prima si feciono in Firenze i fiorini dell'oro»⁸⁴. En la paz posterior a las victorias florentinas ante Pisa y Siena, la ciudad de Florencia decidió emitir una pequeña moneda de oro, con el nombre de la ciudad en el reverso y la flor de lis en el anverso. Según cuenta Villani, la circulación de los florines de oro fue tan intensa durante la época que llegaron hasta Túnez, nación que en esos momentos mantenía estrecha relación con los pisanos. Asisten a una audiencia con el rey de Túnez un tal Pera Balducci, mercader del barrio florentino de Oltrarno, y un grupo de pisanos. La conversación llega a la monedita de oro florentina que el monarca sostenía en la mano. Preguntados los pisanos por la ciudad que acuñaba tales monedas, la respuesta pisana traslucía envidia y desprecio: «Son nuestros árabes [...]

83. Kedrov (1965: 246-247).

84. Villani (1991: 279-281). La traducción es nuestra.

Nuestros montaraces». No hay que hacer un gran esfuerzo para imaginar cómo debió sentar en el refinado ánimo florentino tal desprecio. El Rey de Túnez pregunta entonces a los pisanos cuál es el nombre de su moneda de oro. Solo cosecha silencio. Ante tal mutismo se dirige a Balducci. Su respuesta es de una limpia contundencia, pues se limitó a mostrar «la potencia y la magnificencia de Florencia, y cómo Pisa no podía compararse en poder, ni tenía la mitad de gente que Florencia y, además, no tenían moneda de oro, y cómo el florín fue ganado por los florentinos sobre ellos debido a muchas victorias». La superioridad de Florencia sobre Pisa se cifra, junto a los argumentos demográficos, en una moneda de oro cuyo derecho al uso solo se gana después de sucesivas victorias militares.

El otro ejemplo, muy parecido y acaso más significativo, lo recuerda Fernando Checa, con motivo de la entrada triunfal de Carlos V a Brujas. En la miniatura de uno de los cadalsos puestos en pie para la celebración, «Sobre Júpiter y Juno se representa a Brujas en su triunfo; de su cabeza salen rayos de oro que iluminan a diecisiete escudos de los diecisiete estados cristianos». En mitad del programa, Checa repara en la aparición de

las figuras de un hombre –la Ganancia– y una mujer –Mercancía– [que] representan los dos pilares sobre cuyo reino ha alcanzado Brujas su esplendor y poderío sobre los diecisiete estados cristianos. Se trata de una alegoría de la riqueza obtenida mediante el comercio y el poder; du Puy no recata su entusiasmo al alabar a los ricos y poderosos como más perfectos y cultivados que los pobres y que, por ello, pueden servir al Príncipe de mayor ayuda. Las ciencias, las virtudes, los honores y los privilegios acuden «como los hijos a la huida de la madre» por medio de la riqueza. Aparecen aquí los temas eje del programa: la interacción del poder político con la obtención de la riqueza, en paralelo a la Fortuna como virtud comercial. Las afirmaciones de du Puy son una llamada de atención a la unión entre burguesía comerciante y realeza como base del provecho material⁸⁵.

85. Checa Cremades (1987: 213).

No acaba aquí la relación entre el oro y el Sol. El mito de Dafne y Apolo tiene cierta presencia en la poesía española del periodo. Además del conocido soneto de Garcilaso, un pasaje de la tercera égloga describe cómo «él va siguiendo, y ella huye como / quien siente al pecho el odioso plomo» (vv. 158-159). El episodio lo relata León Hebreo, ampliando el detalle de la flecha de plomo, a la que añade una gemela, de oro:

la poesía narra que como Apolo se alabó en presencia de Cupido del poder de su arco y de sus flechas, con las cuales había matado a Pitón, serpiente muy venenosa, parecía que no apreciase la fuerza del arco y de las flechas de Cupido considerándolas armas infantiles inadecuadas para dar tan temibles golpes. Indignado por ello, Cupido hirió a Apolo con una flecha de oro, a Dafne, hija del río Peneo, con una de plomo, y entonces Apolo amó a la Virgen Dafne y la persiguió como se persigue al oro, y a Dafne se le hizo el amor de Apolo tan pesado como el plomo, y huía continuamente de él (*LH* 148).

En el poema XXXIII de Francisco de Aldana, unas octavas por desgracia incompletas, el poeta vuelve sobre las dos flechas de las que dispondría Cupido para lanzar a los amantes: las que tienen «El casquillo emplomado, que desvía / las hogueras de amor» (vv. 457-458); y las de oro, aquellas que alcanzan a los amantes y les hacen caer en sus brazos. A pesar del origen clásico y trovadoresco de la imagen⁸⁶, los presupuestos neoplatónicos están a la base de la lectura que hace Aldana de la misma. El Divino Capitán se detiene a explicar cómo el carácter del metal tiene no poco que ver con los fenómenos celestes⁸⁷:

Dicen también que el oro al hombre inclina
a amar, y es porque el Sol, con luz serena,
en los veneros de oro predomina,
do engendra la estimada y rubia vena;
y más de que a la complexión sanguina,

86. Dronke (1978: 208), Ruiz Silva (1981: 177-178), Ferraté (1982: 219-220), Manero Sorolla (1990: 112).

87. Ferraté (1982: 219).

sujeta estando al Sol, Cupido ordena
herir con oro, por mostrar que luego
arde el sanguino en amo roso fuego.

Pero si el oro al pecho que desama
en sí forzosamente a amar induce,
del oro es, no de amor, la noble llama
que se apodera en él, vivo, y trasluce.
Después amor, cual de su tronco rama,
del amado metal su ser produce,
cuyo vital cesando alta influencia
luego se muere amor de vil dolencia (vv. 465-480).

El Sol predomina en los veneros de oro, en la vena del oro, dotando así al metal, gracias a su «luz serena», de su privilegiado puesto por encima de todos los demás, tal y como propugnaban Ficino y Paracelso. Pero hay más. El Sol, dice Aldana, «al hombre / inclina a amar», provocando el incendio del «amoroso fuego». Se abre así la siguiente gran posibilidad de la poética solar renacentista: su relación con el sentimiento amoroso. Si las damas petrarquistas son siempre tan rubias que sus cabellos compiten con el oro es precisamente por esta inclinación al amor, por esta dimensión solar, que a la vez las hace hermosas. Una dimensión solar que encontrará en una dama tan rubia, tan dorada, tan luminosa o más que el Sol su más alta expresión. Será materia ya del próximo capítulo.

V. POESÍA AMOROSA Y METAFÍSICA SOLAR

«NUDO PERPETUO Y CÓPULA DEL MUNDO»: ALGUNOS APUNTES SOBRE LA CONCEPCIÓN NEOPLATÓNICA DEL AMOR

En la *Historia natural* (XVI, 21), Plinio el Viejo habla de «la mariposa perezosa e innoble, que revolotea por las luces encendidas»¹. Petrarca recupera dicha imagen² para escribir el poema CXLI del *Canzoniere*, con final más trágico:

Como a veces ocurre en el verano
que a la luz mariposa acostumbrada
por su agrado en los ojos de otros vuela,
donde llega a morir, y otro a dolerse,

así a mi Sol fatal corro yo siempre
de los ojos que dan tanta dulzura
que Amor de la razón no estima el freno,
y quien piensa es vencido por quien ama.

La imagen hará fortuna en la lírica petrarquista, cultivada por Hurtado de Mendoza, Cetina, Camoens o Herrera. Poeta y mariposa sienten la misma atracción irresistible hacia una luz de la que no pueden escapar; como no se puede escapar de la sensación de que la imagen tiene connotaciones neoplatónicas profundas que alcanzan a las tesis solares que se vienen desarrollando en estas páginas. Doscientos años después del soneto de Petrarca, Kepler afirmará que «el Sol proporciona movimiento en la misma razón

1. Plinio el Viejo (2003: 484).

2. *Cf.*: Coster (1908b: 19-20), Fucilla (1960a: 147-157), Cabello (1995) y Pulido (1999).

que proporciona luz», gracias a que comunica a los astros una «virtud solar» (*MC* 194, 211) que se hace más débil según estos se alejan de aquel. También ocupándose del movimiento de los planetas, Giordano Bruno se refirió al «principio intrínseco que es su propia alma», a cómo «para comunicarse el uno al otro y para participar el uno del principio vital del otro, cumplen sus giros los unos alrededor de los otros según espacios determinados, a distancias determinadas» (*CC* 136,154). Se trata de una comunicación bastante parecida al movimiento del poeta atraído por la luz de la amada, al movimiento de la mariposa hacia la llama; bastante parecida al amor. No es casualidad. En León Hebreo se lee que entre determinados astros «no falta el perfecto y recíproco amor» que puede contemplarse, entre otras cosas, en «la correspondencia y la concordancia de los cuerpos celestes» (*LH* 111-112). Esta dimensión dinámica que parece presentar el amor –la misma que el heliocentrismo le otorga a la Tierra alrededor del Sol– tendrá consecuencias en nuestro recorrido por la imaginería solar del Renacimiento. Veámoslo paso a paso.

En el capítulo X del *De amore*, Ficino escribe del amor que es «mago» (*DA* 153), mientras que en el *De vita* afirmará que «La naturaleza es por doquier hechicera, como dicen Plotino y Sinesio» (*DV*165). La noción de magia está muy extendida por todo el pensamiento neoplatónico renacentista³ y debe entenderse como un constructo cosmológico que explica y da justificación a la estructura armónica del universo a partir, señala Culianu, de «la ecuación eros=magia, cuyos términos sin duda son reversibles»⁴. Lo confirma el propio Ficino en el sexto discurso del tratado: «Porque toda la fuerza de la magia se basa en el amor. La obra de la magia es la atracción de una cosa por otra por una cierta afinidad natural [...] De la común afinidad nace el amor común. Nace la atracción común. Y esta es la verdadera magia» (*DA* 153-154). La relación del *eros* con la magia otorga a este una naturaleza cinética que cohesionaba todas las instancias de la creación:

3. *Cfr.* Culianu (1999) y Walker (2003).

4. Culianu (1999: 129).

Así, el imán atrae al hierro, el ámbar a las pajas, el azufre al fuego, el sol vuelve hacia sí las flores y hojas, la luna a las aguas, Marte suele mover los vientos, y las diversas hierbas atraen hacia sí a los diversos tipos de animales. También en las cosas humanas a cada uno le atrae su propio placer. Por tanto, las obras de la magia son obras de la naturaleza (DA 372-373).

A la imagen del imán, si bien no asociada al concepto de magia, ya sea por precaución, ya sea por la intención divulgadora o vulgarizadora del tratado⁵, también recurre León Hebreo para hablar del amor:

FILÓN.— Lo que tú no te atreves a confesar, por no decir lo falso, ¿pretendes que yo lo crea por conjetura? Yo te digo que mi amor es verdadero, pero estéril, ya que no puede producir en ti el recíproco; a mí me ata, mas no puede atarte a ti.

SOFÍA.— ¿Cómo son? ¿Acaso no tiene el amor naturaleza de imán, que junta cosas diferentes, aproxima las alejadas y atrae lo pesado?

FILÓN.— Aunque el amor tiene mayor fuerza de atracción que el imán, sin embargo, para quien no quiere amar, resulta más pesado y resistente que el hierro.

SOFÍA.— No puedes negar que el amor une a los amantes (LH 167).

El amor es mago y hace que todo en el universo se mueva hacia aquello que le atrae. Lo reafirma el mismo León Hebreo, si bien con una particular síntesis de elementos platónicos y aristotélicos a partir de la noción de deseo propia de la *Ética a Nicómaco*⁶: «El deseo, si es movimiento, es movimiento del alma hacia la cosa deseada y asimismo el amor es movimiento del alma hacia la cosa amada, y

5. Festugière (1941: 54), Soria Olmedo (1984: 182).

6. Soria Olmedo (1984: 73-76; 2002: 21). Lo recuerda Menéndez Pelayo: «Fundíanse, pues, en el sistema universal de *Philographia*, escrito por León Hebreo, la filosofía de Platón y la de Aristóteles con rasgos de misticismo y de cábala, y esto, no por derivación remota y capricho erudito, como en Juan Pico de la Mirándola, sino por herencia de sangre y de sinagoga. Si Marsilio Ficino y los suyos eran cristianos platonizantes, León Hebreo (nuevo Filón), era un judío que *platonizaba* [...] la filosofía de los judíos españoles, desde los siglos XI y XII, era ya neo-platónica gracias a Ben-Gabirol, y aristotélica gracias a Maimónides» (1974: 487-488).

la complacencia es principio de ese movimiento, llamado amor y deseo» (LH 198).

La fuerza atractiva del amor mantiene la cohesión del universo. Así lo explica Ficino en el tercero de los libros del *De vita*:

Que el mundo está estrechamente unido a sí mismo por esta atracción lo afirman los sabios indios cuando dicen que el mundo es un animal totalmente masculino y a la vez totalmente femenino y que está por doquier unido consigo mismo mediante el amor recíproco de sus miembros y así es como se mantiene seguro y estable (DV165).

Lo constata León Hebreo:

Y cuanto llegues a saber, Sofía, cuán abundante es el amor en todo el universo, tanto en el físico como en el espiritual, y cómo desde la primera causa hasta la última cosa creada, nada hay sin amor, cuando sepas todo esto, le tendrás mayor consideración y entonces lograrás conocer más a fondo su genealogía (LH 83).

Y Castiglione, por su parte, explica que

Todas estas cosas en sí tienen tanta fuerza, por el ayuntamiento y atadura de un orden compuesto así necesariamente, que mudándole un solo punto no podrían compadecerse y caería el mundo quedando hecho mil pedazos; alcanzan asimismo tanta hermosura y gracia que no puede el entendimiento humano imaginar cosa más hermosa (Cort. 436).

La noción de magia, de atracción y movimiento simpático, esquematizada aquí al máximo⁷, se erige así en clave de bóveda del amor neoplatónico, permitiendo explicar tanto el movimiento de los astros alrededor del Sol como el fatal revoloteo de la mariposa en torno a la llama de una vela.

Esta concepción mágica del amor tendrá una implicación decisiva para la imaginería lírica del Sol. En el tercer discurso del *De amore* Ficino se ocupa de la extensión del amor a saberes como la medicina, la gimnasia o la agricultura, ya que «*El amor es maestro* y

7. Cfr., para su desarrollo, Saitta (1923: 248-249), Festugière (1941), Kristeller (1970: 63-64; 1988: 108-113), Rodríguez (1990: 187), Villa Ardura (1986) y Serés (1996).

gobernador de las artes». Más que la digresión interesa ahora cómo la concluye: «el amor está en todas las cosas»; omnipresencia que le valió ser calificado por Orfeo como «*portador de las llaves de todo*», «que tiene las llaves del mundo». La resonancia órfica mueve a Ficino a cerrar así el capítulo: «con razón se puede llamar al amor nudo perpetuo y cópula del mundo, sostén inmóvil de sus partes y fundamento firme de toda la máquina [del mundo]» (DA 56-59). El mismo Orfeo aparecerá en el *De vita*, también asociado a la noción de vínculo, establecida a través de la imagen del universo como *makrantropos*: «El vínculo de los miembros está en el mundo en virtud de la mente presente en él que, penetrando por las articulaciones, mueve toda la masa y se mezcla al gran cuerpo». De ahí que Orfeo denomine a la naturaleza misma del mundo y a Júpiter hembra y macho mundanos» (DV 165). Términos semejantes se encuentran en los *Diálogos de amor*. Si Dios «gobierna el mundo con amor y lo une en una unidad» que lo atraviesa por completo, no sorprende la conclusión de Sofía: «el amor es un espíritu vivificante que penetra el mundo entero y es un vínculo que une a todo el universo» (LH 166).

No es desconocida la imagen a estas alturas. También la luz era vínculo que unía a todo el universo. Esta común naturaleza merece una explicación, al menos somera, según los parámetros del neoplatonismo renacentista. Para la tratadística neoplatónica el amor será un encendido deseo de belleza. Así lo manifiesta Ficino en varias ocasiones: «Cuando decimos amor, entended deseo de belleza»; «El amor considera el disfrute de la belleza como su fin»; «el amor que busca las cosas bellas siempre desea las laudables y magníficas. Y aquel que odia las feas es necesario que huya siempre de las obscenas e indecentes»; «Por lo demás, ¿qué buscan estos cuando se aman mutuamente? Buscan la belleza, pues el amor es un deseo de disfrutar la belleza» (DA 14, 15, 17, 48). La reflexión no es exclusiva de Ficino y prende en sus herederos neoplatónicos. Castiglione escribirá sobre «la hermosura que nosotros agora tratamos, la cual es solamente aquella que aparece en los cuerpos, y en especial en los rostros humanos, y mueve aquel ardiente deseo que llamamos amor» (Cort. 430); mientras que León Hebreo hará decir a Filón que «la belleza es gracia que, al deleitar el ánimo con su conocimiento, le mueve a amar» (LH 210-211).

Una belleza de índole metafísica, ajena por tanto a la concepción albertiana de la proporción⁸. A la pregunta de «¿qué es entonces la belleza del cuerpo?», Ficino responde que es «un cierto gesto, vivacidad y gracia, que resplandece en él por influjo de su idea» (DA 101). En los *Diálogos de amor*, Filón, ante la preferencia de Sofía por una belleza asentada en la proporción, insta a su amada a que reconozca que «la belleza divina es inmensa o infinita, por lo cual no puede tener proporción conmensurativa ni siquiera con la más excelente de las bellezas creadas» (LH 243). La belleza del Sol no se debe a su forma circular, apunta en otra ocasión el joven amante, sino que «consiste en su virtud luminosa, que en sí no es figura ni tiene partes proporcionales» (LH 283). Castiglione, tal vez menos interesado en alzar el vuelo especulativo en virtud de su tipo de lector, llega a conclusiones parecidas y, acaso por ese mismo poco interés, expresadas más limpiamente:

todavía cuando halla un rostro bien medido y compuesto, con una cierta alegre y agradable concordia de colores distintos, y ayudados de sus lustres y de sus sombras y de un ordenado y proporcionado espacio y términos de líneas, infúndese en él y muéstrase hermosísimo, aderezando y ennobleciendo aquel sujeto donde él resplandece, acompañándole y alumbrándole de una gracia y resplandor maravilloso, como rayo de Sol que da en un hermoso vaso de oro muy bien labrado y lleno de piedras preciosísimas (Cort. 430).

Esta naturaleza metafísica de la belleza tiene su reflejo en la concepción del amor, que no será tanto una apetencia física, o no solo una apetencia física, como una dialéctica del espíritu⁹. Ficino ilustra el problema en un capítulo titulado «De los dos nacimientos del amor y la doble Venus» (DA 38). La distinción platónica entre dos representaciones distintas de Venus, una celeste y otra vulgar¹⁰, da pie al florentino para referir dos tipos de amor, cada uno bajo la advocación de una imagen de la diosa. La celeste «es arrastrada por el amor innato a comprender la belleza de Dios»,

8. Cfr. Ossola (1971), Kristeller (1988: 285-286) y Chastel (1996).

9. Saitta (1923: 220).

10. Platón (1986a: 205-206; 180d-181c).

mientras que la vulgar «por su amor, [es arrastrada] a crear la misma belleza de los cuerpos» (*DA* 39). La dicotomía la plantea también León Hebreo:

Cada Venus es madre de amor; siendo dos las Venus es preciso que los amores sean dos. Como la primera es Venus magna, celeste y divina, su hijo es el amor honesto, mientras que la otra, Venus inferior y libidinosa, es madre del amor brutal. Por lo tanto, el amor es doble: honesto y deshonesto (*LH* 260).

El amor se entiende, por tanto, desde una perspectiva dual en la que conviene dar el paso platónico de lo físico a lo metafísico. Lo sintetiza con elegancia Castiglione. Tras extenderse sobre «la sensualidad [que] fácilmente derrueca al alma y [...] hace que siga el apetito» a aquellos que «se dexan vencer del amor vicioso», el curso del diálogo regresa de manera inteligente al problema cuyo planteamiento da pie al razonamiento amoroso: si es posible y adecuado que amen los ancianos. Castiglione da una respuesta más que afirmativa: «y más que, en viéndose declinar a la vejez, dexen de amar con este amor que agora decimos, y se retrayan, apartándose del deseo que la sensualidad trae, como del más baxo paso de aquella escalera por la cual se puede subir al verdadero amor» (*Cort.* 431-433)¹¹.

La noción de lo corporal y lo terreno como una *escalera* implica que el deseo de belleza que supone el amor se vuelque hacia el alma. Y será ahí donde encontraremos el engarce con la noción de vínculo. En la *Theologia Platonica*, Ficino comenta que «La luz no es otra cosa que un alma visible, pero el alma, sin embargo, es una

11. *Cfr.* Margolin, quien habla en este sentido de «dialectique platonico-ficinienne: on passe de l'amour des beaux corps –ou d'un beau corps– à celui des belles âmes, et de l'amour des belles âmes à celui du bien suprême, c'est-à-dire Dieu» (1986: 599); Reyes Cano, para quien el amor se entiende como una «*escala*, por la que puede subirse desde el peldaño más bajo (el deseo de la belleza sensual) hasta el más alto (apetencia de la belleza divina)» (2009: 47); Parker, quien apunta al respecto que «El amor por la mujer constituía una etapa hacia algo de lo que formaba parte: el amor por Dios. Era una etapa que, lejos de quedar atrás, se incorporaba a la ascensión» (1986: 63); y la idea de Serés según la cual «el amor humano le permite [al hombre], merced a la transformación, elevarse al amor ideal, ascender por la *scala perfectionis*» (1986: 189).

luz invisible»¹². Si a eso sumamos que en la misma obra le reconocerá también al alma ser «el nudo universal, auténtico vínculo»¹³ del universo –«vínculo unificador, o mejor dicho, himno nupcial del mundo», dirá Pico della Mirandola¹⁴–, la identificación entre amor, belleza y luz cae por su propio peso.

Lo escribe Ficino en el *De amore*. «La belleza de los cuerpos es luz, y la belleza del espíritu es luz» (*DA* 182); y lo repiten Castiglione, quien habla de «la hermosura del alma, la cual, como participante de aquella verdadera hermosura divina, hace resplandeciente y hermoso todo lo que toca, especialmente si aquel cuerpo donde ella mora no es tan baxa materia que ella no pueda imprimille su calidad» (*Cort.* 437-438); y León Hebreo: «Universalmente, la luz es forma en todo el mundo inferior, forma que quita de la materia informe la fealdad de la oscuridad, por lo cual hace más bellos los cuerpos que más participan de ella» (*LH* 286). El cuerpo será el instrumento utilizado por el alma para insertarse en el mundo sensible¹⁵, a través del cual la belleza de esta se *transparenta*¹⁶ hacia el exterior. El problema de la belleza física se libra así en el campo de la luz, a partir de la noción de expresión de la que se trató en el capítulo anterior. Los cuerpos se aman, en el neoplatonismo más ortodoxo, porque en realidad se ama el alma. La luz del alma, en concreto. Lo explica a la perfección fray Luis en un hermoso pasaje de *La perfecta casada*:

Porque así como la luz encerrada en lanterna la esclarece y traspasa, y se descubre por ella, así el alma clara y con virtud resplandeciente por razón de la mucha hermandad que tiene con su cuerpo, y por estar íntimamente unida con él, le esclarece a él, y le figura y compone tanto cuanto es posible de su misma composición y figura¹⁷.

La dúctil y, a la vez, sólida estructura del sistema ontológico ficiniano permite que alma, luz y amor se superpongan y trabajen

12. Ficino (2001-6: 347; Vol. 2; VIII, XIII). La traducción es nuestra.

13. Ficino (2001-6: 243; Vol. 1; III, II). La traducción es nuestra.

14. Pico della Mirandola (2000: 99).

15. Chastel (1982: 290).

16. Margolin (1986: 594).

17. León (1987a: 168).

de manera solidaria, como el hilo que enhebra la sarta de cuentas de su concepción del universo. No en vano, el alma es luminosa y, como apuntaba Giordano Bruno, luz y amor eran «vínculo de los vínculos», «vinculum vinculorum»¹⁸. Son dos términos básicos, por tanto, para entender la concepción neoplatónica del amor que desde Ficino se extiende a la cultura europea. Lo escribió Eugenio Garin, cuando afirmaba que, en Ficino, «Nacido como luz, el universo se convierte en amor», de modo que su originalidad, añadía, «reside precisamente en convertir toda realidad en ritmos de luz y de amor». En otro lugar vuelve a apuntar que «no se apartaría mucho de la verdad quien afirmara rotundamente que todo el pensamiento de Ficino cabe entre estos dos temas populares: la luz y el amor»¹⁹. Rocío de la Villa, por su parte, estima que «es la metafórica de la luz, y del fuego, la que da la verdadera comprensión del pensamiento ficiniano»²⁰.

Filosofía que contrasta vivamente con el uso que de la luz se hace en el universo clausurado de la jerarquía que los lugares naturales imponen en la *Commedia* de Dante. En el «Paraíso», la luz es sello sustancial de la divinidad: «Decidle si la luz con que se adorna / vuestra sustancia, durará en vosotros / igual que ahora se halla, eternamente» (XIV, vv. 13-15). Como en Ficino, se trata de la luz de Dios. Sin embargo, según Dante progresa en su recorrido, la luz conoce una jerarquía basada en el grado de beatitud, de bienaventuranza de cada uno de los habitantes de los distintos círculos. El brillo, la luz de cada círculo, es mayor que en el anterior porque

18. En Culianu (1999: 138). *Cfr.* del mismo Culianu: «el mago, tanto puede ejercer su influencia sobre los objetos, los individuos y la sociedad humana, como invocar la presencia de los potentes seres invisibles, los demonios y los héroes [...] Para poder actuar en este sentido, debe acumular el conocimiento de las redes y los cebos que tiende para alcanzar el efecto deseado. Esta operación se llama, según Giordano Bruno, «vincular» (*vincire*), y sus procedimientos reciben el nombre genérico de «vínculos» (*vincula*)» (1999: 130); «¿Qué es el *vinculum*? Es, evidentemente, la *belleza* en su sentido más amplio. Pero esta belleza que vincula no consiste en una cierta proporción de los miembros. Se trata de una “razón incorpórea” que difiere según las disposiciones de cada uno [y que] se explica por una *correspondencia* secreta entre el enamorado y el objeto de su amor» (p. 141).

19. Garin (1981a: 151, 155; 2001: 236).

20. Villa Ardura (1986: XXIII-XXIV).

la luz que la divinidad ha grabado en él es mayor. En el universo rígido de la Edad Media, la luz es también *rígida*. En una primera instancia la luz es luz divina, como en Ficino. Sin embargo, frente a la luz liberada hasta convertirse en vínculo del mundo, propia del neoplatonismo ficiniano, en el pensamiento medieval dantesco, se concibe según el modelo figural de Auerbach, según la «economía objetiva de la salvación» de la que hablara Curtius²¹. Cada figura tendrá su propia luz en el gran proyecto de salvación –religiosa y política– que Dante pretende con su obra. La luz dantesca del «Paraíso» es la luz del lugar natural, pero también de la *figura* que prefigura a Cristo. El amor de «Aquel que mueve el sol y las estrellas» en el *Paraíso* (XXXIII, 145) no se puede entender del mismo modo que el ficiniano, pues su dimensión no es la del continuo movimiento, la continúa difusión luminosa que todo lo vincula, sino la propia de lo que aspira a lo inmutable, al modelo del universo propio de la sacralización, unguado por el *primum mobile*²².

En el neoplatonismo renacentista, frente al modelo dantesco, luz y amor se solapan a través del alma y de la belleza, por supuesto, pero a través también de la propiedad que ambos tienen para convertirse en una continua fuerza atractiva que todo lo dispara en pos de la belleza, de la que ambos participan. La noción de movilidad que ambas nociones, amor y luz, tienen, su continuo movimiento difusor y su capacidad para conectar los diferentes niveles de lo real²³, su noción de vínculo, la idea del fluido de virtud y vida que genera el movimiento y sostiene la vida, la correspondencia con los nuevos modelos del universo, ofrecen inmediatas repercusiones solares.

LA DAMA SOL

La primera de ellas afecta a la descripción física de la dama, según el canon de belleza que, desde la tradición trovadoresca, y previo paso por Petrarca y Torcuato Tasso, cristaliza en el célebre soneto XXIII de Garcilaso:

21. Curtius (1989: 519-533).

22. Dronke (1965: 390).

23. Rabassini (2002: 11).

En tanto que de rosa y d'azucena
se torna la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar, ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena;

y en tanto que'l cabello, que'n la vena
del oro s'escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena:

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.

La dama rubia, de piel blanquísima y ojos claros protagonizará sinnúmero de poemas renacentistas y de igual cantidad de retratos de la época, por ejemplo, el que Tiziano pintó de Isabel de Portugal²⁴. Más que en una gavilla de metáforas fosilizadas²⁵, de lugares retóricos, el modelo de belleza que triunfa en la lírica del Renacimiento encuentra asiento en los parámetros luminosos que proporciona la filosofía neoplatónica, como bien apuntó Rosa Lida:

[no] debe echarse en olvido que el alto papel del amor en el platonismo y en todos sus derivados facilitó el tránsito del aula de filosofía a la poesía amorosa, y en particular el tránsito del elogio de la amada como obra admirable de Dios al que la elogia por considerarla como creada por Dios «a su imagen y semejanza» –no en el sentido del Génesis, sino en el de la teoría de las ideas, como reflejo de la Suma Belleza, la Suma Luz²⁶.

24. Arce (1969: 36), un breve pero significativo muestrario de retratos lo encontramos en Eco (2004: 193-199).

25. Navarro Durán (1994: XI).

26. Lida (1975: 253).

En la raíz de tal profusión luminosa está la particular relación entre el alma y el cuerpo, de la que se ofreció un ejemplo precioso en la imagen de la linterna utilizada por fray Luis en *La perfecta casada*. Los brillos físicos de la dama se deben a que la belleza de su alma, luminosa en grado sumo, tal como proponía Ficino, se expresa a través de su cuerpo. Este funciona como un *velo*²⁷, imagen frecuentísima en la lírica de la época, que si bien opaca en parte dicha luz, se ve beneficiado y dignificado por la misma, a cuyo través se expresa y manifiesta.

Coster, en sus estudios sobre Herrera, manifestaba su perplejidad por el hecho de que el cabello rubio de Leonor de Gelves raramente se encuentre bajo el cielo de Andalucía²⁸. Extrañeza lógica en un trabajo de campo, pero que se disipa si atendemos a la lógica neoplatónica. La asociación del cabello rubio con el oro no puede detenerse en la elemental comparación cromática entre ambos. La presencia del oro no es retórica o carente de significado para un mundo, el renacentista, del que ya sabemos la importancia que daba a tal metal. Si se recuerda ahora aquella octava de Aldana en que hablaba del poder del oro, adquirirá pleno sentido el hecho de que se diga del mismo que «al hombre inclina / a amar», esto es, que activa el movimiento de atracción que para el neoplatonismo estaba a la base del fenómeno amoroso. La luz del Sol, que «en los veneros del oro predomina», otorga al oro su carta de naturaleza y, por tanto, lo convierte en el metal más propicio para hacerlo partícipe de su naturaleza de vínculo del universo, de su capacidad amorosa. El oro será por eso, a la fuerza, uno de los elementos de la naturaleza donde con más fuerza brillará el ímpetu magnético del amor.

El cabello rubio de la dama será uno de los puntos donde el velo mortal más delgado se vuelva, donde mejor salga al exterior la luz expresada de su alma. Las hebras de oro del cabello no serían otra cosa que una manifestación de la hermosura del alma de la dama, muy potente además: cuanto más rubio es, más luminoso nos parece, más cerca están el poeta o el lector de creer estar con-

27. Blecua (1955: 32), Arce (1969: 78).

28. Coster (1908a: 130).

templando auténticos hilos de luz. Amor y oro comparten naturaleza luminosa, como muestra Aldana:

Después amor, cual de su tronco rama,
del amado metal su ser produce,
cuya vital cesando alta influencia
luego se muere amor de vil dolencia (vv. 477-480).

El pelo rubio de la dama, transfigurado prácticamente en puro oro, casi en un acto de *lirica alquímica*, es una invitación al amor para el poeta. Este no podrá sino verse atraído, casi de manera irresistible, por el metal que «inclina a amar». No es lugar común, es lógica neoplatónica. Y pocas cosas podrán así mover más a amar que una cascada de sutiles y luminosos cabellos rubios. Cada uno, gracias a la poética neoplatónica de la luz, es una flecha de oro lanzada por Cupido hacia el pecho del poeta.

Lo mismo sucede con la blancura de la piel, que va más allá de la noción de pureza –recordemos, por ejemplo, las alusiones a la azucena– asociada al color. Las *Anotaciones* de Herrera orientan la cuestión. Cuando se ocupa de la Luna, en el verso 275 de la tercera égloga, comenta que «Los platónicos llaman *blanca* a la Luna porque haze blanca la noche con la blancura de su luz, i el color blanco es puríssimo» (*Anot.* 973). Herrera apunta a la filiación platónica de la imagen. La nivea cualidad de la piel de la dama se explica por la blancura que le otorga la luz, esto es, por la capacidad de su piel para permitir que se exprese la luz del alma a través de ella. No hay más que recordar «El cuerpo delicado, / como cristal lucido y transparente» de la hija del marqués de Alcañices, en el poema que fray Luis le dedica. Son pieles que, «adelgazando el blanco hasta la transparencia»²⁹, se convierten casi en cristal. La blancura en la piel de la dama petrarquista se entiende como se entendían los cuerpos diáfanos, claros, transparentes, en la doctrina neoplatónica renacentista, según la cual León Hebreo sostiene que la luz no es «cualidad o pasión» de los cuerpos diáfanos, sino «acto espiritual que actúa sobre lo diáfano por representación del iluminante y que se separa de él al quitar

29. Lara Garrido (1997b: 144).

el iluminante», en el que «la luz penetra súbitamente por todo lo diáfano [...] sin límite ni medida» (LH 177-178). El cuerpo de la dama sería en relación a la luz como uno de esos cuerpos diáfanos, cristal o diamante, atravesado por un *iluminante* que no es otro que la luz de su alma. El cuello de marfil, la mano blanca o el rostro entre rosa y azucena de la dama funcionan como agentes atractivos para el amante, no por el propio cuerpo –o al menos no si nos movemos dentro de los límites estrictos del neoplatonismo– sino por la luz de la hermosura y la bondad del alma de la dama, que actúa sobre los miembros como los rayos de Sol atraviesan el agua o un diamante, *expresándose* a través de él, igual que la luz al atravesar un cuerpo diáfano. Será desde ahí desde donde se conviertan en lugar común, y no al contrario³⁰.

No es difícil comprender ya el porqué de los ojos claros y llenos de luz de las damas que protagonizan tantos poemas del Renacimiento. Recordemos que en los *Diálogos de amor*, León Hebreo describe el ojo en estos términos:

El órgano de la visión, tú misma lo ves, sobrepuja al de los demás sentidos en claridad, espiritualidad y artificio: los ojos no se asemejan a las demás partes del cuerpo; no son carnales, sino brillantes, diáfanos, espirituales, parecen estrellas, y exceden en belleza a todas las demás partes del cuerpo (LH 179).

Frente al resto del cuerpo, que funciona como un velo que *opaca* la luz del alma de la dama, el ojo, por su propia anatomía, se convierte en el más espiritual de los órganos sensoriales, en el más diáfano, esto es, en el que mejor puede ser atravesado por la luz. La mirada de las damas renacentistas es tan clara porque es la parte del cuerpo que mejor deja pasar la luz y, por tanto, la que mejor permite la expresión de sus almas. No extraña entonces que sean los ojos los que «exceden en belleza a todas las demás partes del cuerpo». Su privilegiada estructura para el paso de la luz conlleva que desempeñen un papel preponderante en la doctrina amorosa del neoplatonismo, en virtud de ser el lugar por donde con más potencia, nitidez y fuerza la luz del amor ejerza en el amante

30. Cossío (1926: 114).

su poder atractivo. No en vano, Tamayo, en su comentario de Garcilaso, observó que «De esta vivacidad de los ojos de la hermosura nacen las comparaciones del Sol, Luna, Cielo, Astros, y otras de que están llenos los Poetas de todas las lenguas»³¹.

Tal fenomenología luminosa del amor neoplatónico, de lo espiritual a lo corporal, implica la aparición de los múltiples parónimos heliocéntricos³² de la dama de estirpe petrarquista, identificada con el Sol, pues ambos concentran en sí la luz y a la vez la irradian³³. Las páginas previas demuestran que se trata de una imagen que responde a una lógica productiva muy concreta. Si el Sol es el nuevo *centro* del universo –bien que no en un sentido estrictamente físico, como ya tuvimos oportunidad de discutir, sino *ideal*, centro de dignidad se podría decir–, desde cuyo trono todo lo rige, desde donde la vida se extiende en forma de benigno calor, la dama, merced a su plenitud luminosa, será un Sol para el alma del poeta. La Dama Sol pone a esta en movimiento, como si aquel *gravitara* u *orbitara* metafísica y amorosamente en torno al mismo. Igual que el Sol para los astrónomos o los neoplatónicos, la dama es el centro del universo del poeta, lugar privilegiado al que envía su canto amoroso, aquella figura en que mejor se condensa la aseveración de Ficino según la cual la naturaleza humana «es solar [...] si se repara en la estatura erguida y bella del hombre, en los humores sutiles, en la limpidez del espíritu, la agudeza de la imaginación y el amor a la verdad y a la gloria» (DV94).

El flujo pneumático de los *spiritus* desde la sangre a los ojos de los amantes³⁴ es análogo al flujo de vida que el Sol, corazón del

31. Tamayo (1972: 628).

32. Prieto (1987: 572).

33. Kossoff (1966: 189).

34. *Cfr.* el conocido soneto VIII de Garcilaso –*De aquella vista pura y excelente...*–, junto a dos ejemplos de la tratadística. El primero es de Ficino: «Qué tiene de sorprendente entonces si el ojo abierto, y dirigido con atención hacia alguno, lanza a los ojos del que está cerca las flechas de sus rayos, y junto con estas, que son el vehículo del espíritu (*spiritus*), extiende el vapor sanguíneo, que llamamos espíritu (*spiritus*)? De aquí la flecha envenenada traspasa los ojos y como es lanzada por el corazón del que hiere, busca el pecho del hombre herido como su propia morada,

universo, bombea al resto de los astros. Sol y amada son lugares «de expresión máxima» del alma del mundo, de modo que tanto las damas solares como el Sol copernicano «no son más que signos condensadores de esa especial dialéctica poética», ambos «efectos visibles de tal fuerza anímica, la ley atractiva universal», hasta el punto de que «La relación Garcilaso / Isabel o Herrera / Leonor no la entenderemos jamás si no la pensamos como una relación idéntica a la de Copérnico / Sol»³⁵. Más que piropos, frases hechas o retóricas vacías dirigidas a la dama antes o después de la batalla en campo de plumas, pasajes de Aldana como aquel del poema XIV en que a dos abandonados pastores «Juntos llorar, mi Frónimo, el ausencia / de mi Sol y tu luz, ya nos conviene»; el que en el XX confiesa que «Mil veces digo, entre los brazos puesto / de Galatea, que es más que el Sol hermosa»; o la confesión de Herrera en el soneto CXVI del libro primero de los *Versos*, según la cual la condesa de Gelves se ha convertido en «bello Sol de l'alma mía», no hacen sino reproducir una nueva concepción del mundo en la que el Sol, a todos los niveles, es más que un lugar común que haya hecho amplia fortuna.

Así debe entenderse la elegía VII de *Algunas obras*, donde Herrera relata que

Cual sucede a Febo aparecer, trayendo
la luz i los colores a las cosas,
cuando del sacro mar sale luziendo,
tales sus dos estrellas gloriösas

hiere su corazón y se condensa en su más duro dorso, y se convierte en sangre» (DA 202-203). En *El cortesano*, Castiglione describe cuál es la manera en que el hombre cae enamorado cuando se encuentra ante una mujer hermosa: «Por eso, cuando viere a alguna mujer hermosa, graciosa, de buenas costumbres y de gentil arte, y tal, en fin, que él como hombre experimentado en amores conozca ser ella aparejada para enamoralle, luego a la hora que cayere en la cuenta y viere que sus ojos arrebatan aquella figura y no paran hasta metella en las entrañas, y que el alma comienza a holgar de contemplalla y a sentir en sí aquel no sé qué que la mueve y poco a poco la enciende, y que aquellos vivos espíritus que en ella centellean de fuera por los ojos no cesan de echar a cada punto nuevo mantenimiento al fuego» (*Cort.* 440). Serés analiza muy bien la cuestión (1996: 192-196).

35. Rodríguez (1990: 222, 188, 305).

dan a mi alma claridad divina,
que m'enciende en mil llamas amorosas (vv. 76-81).

Los ojos de la dama encienden el alma del poeta del mismo modo que el Sol del amanecer ilumina los colores del mundo. Lo consiguen gracias a una potencia luminosa que iguala a ambos. Una misma comparación de la dama con el Sol aparece en algunas de las octavas del poema VI de Francisco de Aldana. El poeta se pregunta retóricamente para qué invocar a Venus³⁶ si en la dama se concentra ya todo el amor. La diosa no tiene nada que hacer ante la presencia de la dama, del mismo modo que cualquier tipo de luz palidece ante la luz pura del Sol al inicio del día. Esta hiere el corazón de un poeta que ve en ella un trasunto del astro:

Mas ¿para qué invocar de la gran diosa
el niño arquero, estando vos presente?
Es toda luz oscura y tenebrosa
en pareciendo el Sol en el oriente;
así pues, vos, mi Sol, con luz hermosa
herís mi corazón tan altamente (vv. 9-14).

La dama es Sol porque supera en intensidad y pureza, esto es, en hermosura, a cualquier otra que pueda recibir el poeta. Es el centro de su universo y, por tanto, punto por el que todo acaba pasando. De un modo u otro, siempre repercute en su alma y, por eso, un poco más adelante, confiesa a través de la metáfora solar que los cuidados de la dama inciden con fuerza en su ánimo:

Vendrá mi propia vida a ser mi muerte,
viniendo a ser en mí vuestro cuidado,
de más rigor, más poderosa y fuerte,
como rayo de Sol reverberado (vv. 97-100).

La igualdad entre la dama y el Sol establece una disposición de espacios muy característica de la filosofía neoplatónica³⁷. Se com-

36. García (2010: 122).

37. García (2010: 153).

prueba en un muy conocido soneto de *Algunas obras*, de Fernando de Herrera, el X. El poeta sevillano pregunta al Sol, a la Luna, al aire si han conocido algo más hermoso —es decir, más luminoso— que la ingrata de su dama. Más allá de que el poema, como tantos otros, reproduzca la disposición ptolemaica del universo —«ilustre coro / de las errantes lumbres i fixadas: / ¿consideraste tales dos estrellas?»—, merece la pena detenerse en el cuarteto que dirige al Sol:

Roxo Sol, que con hacha luminosa
 coloras el purpúreo i alto cielo:
 ¿hallaste tal belleza en todo el suelo
 qu'iguale a mi serena Luz dichosa?

Herrera delimita muy bien tanto la identificación entre la dama y el Sol como los diferentes espacios que ambos ocupan. Lo que el Sol, con su «hacha luminosa», es al «alto cielo», lo es la dama «en todo el suelo», merced a «tal belleza», de luminosa imposible de igualar, convertida ella también en otro Sol.

La misma construcción rige en la «Fábula de Faetonte» de Francisco de Aldana, extenso poema que desde su título desvela una raíz mitológica solar de la que se tratará páginas al sur de este libro. En las primeras estrofas del poema, Aldana, antes de pasar al relato mitológico, se dirige directamente al Sol para pedirle que vuelva su mirada a la dama de quien está enamorado: «Mira a mi Sol, ¡oh Sol!, verás si solo / acá como tú allá ser solo puede; / mira ondear al viento el sutil oro» (vv. 31-33). La disposición de espacios es la misma que la del poema de Herrera. Cada uno de ellos disfruta de su propio Sol, pues la dama, con su cabello dorado al viento, es *aquí* como el Sol es *allí*. El poeta llega a jurar

sobre mi Sol (¡oh Sol, que también juras
 por tu misma deidad!) que cierto piensas
 aquellos ser tus rayos, y créido
 ternás que ella es el Sol (vv. 35-38).

Con este movimiento, da la impresión de que la dama queda situada por encima del propio Sol, en cuanto a poder luminoso. Sin embargo, en bello escorzo, Aldana continúa el razonamiento solar colocándose en la piel de la muchacha, para decir que «el Sol ella / jurará sobre sí que eres tú cierto» (vv. 38-39). Dama y Sol

se hermanan en una «diferencia amiga» (v. 40) según la cual cada uno será el Sol del espacio que le corresponda: «serás tú solo allá y ella acá sola / mirados por dos soles y dos solos / que un solo efeto alcanzan totalmente» (vv. 41-43). No hay, aunque pueda así pensarse, un eco o desdoblamiento de la idea ficiniana de los soles visible e inteligible, pues se trata de una concordia o dualidad espacial que solo es efectiva en la medida en que dama y Sol, son fuentes iguales de luz, independientes una de otra.

El fragmento de Aldana contiene el germen de buena parte del desarrollo posterior de la imagen de la Dama Sol. El fugaz reconocimiento de la superioridad luminosa de la dama respecto al astro, atenuado después por la humildad de la primera, es en otros poemas una victoria decisiva de aquella. Se advierte muy bien a partir del motivo de la dama como un Sol que amanece para el poeta. En su soneto LXXI, de nuevo en *Algunas obras*, Herrera pretende trazar una luminosa pintura del amanecer. Por el horizonte asoma «la blanca Aurora», esparciendo «perlas de ielo puras» con su «esplendor suave». Es entonces cuando aparece el Sol: «Delio aún no roxo, al tierno y nuevo día / esclarece i esmalta, orla y colora». Hasta aquí el poema parece transitar por el terreno de la mera descripción cromática. Sin embargo, la profusión luminosa del cuadro se desvanece en los tercetos, «Cuando sale mi Luz, i en Oriente / desmaya el vivo lustre, ¡ô vos, del cielo / vagas lumbres!». El poema se inclina hacia la dimensión metafísica ya que la hermosura del alma de la dama, incluso bajo el velo mortal del cuerpo, desplaza al Sol como referente del amanecer: «en mortal velo / pareció más que vos bella i fulgente / mi Luz, qu'onora el rico, esperio suelo». Será ella quien ocupe el lugar del Sol en el sistema luminoso de la creación, irradiando su propio esplendor al mundo que la rodea³⁸.

La dama adquiere así ciertos atributos astrales, cósmicos, que tienen mucho que ver con su capacidad de expresar el alma del mundo, en un grado tal que supera al Sol en su regencia sobre el resto de los astros y la naturaleza³⁹, según una lógica, insistimos, que va más allá del lugar común para adquirir un significado ple-

38. Pepe Sarno (1989: 444).

39. Smith, (1988: 58-63), Pepe (1989: 443), Garrote (1997: 22-23).

namente integrado en un conjunto simultáneo de discursos que se suceden a lo largo de todo el Renacimiento. Desde esa perspectiva se entiende, sin salir de *Algunas obras*, otro soneto del mismo Herrera, el LXI. El resplandor dorado de las hebras del cabello de la dama y del propio Sol sostienen el brillo del poema, pero es ella quien lo satura de luz. Se advierte en la descripción de su cabello: «Cual d'oro era el cabello ensortijado, / i en mil varias de lazadas dividido», hasta el punto que parecía estar «tanto de más centellas ilustrado». Unas centellas que le valen la comparación con el Sol: «Tal, de luzientes hebras coronado, / Febo aparece en llamas escondido». La dama sustituye al Sol, pues el poeta piensa, al contemplar su «belleza / templada en nieve», que se ha hecho de día: «Pensara que s'abrió esta vez el cielo / i mostró su poder i su riqueza, / si no fuera la Luz de l'alma mía», en una gradación, del oro al mismo Sol, que debe enmarcarse en las dimensiones cósmicas que adquiere esta particular configuración de la dama petrarquista⁴⁰. Tanta es la superioridad de la dama que, en ocasiones, es el astro el que remite a ella, de quien adquiere su capacidad luminosa, y no al revés. Es el caso del soneto LXII de *Algunas obras*: «en su dorada imagen os colora, / i en sus rayos parecen, a desora, / rutilar los cabellos i la frente»; el XLIII del primer libro de los *Versos*: «En vos el Sol s'ilustra, i se colora / el blanco cerco, i ledas las estrellas / fulguran y las puntas de Diana»; y el XXV del segundo libro de los mismos *Versos*:

Cuando cantar desseo la belleza
vuestra, i serena luz qu'umilde onoro,
el esplendor i puros rayos d'oro
do afinan los de Febo su riqueza.

Se llega incluso a una confrontación entre dama y Sol⁴¹ provocada por el propio poeta. Es el caso de una elegía del libro primero de los *Versos* herrerianos, la primera, que comienza así:

40. Escribe Juan Carlos Rodríguez sobre el poema que «es la relación cabello / oro la que aquí determina la línea de las significaciones, pasando desde ahí a la cosmicidad total: del cabello al oro, del oro al Sol y del Sol al valor de la dama como Absoluto» (1990: 318).

41. Pepe Sarno (1989: 443).

Ruvio Febo i crinado, qu'ascondido
 en el ondoso seno d'Occidente,
 dexas el cielo en torno oscurecido:

Si en las rosadas puertas d'Oriente
 rielaren tus puros rayos i oro
 con ardor de luz nueva i roxa frente,

desvanesca el fulgor de tu tesoro,
 qu'oi vi los ojos do perdí, herida,
 mi alma en la beldad qu'amando adoro (vv. 1-9).

La tónica del amanecer, en esta ocasión, sitúa a la dama por encima del propio Sol, descompensando por completo la balanza en su favor. El texto disfruta del luminoso, brillante trazo cromático de Herrera⁴² en su descripción de la salida del Sol, cuyos rayos rielan entre el rosa, el rojo y el dorado. Con todo, tal belleza es inútil ante la aparición de la dama, capaz de desvanecer a ojos del poeta «el fulgor» que el Sol atesora. En presencia de aquella, el astro no tiene posibilidad alguna de triunfar, y es incluso invitado a contemplar cómo es ella quien dota de luz a toda la creación, incluida la suya propia:

Verás, de tu sublime y rico asiento,
 la trença, en que mi afán s'enreda y crece,
 suelta'l tierno espirar d'el manso viento;

las luces do rendido Amor s'ofrece,
 el semblante que en púrpura i en nieve,
 dulcemente mesclado, resplandece (vv. 13-18).

Hay en esta descripción hiperbólica de la dama un verso de especial relevancia, en el que Herrera se refiere a los ojos de la dama como «las luces do rendido amor s'ofrece» (v. 16). El verso, el adjetivo, cobran sentido en la lectura del siguiente terceto del poema, donde Herrera advierte al Sol: «Pero sea, Titán, la vista breve, / que si tu llama en ella se detiene, / hará qu'en ti la suya el Niño prueve»

42. *Cfr.* Macrì (1972: 141, 488), Pepe Sarno (1989: 443), Orozco (2004: 99) y Cuevas (2006: 73-74).

(vv. 19-21). Herrera aconseja al Sol que no detenga demasiado su vista en la dama porque la luz de esta es tanta y de tal intensidad que la fuerza atractiva de su hermosura puede hacer que caiga enamorado incluso el astro que es fuente de luz para todo el universo, el cual ante tanto resplandor corre el riesgo de quedarse ciego: «Clarar la tierra i polo te conviene, / i no, ciego de aquella Luz hermosa, / qu'en medrosa tiniebla te condene» (vv. 22-24). La luz expresada por el alma de la dama supera a la del propio Sol, como supera a la de cualquier otro cuerpo celeste:

No ilustra'l giro ecelso alguna estrella,
o corone a la esposa de Perseo,
o a quien de ti, Teseo, se querella,
igual a esta mi Luz, qu'alegre veo
vibrar suäves rayos a mis ojos,
i contiente'n el mía su desseo (vv. 40-45).

Incluso poemas que podrían pensarse de circunstancias se sostienen según esta lógica solar del desafío, demostrando que son más de lo que aparentan en la superficie. Es el caso del soneto XLVII de *Algunas obras*. Un corte de pelo de la condesa de Gelves sirve a Herrera de anécdota:

¿Quién osa desnudar la bella frente
del puro resplandor i luz del cielo?;
¿quién niega el ornamento i gloria al suelo
de las crespas lazadas d'oro ardiente?

La dimensión solar de la dama se extiende aquí a los dos espacios que en otros textos quedaban muy bien compartimentados. La frente queda desnuda «del puro resplandor i luz del cielo» al perder el flequillo, pero a la vez ese corte supone negar «el ornamento i gloria» que los dorados cabellos de la dama daban al suelo. El enfado del poeta se canaliza hacia el Sol, a quien encuentra, si no culpable, sí feliz de la situación, merced a su envidia:

El impio Febo este dolor consiente,
con sacrílega invidia i mortal celo,
después que ve cubrir d'oscuro velo
la llama de sus hebras reluciente.

Febo es impío, no porque Herrera rechace cualquier atisbo de paganismo⁴³, sino porque su «invidia» hacia la dama es «sacrílega», pues esta última se constituye en el verdadero dios luminoso del poeta, en su propio Sol, hasta tal punto que consigue cubrir «d'oscuro velo» al astro, provocando sus celos. La resolución del poema, en los tercetos, se ceba en la envidia del Sol hacia la dama:

Con dura mano lleva los despojos,
i quiere mejorar cuanto perdía,
i altivo de sus trenças se corona;

porque ya vean los mortales ojos,
siempre con viva luz, un claro día
en sus sagrados cercos i corona.

Febo se rebaja a recoger los restos del cabello de la dama que han quedado el suelo tras el corte y se corona con ellos. Consigue así brillar más que antes a ojos de los mortales, quienes verán un día más claro y un mayor resplandor en torno al astro⁴⁴. La Dama Sol queda así en franca superioridad con respecto a este, cuya luz, la que llega a los hombres, no es otra cosa que «despojos» del verdadero Sol que es aquella. La luz del Sol es débil y oscura en comparación con el pelo de la dama y, por eso, asume una actitud pedigüeña que para el poeta supone una luminosa forma de obtener satisfacción y cumplida venganza por las amargas consecuencias del corte de pelo de doña Leonor.

La imagen de la Dama Sol servirá a Herrera para referirse al heliotropo, con cuya fijación solar se identificará el poeta, a través del referente mitológico de Clicia. Si en uno de los tercetos de la elegía I de *Algunas obras* solicita: «No m'ascondáis el resplandor sereno, / que siempre è de seguir vuestra belleza, / cual Clicie al Sol d'ardientes rayos lleno» (vv. 37-39); en una canción del segundo libro de los *Versos* confiesa que, en relación a los diferentes resplandores luminosos de la dama, «en ellos estoi solo / atento, como Clicie al roxo Apolo» (vv. 120-121).

43. *Cfr.*, al respecto, la lectura de Ramajo Caño, para quien podría entenderse el poema desde el punto de vista de una «situación pagana» en la cual «los dioses se enamoran de los humanos, a los que pretenden raptar» (2011: 82).

44. Morros (1997: 12).

Pertenece a Aldana el poema acaso más conseguido, más redondo de los dedicados a la figura de la Dama Sol, «Por un bofetón dado a una dama». El soneto arranca con el rostro de la dama tapado bien por haber recibido un golpe, bien por el llanto que asoma a sus ojos⁴⁵, bien porque la propia dama se haya colocado las manos en la cara con motivo del mismo. Sea como sea, la mano que cubre la cara es «duro hielo / turbadora mortal de mi alegría», capaz de «robar su luz al cielo». El primer cuarteto plantea la imagen de la dama equiparada al Sol, cuya luz ha quedado velada. La noción de confrontación solar asoma en el segundo cuarteto:

El rubio dios que nos alumbra el suelo
corre con más placer que antes solía,
cubierta viendo a quien su luz vencía
de un mal causado, indino y turbio velo.

Hay un «turbio velo» cuya aparición aprovecha el «rubio dios que nos alumbra el suelo», el Sol, que «corre con más placer», debido a la momentánea ausencia de la luz de la dama, como si un eclipse del Sol que es esta propiciara el momento de gloria del Sol astronómico⁴⁶. Y es justo aquí donde sucede el giro del poema. El blanco de las iras del poeta se desplaza de la mano que vela la luz de la dama hacia el Sol, que ha aprovechado la situación para lucirse: «¡Goza, envidiosa luz, goza de aquesto, / goza de aqueste daño, oh luz avara, / oh luz ante mi luz breve y escasa!». El poeta *ataca* a la luz como acaso no se vuelva a hacer en toda la lírica del XVI. El final del poema es una maravilla en la que Aldana desafía al «rubio dios» que «corre con más placer». La admonición del primer terceto, el repetir por tres veces «Goza», no es sino una advertencia de que su reinado luminoso tiene las horas contadas, pues «aún pienso ver, y créeme, luz, muy presto, / cual antes a mi luz serena y clara». Cuando cese la acción del velo y se retire la mano que opaca la luz de la dama, regresará su «luz serena y clara», y esta demostrará que está por encima del Sol en la escala luminosa, dando la razón al poeta que, altivo, lo desafiaba: «y enton-

45. García (2010: 166).

46. *Cfr.* Lara Garrido (1997a: 55).

ces me dirás, luz, lo que pasa». No pasará nada más que el triunfo definitivo y duradero de la Dama Sol.

EL POETA, LA NATURALEZA Y EL SOL DE LA DAMA

En la descripción de su sistema ontológico, Ficino anota que «El alma del mundo, y cualquier otra, es un círculo móvil» (*DA* 28). El neoplatonismo ficiniano adopta del Pseudo Dionisio⁴⁷ la imagen de la cadena del ser en que las diferentes instancias se relacionan amorosamente unas con otras en un círculo de ida y vuelta desde y hacia la divinidad. En virtud de tal sistema de círculos, la conexión amorosa con el alma de la dama podrá ser también una conexión armónica con la naturaleza, o viceversa, pues «las almas privilegiadas ya están fundidas con el alma del mundo»⁴⁸. Si, además, la dama se ha identificado con el Sol, merced a que ambos son lugares de expresión máxima del alma del mundo, pura luz condensada, no será de extrañar que se desplace hacia ella el poder vivificador que se pudo observar en el astro.

La dama establece, por tanto, una estrecha afinidad con la naturaleza⁴⁹. Es algo que late al fondo del inagotable soneto XXIII de Garcilaso, donde la vista de la dama «con clara luz la tempestad serena», esto es, tiene la capacidad de actuar sobre el mundo al usar el *nudo* que la ordena y da coherencia. Es una lógica que trasciende la mera temática amorosa, pues en realidad se refiere a la posibilidad de dominar la naturaleza, como podían hacer el sabio Severo en la segunda égloga de Garcilaso; Venus, quien en la elegía del toledano a don Bernaldino de Mendoza:

los ojos enjugó y la frente pura
mostró con algo más contentamiento,
dejando con el muerto la tristura;
y luego con gracioso movimiento
se fue su paso por el verde suelo,
con su guirlanda usada y su ornamento
desordenaba con lascivo vuelo

47. Garin (1981a: 154), Prieto (1984: 277-278).

48. Rodríguez (1990: 70).

49. Lapesa (1948: 24).

el viento su cabello; y con su vista
s'alegraba la tierra, el mar y el cielo (vv. 232-240)⁵⁰;

o la Virgen en las octavas de Aldana «Sobre el bien de la vida retirada» y en el poema de fray Luis «A nuestra señora».

La materia eglógica es particularmente afín a esta manifestación solar. El poema XII de Francisco de Aldana parte del baño de una pastora, ingrata para con el poeta⁵¹, en las «Crudas y heladas ondas fugitivas» de un río. Lo relevante del soneto es que «cuando el hermoso pie ledas bañastes / al mayor Sol entre mil piedras vivas», la naturaleza quedó impregnada de la hermosura de la pastora, pues «de mi bien la calidad hurtaste». El efecto de la dama sobre la naturaleza es el mismo que produce el Sol, ya que en su contacto físico con el agua del río, esta es capaz de conectar a su vez con el alma del mundo. La tercera égloga de Garcilaso tiene un pasaje transparente al respecto en el canto amebeco de Tirreno y Alcino. El primero refiere que

El blanco trigo multiplica y crece;
produce el campo en abundancia tierno
pasto al ganado; el verde monte ofrece
a las fieras salvajes su gobierno;
a doquiera que miro, me parece
que derrama la copia todo el cuerno;
mas todo se convertirá en abrojos
si dello aparta Flérída sus ojos (vv. 337-344).

El segundo, por su parte, explica que

De la esterilidad es oprimido
el monte, el campo, el soto y el ganado;
la malicia del aire corrompido
hace morir la hierba mal su grado,
las aves ven su descubierto nido
que ya de verdes hojas fue cercado;

50. *Cfr.* Béhar (2012: 17) para la comparación con la *Primavera* de Botticelli, magníficamente estudiada en su trasfondo neoplatónico por Warburg (2005: 73-121).

51. Lara Garrido (1997a: 193), García (2010: 169).

pero si Filis por aquí tornare,
hará reverdecer cuanto mirare (vv. 345-352).

La mirada de cada una de las pastoras sostiene la vida de la naturaleza, en una bella simetría: cuando «aparta Flérída sus ojos», y con ellos su luz, de la naturaleza, el panorama de fertilidad y abundancia «se convertirá en abrojos»; mientras que si Filis «tornare» al escenario natural que «De la esterelidad es oprimido», conseguirá, gracias a la luz que anida en los suyos, hacer «reverdecer cuanto mirare». La lógica del fragmento va más allá de una identificación lineal y hueca entre la dama y el Sol. Esta puede activar la vida de la naturaleza del mismo modo que lo hace el astro, en virtud de su común posibilidad de entrar en contacto con el alma del mundo de un modo rotundo y decisivo, bien delineada por Lapesa cuando escribía que los lectores de Garcilaso «Nos sentimos sumergidos en un ambiente de animismo pagano, ante una naturaleza poseedora de alma y en la cual es verosímil que se produzcan los prodigios de Orfeo»⁵².

También en Herrera la tradición de la bucólica se aviene a la perfección con la imagen de la Dama Sol vivificadora de la naturaleza. Se comprueba en la égloga que dedica al duque de Sessa, «El lastimoso canto y el lamento», con el número 77 en los poemas sueltos recogidos por Cuevas. El pastor Tirsis pide a una ausente Leuçipe que regrese, confiando en el efecto que sobre la naturaleza tendrá su presencia luminosa:

ahora ríe el prado, y se leuanta
toda hermosa planta,
alegre con tu nombre; y ya las flores
guardan y, en nueua luz, las frescas rosas
y violas dichasas
con tu gloria su lustre y los olores (vv. 327-332).

Más significativo es el caso del soneto LVIII de *Algunas Obras*. Herrera muestra un espacio de naturaleza dichosa y plena de vitalidad, muy cerca de Sevilla: «Alegre, fértil, vario fresco prado; / tú, monte i bosque d'árboles hermoso», «Betis, con puras ondas ensalçado / i

52. Lapesa (1948: 52).

con ricas olivas abundoso». Todo ello por un solo motivo, la presencia de la dama: «¡cuánto eres más felice i gloriõso, / pues eres de mi Aglaya visitado!». Herrera da a su dama el nombre de Aglaya, una de las tres Gracias, identificada con la luz y el esplendor, como anotará el propio poeta en su comentario a Garcilaso⁵³. El poder luminoso del alma de la dama se hermana con el del Sol y sostiene la armonía primaveral del mundo tanto tiempo como su mirada esté presente: «Siempre tendréis perpetua primavera / i del Elisio campo tiernas flores / si os viere el resplandor de la Luz mía».

Esa proyección, en virtud de la dimensión integral del amor neoplatónico, llegará hasta el propio poeta, en particular relación con la naturaleza. El Sol de la dama tendrá efecto vivificador sobre su alma. Tal es lo que sucede en el poema VI de Francisco de Aldana, donde este pide a la dama «¡sus, haga vuestra luz que me gobierna / en ambas almas primavera eterna!» (vv. 79-80). El alma del poeta es un terreno arrasado cuya vida solo podrá brotar si la dama, «mi Sol» (v. 173), dirige hacia él su influencia luminosa:

Salgan por esos ojos, de improviso,
amigos y amorosos resplandores,
el aire al derredor, hecho un Narciso,
trate lleno de luz consigo amores,
descubra mi terreno paraíso
en la desierta arena alegres flores
y por él arda en amoroso celo
la tierra, el agua, el aire, el fuego, el cielo (vv. 177-184).

Esa luz llega al alma del poeta y, como si del Sol se tratara, consigue que en el «terreno paraíso» del poeta crezcan «alegres flores» entre la «arena» estéril. Tiene tal intensidad, tanto brillo, que el pecho del poeta se desborda, haciendo que «por él arda en amoroso celo / la tierra, el agua, el aire, el fuego, el cielo». La dama actúa como un Sol revitalizador para el poeta merced a su carácter solar y, por eso mismo, incrusta ese luminoso amor en la fuerza simpática de toda la creación, pasando a los cuatro elemen-

53. «Aglaya se interpreta luz i esplendor» (*Anot.* 882).

tos y consiguiendo que todas las partes del universo se amen unas a otras en una «armonía cósmica»⁵⁴ representada en la imagen de Narciso. El paralelismo entre poeta y naturaleza estructura también la anécdota del soneto XIII del mismo Aldana, en el que un pastor explica a su ausente dama las consecuencias de su marcha. Además de jurar «de siempre estar con baja frente», su alma ha quedado como queda el mundo cuando se pone el Sol:

que así cesó del monte el alegría
desque cesaste vos de estar conmigo,
como vapor nocturno y sin abrigo
cuando alto siente el causador del día.

Más interesantes son ciertos casos en que, a través del influjo solar, que se solapa y superpone a la propia dama, el enamorado y la naturaleza entran en una perfecta armonía, bien por la plenitud del amor consumado, bien porque el poeta encuentra en la naturaleza una conexión con el alma del mundo imposible de lograr en ausencia de la dama, y que adquieren connotaciones muy cercanas al panteísmo⁵⁵. Varios son los ejemplos que en este sentido pueden encontrarse en la primera égloga de Garcilaso. Hay un pasaje en que Salicio, en su relato del desdén de la dama, sueña que «llevaba (por allí pasar la siesta) / a abrevar en el Tajo mi ganado» (vv. 117-118), ante lo cual el agua emprendía la huida: «ardiendo yo con la calor estiva, / el curso enajenado iba siguiendo / del agua fugitiva» (vv. 123-125). Para Bienvenido Morros, el agua en fuga no es otra cosa que una dama napolitana de la que Garcilaso habría estado enamorado en su estancia partenopea, con particular intensidad y concupiscencia⁵⁶. La hora de la siesta, lejos de ser casual, correspondería en realidad con el mediodía (hora sexta) de su vida, mitad de la misma, etapa perfecta del hombre en que el amor es más intenso, como se aprecia en determinados versos de Petrarca e incluso del mismo Garcila-

54. García (2010: 219).

55. Arce (1969: 115), Castro (2002: 158-159).

56. Morros (2007; 242; 2009: 25).

so⁵⁷. Se trata de una elección consustancial al poder de la Dama Sol. Si en esa *edad* de Garcilaso se alcanza la plenitud amorosa, la identificación con el Sol de la dama que la provoca encontrará correlato en la posición del astro donde sus rayos, esto es, su fuerza magnética amorosa, más efecto pueden tener para un poeta que se transmuta en pastor y se nos presenta en el campo: el mediodía.

Hay dos pasajes más en la primera égloga que se prestan a un análisis propio de la relación con la Dama Sol. Al principio, el poeta refiere el momento en que Salicio comienza a entonar su canto:

Saliendo de las ondas encendido,
 rayaba de los montes el altura
 el sol, cuando Salicio, recostado
 al pie d'un alta haya, en la verdura
 por donde un agua clara con sonido
 atravesaba el fresco y verde prado;
 él, con canto acordado,
 al rumor que sonaba
 del agua que pasaba,
 se quejaba tan dulce y blandamente
 como si no estuviera de allí ausente
 la que de su dolor culpa tenía (vv. 43-54).

El pastor consuela sus penas de amor ejecutando su canto en mitad de una naturaleza idealizada con la que establece una conexión que explica a la perfección Francisco López Estrada:

La clave está en el verbo *resonare*, que significa esta en comunicación entre el pastor que es poeta y sabe encantar la naturaleza, y la misma naturaleza, que con su poder de expresión (cuanto se agita en ella) resuena en los pastores [...] cuanto vibra en la naturaleza de las selvas (plantas y animales) conmueve al pastor, y esta vibración universal es

57. Los aduce Morros. Serían el LIV: «Porque Amor en su rostro se mostraba, / mi corazón hirió una peregrina, / que a ninguna tan digna la creía [...] y volví atrás casi a mitad del día»; y el CXC: «Sobre la hierba, cándida una cierva / con sus dos cuernos de oro vi mostrarse, / debajo de un laurel, entre dos ríos, / saliendo el sol en la estación florida [...] Y ya alcanzaba el sol el mediodía, / cuando aún sin saciarme de mirarla / caí en el agua, y vi que ya no estaba».

como un alma común que estuviese repartida entre todo cuanto constituye las selvas [de manera que] La naturaleza expresa así clamores universales de motivación humana, y en el caos de los despropósitos que realiza el amor, la naturaleza revuelve el orden del mundo⁵⁸.

En esta primera égloga, dicha *resonancia* tiene lugar, precisamente, justo cuando sale el Sol, esto es, cuando aparece la figura que, ausente la dama, mejor puede hacer entrar en conexión al poeta con el alma del mundo. No por casualidad la égloga se cierra con el fin del ciclo solar del día, que a la vez mueve a los pastores a terminar su canto, conectadas ambas instancias, como se expuso páginas atrás:

Nunca pusieran fin al triste lloro
los pastores, ni fueran acabadas
las canciones que solo el monte oía,
si mirando las nubes coloradas,
al tramontar del sol orladas d'oro,
no vieran que era ya pasado el día;
la sombra se veía
venir corriendo apresada
ya por la falda espesa
del altísimo monte, y recordando
ambos como de sueño, y acusando
el fugitivo sol, de luz escaso,
su ganado llevando,
se fueron recogiendo paso a paso (vv. 407-421).

El Sol funciona como una suerte de *interruptor* de la actividad, que, además de regir el ciclo natural de los animales, su salida y posterior recogida, marca el inicio y fin del canto de los pastores, en paralelo al inicio y fin de su benéfica y vivificadora influencia, merced a su conexión con el alma del mundo, especialmente en el momento en que la dama, el otro Sol, ha desaparecido de la vida de los enamorados pastores. A pesar de las indudables resonancias virgilianas de

58. López Estrada (1974: 81-82). *Cfr.* también Maravall (1986a: 38), Ruestes (1986b: 91) y Orozco (2010: 113-114).

la bucólica clásica⁵⁹, es necesario recalcar que para el neoplatonismo la cuestión tiene una lógica muy precisa. Así lo demuestra un pasaje del *De vita* en que Ficino explica los efectos que la salida del Sol tiene sobre el hombre, en virtud de determinadas influencias planetarias:

Especulan con gran agudeza y componen y escriben con gran eficacia todo lo que han descubierto [...] aquellos otros que, cuando estos planetas están a punto de surgir o ya surgiendo, se levantan para dedicarse a la contemplación y la escritura [...] cuando el Sol se acerca a nuestro hemisferio o pasa por encima de él, abre con sus rayos los pasajes del cuerpo y difunde los humores y los espíritus desde el centro a la periferia y esto incita a velar y a actuar [...] Por consiguiente quien duerme por la mañana, cuando el Sol y el mundo despiertan, y está en cambio en vela hasta avanzada la noche, cuando naturaleza ordena dormir y recuperarse de las fatigas, este tal entra en discordia con el orden del universo y consigo mismo (*DV* 32).

La lectura de los versos de Garcilaso ofrece al lector una poderosa fuerza plástica en la que predomina la claridad, elemento vertebrador de una imagen garcilasiana de la naturaleza en que «Todo es diáfano y transparente; el sol luce con rayos encendidos, y las aguas corren cristalinas y puras [todo] se perfila, se hace nítido, se empapa de ambiente luminoso»⁶⁰, en que se aúnan voluntad estética y sustrato neoplatónico.

Parecida oscilación se encuentra en uno de los poemas sueltos de Herrera recogidos por Cristóbal Cuevas, el número 67. Es una canción que parte de la identidad entre el poeta y un huerto plantado por el Amor. Según pasan las estaciones –la influencia del Sol sobre el mundo, en suma– estado del huerto y ánimo del poeta van en paralelo. El poema se inscribe así en una lectura propia del «nivel cósmico “intermedio”» propio de de la contraposición entre «el calor y el

59. Señala al respecto Fernández-Morera (1981: 38) que Garcilaso supera el viejo tópico que en la eglógica clásica utilizaba la salida y la caída del Sol para marcar los límites de la composición, relacionando la función del astro con «the fire, traditional symbol of passion», esto es, con los amores del pastor.

60. Arce (1969: 106-107). Cf. Spitzer (1952), para la relación de Garcilaso con los nuevos paradigmas artísticos del Renacimiento, y, ahora, el estudio de Garcilaso como «poeta visual», de Roland Béhar (2012).

frío, entre la luz y la sombra, el estío y el invierno, la salida del sol y su puesta», que estructura gran parte de la producción lírica herreriana⁶¹. Por tanto, en el «yuierno frío» (v. 1), el amor se encargó, dice Herrera, de plantar unas semillas que más tarde acabarían por florecer:

Amor sembró las flores del uerano
 en el huerto labrado en daño mío,
 y el Sol fauoreció con blando aliento,
 y espiró l'aura fresca, aunque temprano;
 y el Amor, de su mano,
 las plantas trasponía
 con estudio y porfía;
 reuerdecen las plantas, naçen flores (vv. 3-11).

La resonancia neoplatónica parece indudable: por un lado, ya Ficino se sirvió de la imagen de la flor que brota gracias a la luz para describir la fenomenología amorosa; por otro, la luz ofrece su capacidad para *desvelar*, extraer la verdad desnuda, en este caso, de un alma que ama. El Sol, que cuida y hace crecer el huerto aliado con el amor, remite a la figura de la dama que, con su luz, consigue dar vida y hacer que crezcan las diferentes flores, trasunto de una esperanza en la plenitud amorosa: «Con el templado tiempo se vestían / las flores del color de mi esperança» (vv. 15-16). A la par de ese huerto, «Creció siempre segura confiança» (v. 19).

El jardín quedará, no obstante, arrasado por las condiciones meteorológicas del desdén. El poeta confiesa que con las flores y las plantas sembradas por el amor llegó también su tormento: «naçieron con ellas mis dolores» (v. 11). Son dos los momentos en que Herrera relata cómo ha quedado destruido el huerto, y en ambos casos lo hace a partir de imágenes pertenecientes al ámbito de lo natural y lo meteorológico. Primero escribe que «el çielo quemó el huerto, / esparsió mis amores / estériles en tierra, sin conçierto» (vv. 12-14); para extenderse algo más adelante:

61. Rodríguez (1990: 309).

Luego, vna pluuiá, en tempestad cubierta,
 los árboles deshoja con mi daño,
 las flores quemó el çielo, y queda el huerto
 destruydo, la industria de Amor muerta,
 y conozco yo tarde el crudo engaño,
 de bien viéndome solo en tiempo inçierto (vv. 29-34).

Aparte de la tempestad, lo que merece la pena observar es cómo ese «çielo» quema las flores y destruye el huerto. No creemos encontrarnos ante una negación del canon luminoso de la Dama Sol, sino más bien ante el rechazo y el desdén de la dama, que le hacen abrasarse en vano en buena parte de su producción lírica. La dama como Sol puede dar luz y vida al huerto del poeta, en forma de la naturaleza que hace brotar, pero a la vez tiene el poder, en su desdén, de impedir la comunicación amorosa y abrasarlo todo, sumiendo al poeta en «crudo engaño».

Los efectos de ese desdén abren un abanico de interesantes posibilidades –y consecuencias– solares. Se podrían utilizar muchos ejemplos, pero ninguno como el de uno de los mejores sonetos de Garcilaso, el XXXVIII. En él, el poeta reconoce que «Estoy contino en lágrimas bañado / rompiendo el aire con sospiros», sin atreverse a confesar que «y más me duele no osar deciros / que he llegado por vos a tal estado». No sabe si renunciar a él, pues, en ese caso, «desmayo, viendo atrás lo que he dejado»; o si seguir adelante, ya que entonces «a cada paso espántanme en la vía / ejemplos tristes de los que han caído». Conduce así el poema hasta su resolución, donde desvela la raíz de su mal: «sobre todo, me falta ya la lumbre / de la esperanza, con que andar solía / por la oscura región de vuestro olvido». Aparece una dialéctica que atraviesa buena parte de la poesía española del Renacimiento, la de la serie metafórica que contrapone un espacio luminoso a otro oscuro, en virtud de lo que Juan Carlos Rodríguez llamó «la dialéctica presencia / ausencia», que tendría en la luz su eje estructural⁶². Su relación con nuestra poética solar parece fuera de toda duda, pues si faltan los rayos lu-

62. Rodríguez (1990: 184-193). *Cfr.* también Arce (1969: 129), González Martínez (1995: 75) y Lara Garrido (1997a: 206).

minosos de la dama, que sostienen el mundo del poeta, este desembocará en una «opacidad brutal»⁶³ de interesantes consecuencias.

Aparecerán así ciertos poemas en que la ausencia de la dama se equipara a la de un Sol que desapareciera, con sus correspondientes consecuencias, muy bien resumidas por Parker: si «la ley del universo ha sido violada; el desorden se instaura y el equilibrio de la naturaleza se desbarata»⁶⁴. Fernando de Herrera desarrolla con cierta amplitud esta dialéctica. Lo hace en el soneto LXIII de *Algunas obras*. El poeta, abandonado por su dama, «sin mi Luz bella, i siempre ausente», se ve abocado a un espacio que aúna soledad y oscuridad: «En esta soledad, qu'el sol ardiente / no ofende con sus rayos, estoi puesto / a todo el mal d'ingrato Amor dispuesto». No se trata, es necesario insistir, de una simple retórica de luces y oscuridades, o de una anacrónica anticipación del gusto romántico por la noche⁶⁵, sino de un mecanismo luminoso producido desde las coordenadas ideológicas concretas que se están delimitando en estas páginas.

En la tercera canción del tercer libro de los *Versos*, Herrera vuelve sobre la imagen de una naturaleza que se ilumina u oscurece según sea la relación del poeta con la dama, siempre dentro de los límites del neoplatonismo más estricto. Ausente la dama, el mundo es sombrío:

Desnuda el campo i valle'l yerto invierno,
i empaña en torno al cielo desvelado
negra faz d'ennemiga, oscura niebla,
i el sereno esplendor d'el Sol eterno
se confunde'n una órrida tiniebla (vv. 1-5).

63. Rodríguez (1990: 197).

64. Parker (1974: 202).

65. De «Petrarquismo prerromántico» habla Vilanova (1951: 734-736); Emilio Orozco de sentido de «gesto pre-romántico» (Orozco, 2010: 123) o «gesto romántico» (p. 209), si bien se acerca más a nuestra postura cuando, con buen tino, propone que el poeta llega a «una más íntima comunicación, precisamente, con los astros» (p. 123); Macrì de anticipo de Bécquer (1972: 484); Carayon dedicó un artículo a hablar del *mundo afectivo* de Garcilaso, donde afirmaba que: «Ainsi, chez Garcilaso, les spectacles naturels s'incorporent au rêve. Et, de la sorte, comme il arrivera chez un Shelley ou chez un Lamartine, la Nature devient le symbole subconscient d'une réalité intérieure» (1930: 253).

La atmósfera del poema ofrece un clima constituido a partir de términos que funcionan como *velos* de la luz, opacada en su lejanía del poeta: así la «oscura niebla» que «empaña en torno al cielo» y dota a este de una «negra faz»; o el brillo del «Sol eterno», disipado y confundido en «órrida tiniebla». El mundo se vela, oscurece y opaca porque, como indica Herrera más adelante, se ha perdido la presencia luminosa del Sol de la dama: «la Luz qu'en mi bien resplandecía / assombró con mudança / en triste noche, al fin, mi alegre día» (vv. 10-12). La misma sensación se reproduce en la elegía XII del segundo libro, también de Herrera. A la presencia obsesiva del verso «mi niebla oscureció a la luz d'el día», repetido a lo largo de todo el poema (vv. 15, 45, 78, 114 y 162), sucede la salida de la Dama Sol, con sus benéficos efectos:

Pero si la infelice suerte mía
la mueve tiernamente a mi cuidado,
huirá mi niebla de la luz d'el día;
i, siendo de sus rayos inflamado,
aquí, do estoi ausente'n dolor fiero,
renovaré la gloria'l mal passado.
Después de tanta sombra, el Sol espero;
qu'el día ilustrará a la noche oscura,
i, en aquel dulce bien d'amor primero,
los ojos fixaré'n mi Lumbre pura (vv. 207-217).

Las imágenes se intensifican cuando la ausencia de la dama se debe a su propia muerte. Así lamenta Nemoroso la de Elisa en la primera égloga de Garcilaso:

El cielo en mis dolores
cargó la mano tanto,
que a sempiterno llanto
y a triste soledad me ha condenado;
y lo que siento más es verme atado
a la pesada vida y enojosa,
solo, desamparado,
ciego, sin lumbre en cárcel tenebrosa (vv. 287-295).

Al morir la amada, el pastor queda privado de «lumbre» y por ello ciego, además de confinado a la tenebrosa cárcel de la ausen-

cia que le supone la falta de su Dama Sol. Elisa deja en el poeta un oscuro hueco que sobrevuela por la escenografía nocturna de la égloga. En el pasaje más interesante a este respecto, el poeta escribe:

Como al partir del Sol la sombra crece,
 y en cayendo su rayo, se levanta
 la negra escuridad que'l mundo cubre,
 de do viene el temor que nos espanta
 y la medrosa forma en que s'ofrece
 aquella que la noche nos encubre
 hasta que'l Sol descubre
 su luz pura y hermosa,
 tal es la tenebrosa
 noche de tu partir en que he quedado
 de sombra y de temor atormentado,
 hasta que muerte'l tiempo determine
 que a ver el deseado
 Sol de tu clara vista m'encamine (vv. 310-323).

Acaso sea uno de los momentos en que la poética neoplatónica de la luz, del Sol, con más fuerza se manifieste en la poesía de Garcilaso, al menos en su más pura ortodoxia. La imagen de la Dama Sol estructura dos espacios delimitados con claridad. El primero es el del mundo terrenal del poeta, que debido a la muerte de la dama, ha quedado oscuro, imperfecto⁶⁶, como oscuro queda el mundo cuando el Sol se pone. El segundo tiene que ver con el espacio de lo ultraterreno, pues cuando el poeta muera podrá reencontrarse con el Sol de la vista de la amada en su plena y original luminosidad en forma de alma.

Se dará fin a este recorrido con una elegía de Herrera, la primera del tercer libro de los *Versos*, escrita con motivo de la muerte de la condesa de Gelves⁶⁷. Esta mueve al mundo a tornarse sombrío: «Bien debes asconder, sereno cielo, / tus luzes, i texer d'oscuro manto / en torno luengamente'l ancho velo» (vv. 1-3). El

66. *Cfr.* Parker (1974: 205-207).

67. Cuevas (2006: 756).

poeta invita al cielo a que esconda la luz de sus estrellas y a «texer» un «oscuro manto» que la vele, «pues, ¡ô dolor!, tarde temido el hado / pudo, airado, robar la luz hermosa / al suelo eternamente despejado» (vv. 10-12). La oscuridad del poema no tiene que ver tanto con el luto como con la imaginiería solar del neoplatonismo. Muerta la dama, no queda más que «Perpetua sombra i niebla tenebrosa / desconorte los pechos, espantados / de dureza tan áspera i llorosa» (vv. 13-15). La oscuridad, sobre la que se insiste dos veces en la pareja entre «Perpetua sombra» y «niebla poderosa», se cruza así con la «dureza tan áspera» que ataca a los pechos, desalentados desde la muerte de la Gelves. Tan excelsa es el alma de la difunta, en tanta conexión estaba con el *anima mundi*, en virtud de su naturaleza solar, que a su muerte «El Sol, de hermosura esclarecido, / rayo de la divina hermosura / yaze'n fría tiniebla oscurecido» (vv. 19-21). Herrera lleva la figura de la Dama Sol siempre al límite. Por eso no es solo que su desaparición haya dejado en penumbra o en noche a la naturaleza y al propio poeta, sino que hasta el mismo Sol se ha quedado en tiniebla, velado él también, pues de ella tomaba su propio esplendor.

ÍCARO, FAETÓN, EL FÉNIX: AMOR Y MITOLOGÍA SOLAR

La figura de la Dama Sol abre el camino a ciertas referencias mitológicas que encajan muy bien con la tópica del desdén y sus consecuencias en el poeta. Lejos de la interpretación alegórica y moralizante de compilaciones del estilo del *Ovidio moralizado*, propia de la Edad Media, figuras como las de Ícaro o Faetón dejarán de ser prefiguraciones de la verdad cristiana, cargadas de contenido teológico⁶⁸, para servir de lección moral, capaz de asumir una dimensión particular en la vida afectiva del poeta⁶⁹. Lo resumió,

68. Seznec (1987: 81-83): «los ojos de Argos que Juno siembra en la cola del pavo real son las vanidades del siglo; el pavo real es el orgulloso que se vanagloria; Diana es la Trinidad; Acteón, Jesucristo; Faetón representa a Lucifer y su rebelión contra Dios. Ceres buscando a Proserpina es la Iglesia que busca recuperar las almas perdidas de los pecadores; las antorchas que tiene en la mano son el Antiguo y el Nuevo Testamento; el niño que le insulta y al que convierte en lagarto es la Sinagoga».

69. Cossío (1952: 182).

magistral como acostumbraba, Erwin Panofsky: «el mismo nombre de Laura evoca la gloria de Apolo allí donde el de Beatriz evocará la redención de Cristo»⁷⁰.

El mito de Faetón aparece en la lírica española, con mayor o menor frecuencia, con mayor o menor fortuna⁷¹, ya desde el *Libro de Alexandre*⁷², si bien es todavía más un *recuerdo arqueológico* antes que un ejemplo de «reconquista de los nuevos símbolos»⁷³ propia del Renacimiento. Amigos de juegos juveniles, el joven Faetón y Épafo, hijo de Zeus, discuten acerca de la ascendencia apolínea del primero. Este se presenta ante su padre, a quien pide una oportunidad de conducir el carro dorado del Sol. Con ello podrá demostrar al mundo que, efectivamente, es su hijo. Apolo accede aun a sabiendas de que a Faetón le será imposible dominar el carro. El joven se hace con las riendas de los dos caballos y comienza su ascenso. Sin embargo, el temor del dios solar se hace realidad. Los caballos se desbocan y el Sol abrasa buena parte del mundo. Júpiter interviene y soluciona el problema fulminando con un rayo el carro. Faetón cae en el río Erídano, y en su ribera es llorado con lágrimas de ámbar por sus hermanas –convertidas en álamos, y cuyo llanto recordará Garcilaso en la primera elegía (vv. 43-51)–; por Climene, su madre; y por su amigo Cycno, quien a su vez se transforma en cisne⁷⁴. El suceso dará pie, además de a posteriores interpretaciones políticas barrocas, a las que ya se ha hecho alguna referencia a la hora de hablar del granadino Peinador de la Reina, a una lectura admonitoria hacia el poeta que, en su intento de alcanzar la cumbre de su Dama Sol, acaba por caer, tal como anotará Herrera: «Pero algunos significan esta fábula moralmente contra los que presumiendo subir

70. Panofsky (1975: 78).

71. Gallego Morell (1961).

72. En concreto, se trataría de la descripción del palacio y los huertos dorados de Poro (2007: 607-614; cuads. 2117-2142) y del viaje por los cielos gracias a los grifos, así como la profecía de la posterior muerte de Alexandre (2007: 683-691; cuads. 2496-2532).

73. Gallego Morell (1961: 32).

74. *Cfr.* el pasaje de la segunda égloga en que Garcilaso habla del «blanco cisne qu'en las aguas mora / por no morir como Faetón en fuego, / del cual el triste caso canta y llora» (vv. 302-304).

con temeraria osadía más alto que lo que pueden sus fuerças, al fin caen en tierra» (*Anot.* 363).

Faetón encaja muy bien con la oscilación entre el *osar* y el *temer* que recorre la poética amorosa herreriana⁷⁵. Pensemos en un romance, el 21 de los poemas sueltos recogidos por Cuevas, no demasiado brillante literariamente hablando, pero sí explícito en su contenido mitológico. Así resume Herrera el episodio:

Faetón, con ardor ciego,
del Sol llevó los cavallos,
con qu'el mundo abrasó en fuego,
porque no supo guiallos,
i de un rayo derribado,
puso fin a su ventura
en el río sepultado,
cuyo nombre siempre dura (vv. 37-44).

La comparación de su estado con el hijo de Apolo no se basa en la poca pericia para conseguir gobernar el carro del Sol, sino en la conciencia de la futura y peligrosa caída que le supondrá haberse querido acercar tanto y tan alto a su Dama Sol:

yo, que de mi Sol hermoso
presumí la pura lumbre,
i, atrevido i animoso,
no desmayo en l'alta cumbre,
si quiere Amor que del cielo
encendido baxe, i muerto,
lugar pequeño es el suelo
para tanto desconcierto (vv. 45-52).

Es el mismo caso del soneto IX, en el segundo libro de los *Versos*. También tiene dos partes bien diferenciadas. Los dos cuartetos resumen el mito. El poeta le reconoce al «hijo de Climene» que «Grande fue, aunqu'infelice, tu osadía», pues su intento por

75. *Cfr.* Macrì (1972: 479-483), Ruestes (1986a: XXXI), Prieto (1987: 572), Rodríguez (1990: 289, 297), Roncero (1992: 38), Morros (1997), Lara Garrido (1997b: 145), López Bueno (1998) y Cuevas (2006: 30).

conducir «el carro en que gobierna solo i tiene / Febo el vivo esplendor qu'ilustra el día» dio lugar a su muerte por mano «d'el fiero rayo» de Zeus, y a su descanso eterno en el río: «Eridano en sus ondas te sostiene». En los tercetos el poema adquiere su significación amorosa. Del mismo modo que Faetón intentó guiar el carro del Sol, el poeta osó buscar el amor de la Dama Sol: «Yo, que cuidé estrenar la pura lumbre, / i de mi Sol regir los cercos d'oro, / dichoso Automedón, con diestra suerte». Hay un cierto cambio de registro, una leve variación del mito. No se trata de que Herrera no sepa dominar el carro de Apolo, y que ello haya desembocado en su muerte. El poeta no consigue «regir» sobre el Sol que es la dama y por tanto se verá impedido para disfrutar de su hermosura. Esa será su caída: «caí, abierto el pecho, de la cumbre, / i perdí, no la vida, el bien que lloro». Para Herrera, Faetón es afortunado, pues si este encontró en el río «glorioso sepulcro, cual conviene / a tu alto corazón i a tu porfía», él ha perdido «no la vida» sino «el bien que lloro», de modo que «en tal mal fuera bien hallar la muerte».

Particular matiz, con menor extensión, pero con mayor precisión y mejor encaje en su poética, ofrece el soneto XXIV, esta vez en el primer libro de los *Versos*. El poema se desdobra entre la voz del poeta y su esperanza amorosa, la cual «Tan alto esforçó el buello mi esperança, / que mereció perders'en su osadía». A pesar de las reflexivas advertencias del poeta, aquella no se preocupó de los riesgos que entrañaba su ascenso hacia el Sol de la dama hasta que, llegado el desengaño, «en tal cuita i agonía, / s'adolece i lamenta en la mudança». Herrera le ofrece un peculiar consuelo. No ha sido la única en caer por una alta empresa, lo mismo le sucedió a Faetón, quien permanece en la memoria de las gentes: «Para aliviar la culpa en tanto daño, / de Faetón el rayo le recuerdo, / i de su intento ufano la memoria». El soneto trasciende el esquema que va de la osadía al fracaso, pues parece como si en la propia caída estuviera la gloria de haber tratado de alcanzar tal altura⁷⁶.

Parejo a Faetón, aparece Ícaro, con quien comparte la importancia de la caída en su episodio mitológico, así como una comunión solar muy dúctil para la poética amorosa. Su peripecia en el

76. Ruestes (1986a: 79), Ruiz Pérez (1997: 8).

laberinto, las alas de cera que se derriten en la proximidad del Sol, su audacia⁷⁷ permiten la interpretación del mito en clave de la Dama Sol. Es muy frecuente que las dos figuras compartan poema. Es el caso del soneto XII de Garcilaso, donde se emparejan por mor de su fracaso común⁷⁸. La composición se ha entendido como un ejercicio de introspección y reflexión personal del poeta, inmerso en un dilema emocional⁷⁹, lo que no hace sino confirmar la lectura del mismo desde la nueva óptica renacentista, en contraste con la univocidad sacralizada medieval⁸⁰. Garcilaso, sujeto a un furor amoroso, «loco, imposible, vano temeroso», –probablemente el del célebre amor napolitano desconocido y que se ha asociado hace poco a la princesa de Salerno, Isabella Villamarina, quien habría abandonado al poeta por un noble de rango superior al de Garcilaso⁸¹– se sabe cerca «de un mal tan peligroso, / que es darme a entender yo lo que no vea». Tanto es así que se halla «en tanta confusión que nunca oso / fiar el mal de mí que lo poseo». En plena reflexión se incrustan las dos figuras mitológicas, primero Ícaro y después Faetón, según se acostumbraba en la época⁸². Garcilaso se pregunta «Si para refrenar este deseo», «no me aprovecha verme cual me veo», entonces

¿qué me ha de aprovechar ver la pintura
d'aquel que con las alas derretidas,
cayendo, fama y nombre al mar ha dado,

y la del que su fuego y su locura
llora entre aquellas plantas conocidas,
apenas en el agua resfriado?

77. Ruiz Pérez (1997: 7).

78. Cammarata (1983: 38).

79. Turner (1977: 58).

80. Rodríguez (1990: 200): «Interpretado (adaptado) desde la nueva dialéctica animista [según la cual] Garcilaso despoja a tal horizonte helénico de toda moralidad (los ejemplos de los antiguos concebidos como algo aprovechable para la vida del cristiano) característica de las interpretaciones feudalizantes».

81. Morros (2009: 27-31).

82. Fucilla (1960b: 7).

El mito se establece como tal en un sentido literal, pues son cuadros con escenas mitológicas los que lo mueven a la reflexión introspectiva. Una reflexión que, se percibe en la lectura del soneto, no pretende ser moralizante, pues al cabo serán «ejemplos vanos»⁸³, que no le harán desistir de una relación amorosa que muy bien puede terminar en final tan trágico como el de los dos personajes.

Al comentario de este soneto en las *Anotaciones* acompaña Herrera otro suyo, el 82 en los poemas sueltos compilados en su edición por Cristóbal Cuevas, en el que aparecen las dos figuras mitológicas. En ellas encuentra magnífica expresión su anhelo amoroso por la condesa de Gelves, fluctuante entre la imposibilidad de la misma y los altos vuelos de su intención⁸⁴. En su neoplatónica aspiración a la Luz que, desde el nombre que le da Herrera en sus poemas⁸⁵, es doña Leonor late la conciencia que tiene el poeta de su caída, bien reflejada en la del hijo de Dédalo⁸⁶. Así, el primer cuarteto se refiere a Ícaro:

Dichoso fue'l ardor, dichoso el buelo
con que, desamparado de la vida,
dio nombre a su memoria esclarecida
Ícaro en el salado i hondo suelo.

El segundo, sin nombrarlo, a Faetón:

I quien el rayo derribó del cielo,
culpa de la carrera mal regida,
que Lampecie, llorosa i afligida,
lamenta en el hojoso i duro velo.

Frente a Garcilaso, Herrera considera que ambos son ejemplos «dichosos». Explica por qué en los tercetos: «Pues de uno i otro

83. Rosso Gallo (2001: 26).

84. *Cfr.* Vilanova (1951: 736), Cossío (1952: 266), Turner (1977: 75-79), Rues-tes (1986a: XXXI).

85. *Cfr.* Cossío (1926: 114), Sobejano (1956: 260-261), Kossoff (1966: 8, 121, 152, 186, 187, 188-189), Macrì (1972: 204-279, sobre todo 224-243), López Bueno (1987: 51), Rodríguez (1990: 286-287) y Manero Sorolla (1990: 547).

86. Fucilla (1960b: 10-11), López Bueno (1998: 96-97).

eterna es la osadía / i el generoso intento, qu'a la muerte / negaron el valor de sus despojos». Ícaro y Faetón no desempeñan para el sevillano un papel admonitorio o de contraste, sino un ejemplo de gloriosa superación, dentro de la ya aludida dialéctica herreriana entre el osar y el temer. Su dicha será mayor que la de ellos, pues su osadía tiene un objeto más alto y, claro está, más luminoso: el de la Dama Sol, cuya luz supera la del que precipita el castigo de las dos figuras mitológicas: «Yo más dichoso en la fortuna mía, / pues al cielo llegué con nueva suerte, / i ardí vivo en la luz de vuestros ojos».

La misma idea flota en un soneto del primer libro de los *Versos*, también de Herrera, el CIV. Si bien no nombra explícitamente a Ícaro y Faetón, no cabe duda de que está inspirado en ellos. El poema comienza con el clásico proceso de elevación amorosa neoplatónica, propiciado por la contemplación de la luminosa hermosura de la dama:

Aquel sagrado ardor que resplandece
en la belleza de l'Aurora mía,
mi espíritu moviendo, al pecho envía
la pura imagen qu'en mi alma crece.

El *ascensus* hacia la belleza sitúa al poeta por encima de Ícaro y Faetón, pues confiesa que «Buelo tan alto, que con rayo fiero / o con ardiente Sol fuera impedido, / si no me diera aliento mi Luz pura». Su amor por la Dama Sol es tan potente y luminoso que lo sostiene en el cielo. Si no fuera así, su caída sería la misma que la de aquellos⁸⁷. Esta, con todo, llegará, pero no sin orgullo. Si en el cielo el poeta se siente por encima de los dos mitos solares, lo mismo sucederá cuando se precipite al vacío: «Mas, ya que muero, como siempre espero, / ni en mar seré ni en río sumergido, / qu'el mundo me será la sepultura».

También se ocupará Francisco de Aldana de Ícaro y Faetón en un soneto, el VII, que reproduce buena parte de los presupuestos solares amorosos que se vienen estudiando. El poema comienza así:

87. Roncero (1992: 319), Cuevas (2006: 615).

¿Cuál nunca osó mortal tan alto el vuelo
 subir, o quién venció más su destino,
 mi clara y nueva luz, mi Sol divino,
 que das y aumentas nuevo rayo al cielo,
 cuanto el que pudo en este bajo suelo,
 ¡oh estrella amiga, oh hado peregrino!
 los ojos contemplar que de continuo
 engendran paz, quietud, guerra y recelo?

Desde el primer cuarteto la figura de la Dama Sol se convierte en eje del poema. Tanta es su luz que consigue aumentar el brillo del propio cielo. A ella intenta llegar el poeta, quien emprenderá su *vuelo* hacia ella, abriendo la posibilidad de mencionar a Ícaro y Faetón, a los que podrá emular⁸⁸. Una vez más, como viene sucediendo con los ejemplos amorosos mitológicos renacentistas, no hay atisbo de intención didáctica o moralizante, sino un intento de ilustrar con ambas figuras la situación concreta y personal del poeta⁸⁹. Se comprueba en el posterior desarrollo del soneto. Aldana alza el vuelo hasta un punto donde, como le confiesa al Amor, «no sube a mirar con mucha parte / olmo, pino, ciprés, ni helado monte»⁹⁰. Es entonces cuando este, en forma de Cupido, advierte al poeta: «Amigo, ¡guarte / del mal suceso de Ícaro o Fetonte!». Advertencia desatendida, pues será el propio Cupido el que, en vista de la decisión del poeta, le preste «dos plumas» de sus alas, que, presumiblemente, no tendrían por qué fallar, en contraste con las derretidas alas de Ícaro, al tratar de escapar de su prisión⁹¹.

88. Navarro Durán (1994: XIV).

89. García (2010: 144).

90. *Cfr.* aquí el tino de García: «allí donde no suben a *mirar* (y el verbo es clave, porque insistimos en que el vuelo del sujeto poético no equivale ni más ni menos que a mirar los ojos de la dama) los árboles que se citan o el “helado monte”» (2010: 140).

91. El propio Aldana interpretará a Ícaro desde el filtro de lo espiritual en la «Carta para Arias Montano». Allí encontramos una «transformación de Ícaro a lo divino» (Lara Garrido, 1997a: 451), acorde al proceso de contemplación de la divinidad que pretende la carta: «¿Notaste bien, dotísimo Montano, / notaste cuál salí, más atrevido / que del cretense padre el hijo insano?» (vv. 283-285).

Hay ocasiones en que solo Ícaro es protagonista solar del poema. Merece la pena siquiera consignarlas. Al inicio del poema 71 de los recogidos por Cuevas, escribe Herrera que

Jamás alcó las alas alto al cielo,
de rosados colores adornado,
mi tierno y amoroso pensamiento,
que de vos, ¡o Luz mía!, no olvidado,
temiese nombre dar al ancho suelo,
del serúleo Neptuno hondo asiento (vv. 1-6).

Entre la sencilla alusión y la concepción del pasaje como «la más alta expresión poética del tema»⁹², en el texto se combinan, como en los ejemplos expuestos, el vuelo del alma hacia la luz, hacia el amor, y el temor a que en el desdén, su atrevimiento le haga precipitarse al mar, en claro paralelo con la figura de Ícaro.

El mismo desarrollo encontramos en el caso del soneto XLIII de *Algunas obras*. Desde el primer cuarteto el texto se sitúa en la problemática amorosa del atrevimiento y el desdén:

¡O, cómo vuela en alto mi desseo
sin que de su osadía el mal fin tema!
que ya las puntas de sus alas quema
donde ningún remedio al triste veo».

Las alas del poeta comienzan a quemarse y esta vez no son las que el propio Amor entregara a Aldana. Consciente de su caída, la semejanza con Ícaro se completa aquí con la prudencia de Dédalo, quien sí se mantuvo en vuelo⁹⁴: «Devía en mi fortuna ser exemplo / Dédalo, no aquel joven atrevido, / que dio al cerúleo piélagos su

92. Ruestes (1986a: 132) y Cuevas (2006: 292) en lo tocante al primer juicio; Fucilla (1960b: 13) al segundo.

93. La referencia al mito es indudable. *Cfr.*, más allá de las filiaciones concretas del soneto, las aportaciones de Coster (1908b: 93), Fucilla (1960a: 147, 153-154), López Bueno (1998: 381) y García de Diego (1983: 90).

94. Puntualiza Cuevas: «Mientras Dédalo, gracias a su prudencia, se mantiene volando con alas de plumas y cera, su hijo Ícaro acaba catastróficamente, en castigo a su temeridad» (2006: 410).

nombre». Al final, una vez más, Herrera manifiesta su orgullo por haber conocido la caída en el intento de alcanzar la alta causa del amor por el Sol de su dama: «Mas ya tarde mis lástimas contemplo. / Pero si muero, porque osé, perdido, / jamás a igual empresa osó algún ombre».

En otras ocasiones las alusiones no son tan explícitas. El soneto IIX del libro I de los *Versos* es una de ellas⁹⁵. En el primer terceto, Herrera pondera el valor luminoso del cabello de la dama, así como su fuerza atractiva sobre el poeta:

¡Ô vos, qu'al Sol, vencido, prestáis fuego,
en quien mi pensamiento no medroso
las alas metió libre i perdió el buelo,

lazos que m'estrecháis! [...]

Se solapan tanto la imaginería icárica como la referida a la mariposa que se ve atraída por la llama, inferidas ambas por el cierre del soneto, donde el poeta pide a los lazos de amor que aparecen el primer terceto que lo abrasen: «Mi pecho ciego abrasado, / porqu'en prez d'el mal penoso, / segura mi fe rinda su recelo». Mismas alusiones se detectan en tres romances, también de Fernando de Herrera⁹⁶. En el primero, el octavo de los recogidos por Cuevas en metro castellano, expresa así el poeta su afán amoroso:

Desesperado desseo
leuanta mi flaco buelo,
aunque su pérdida veo,
pretendo llegar al cielo.

Las alas el fuego quema
quando no vale el remedio,
porque con mi muerte tema
extremos lejos del medio (vv. 1-8).

95. Turner (1977: 77).

96. Cuevas (2006: 157, 206).

En el segundo, el número 11 de los mismos poemas en metro castellano, nos encontramos de nuevo a Ícaro⁹⁷ cuando el poeta escribe que

Con vn desseo encendido
me leuanto en alto buelo,
y sin temor, atreuido,
las alas pongo en el cielo;
mas no pueden sustentarme
las fuerças de este desseo,
y quando menos lo creo
siento en el mar anegarme (vv. 33-40).

El tercero, en fin, número 24 de los dichos romances, reproduce el mito⁹⁸ en términos muy semejantes a los mostrados:

Transportóme desde el suelo,
mas quando miro la lumbre,
antes de tocar la cumbre
las alas faltan al buelo (vv. 133-136).

El Ave Fénix servirá también de arsenal mitológico a la poesía amorosa renacentista, ya desde Petrarca⁹⁹. Más allá de la posibilidad de considerarlo un paralelo del poeta, debido a que, abrasado por el fuego, renace de sus propias cenizas ante la continua imposibilidad de llevar a buen puerto sus deseos amorosos¹⁰⁰, desde antiguo se trata de una figura de profundo calado solar. Según la tradición mitológica, el ciclo de vida y muerte del ave suponía que no hubiera nunca dos ejemplares viviendo a la vez, del mismo modo que la hermosura de la dama la hacía única en el mundo, como único es el

97. Ruestes (1986a: 34), Roncero (1992: 140).

98. Ruestes (1986a: 54).

99. *Cfr.* Manero Sorolla (1990: 301-312) para su recorrido en la lírica española del XVI. Aparece en el *Canzoniere* de Petrarca, por ejemplo, en el poema CLXXXV: «Este ave fénix de doradas plumas / en su blanco, gentil y hermoso cuello, / tan querido collar forma sin arte, / que endulza todo pecho y me consume»; y en el CCX, basado en la unicidad de ave y dama: «Ni del hispano Ibero al indio Idaspe / buscando por el mar todas las costas, / ni de la orilla roja al agua caspia, / ni el cielo ni tierra, hay más de un fénix».

100. López Bueno (1998: 97).

Sol¹⁰¹. Esa es la perspectiva desde la que Francisco de Aldana utiliza, en el poema VI, la referencia mitológica, con objeto de resaltar la concepción de la dama como obra maestra de la naturaleza¹⁰²:

Desdeñan los espíritus gentiles
 empresa a su valor no conviniente;
 tienen dificultad las cosas viles,
 las grandes no se alcanzan fácilmente;
 sus obras, la natura, más sutiles
 ser muchas y comunes no consiente,
 y así sola una Fénix tiene el mundo,
 y solo un Sol, a vos sola segundo (vv. 209-216).

La Dama Sol y la figura del fénix se emparentan en la unicidad del astro y el ave porque la naturaleza «no consiente» que sus obras «más sutiles» sean «muchas y comunes». Hay solo un Fénix en el mundo, igual que solo hay un Sol, del mismo modo que solo hay una dama como la que se canta en el poema, la cual, por cierto, convierte al astro en su «segundo», por lo que, incluso en esta identidad de criaturas únicas, esta última ejerce su primacía.

Merece la pena hacer referencia, por último, a otra ave mitológica, que anida en un soneto de Herrera, el XXIV del segundo libro de los *Versos*: «Vn tiempo ave caristía viví en fuego, / pero ya blanco cisne'n ondas vivo». La tranquilidad del cisne reflejaría su vida en el momento de componer el poema, tranquila en contraste con el tiempo en que fue «ave carestía». Las *caristiae*, relataba el humanista Lorenzo Palminero¹⁰³ eran aves que, al contacto con el fuego, mantenían intactas sus alas. De manera implícita, el poema puede entenderse desde la particular relación del poeta con la Dama Sol. El poeta convertido en ave carestía es, en suma, un *negativo* de Ícaro, pues con esas alas tan particulares –recordemos aquellas que Cupido entregaba a Aldana– puede dejarse llevar por su vuelo amoroso hacia los confines de la Dama Sol, sin temor a que se quemen y le dejen caer, por muy cerca que llegue a encontrarse de ella.

101. Navarro Durán (1994: 61).

102. Lara Garrido (1997a: 138).

103. Cuevas (2006: 656).

VI. CANTO PÚBLICO SOLAR

UNA CIUDAD SOLAR

En 1602, el dominico italiano Tomasso Campanella cumplía condena en el Castel Nuovo de Nápoles por haber sido instigador y cabecilla de una rebelión antiespañola que pretendió hacer de Calabria una república teocrática, inspirada –no sin cierto anacronismo, se ha dicho¹– en la corriente humanista de las ciudades utópicas². Es entonces cuando escribe un pequeño tratado de carácter político y religioso, probablemente inspirado en su proyecto calabrés. Un gran maestro de la Orden Hospitalaria de Jerusalén y un almirante genovés, expedicionario a América, conversan sobre las maravillas, urbanas y sociales, de una singular ciudad que el segundo ha conocido en su viaje y que da título al libro: *La ciudad del Sol*.

De Platón a Campanella, la imagen del Sol es una obsesión continua en las utopías literarias³, que además había conocido cierta fortuna en la Italia de la época, pues no son infrecuentes la comparaciones del Sol con la ciudad de Nápoles en cuanto alegoría del poder⁴. El proyecto urbano de Campanella tiene en el Sol su eje principal a todos niveles y en todos los detalles, incluido el arquitectónico-decorativo. La planta de la ciudad es circular, como circulares son el Sol y la figura geométrica perfecta para el neoplatonismo. El tiempo se mide bajo parámetros solares, tanto

1. Firpo (1965: 328).

2. Para Campanella y su utopía, *cf.* Ímaz (1976: 21-27).

3. Klein (1982: 288).

4. Castelli (1984a: 13).

diarios: «En los atrios de fuera hay relojes de sol y de campana por todos los círculos» (CS 156); como estacionales: «Todas sus fiestas son cuatro principales, esto es, cuando el sol entra en Aries, en Cáncer, en Libra, en Capricornio» (CS 174). También la arquitectura responde al modelo circular del Sol. Hay un templo «cuyo altar está hecho como un sol, y los sacerdotes ruegan a Dios en el sol y en las estrellas como en el altar, y en cielo como templo» (CS 176). Disposición urbana y ciencia se fusionan. Su acervo de conocimientos, compartido por todos los habitantes, es desplegado en los muros exteriores del templo. La preeminencia del Sol se impone, ya se trate de ciencias naturales: «En el cuarto, por dentro, están todas las suertes de aves pintadas y sus cualidades, tamaños y costumbres, y el fénix es realísima entre ellos» (CS 144); o de una peculiar concepción del universo, según la cual sus habitantes «niegan las excéntricas y epiciclos de Ptolomeo y Copérnico; afirman que hay un solo cielo y que los planetas se mueven y alzan por sí mismos cuando se unen al sol por la mayor luz que reciben» (CS 176).

Campanella siempre habla del templo de la ciudad, sin hacer referencia alguna a palacios o edificios administrativos. Todo el poder de la ciudad se concentra en la figura de un sacerdote que aúna las dimensiones espiritual y política de su funcionamiento: «Hay un príncipe Sacerdote entre ellos, que se llama Sol, y en nuestra lengua se dice Metafísico: este es cabeza de todos en lo espiritual y temporal, y todos los asuntos se terminan en él» (CS 142). Este Sol reúne un conjunto de virtudes morales y científicas que vienen a *camuflar*⁵ su autoridad sobre el resto de los ciudadanos:

Mas nuestro Sol, aunque sea malo en el gobierno no será jamás cruel, ni criminal, ni tirano uno que tanto sabe. [...] Lo que no puede ocurrirle a nuestro Sol, pues no puede llegar a tantas ciencias quien no es avisado de ingenio para cualquier cosa, por lo que siempre es aptísimo para el gobierno [...] Mas no ocurre así a los prontos de ingenio y fáciles para todo conocimiento, como es preciso que sea el Sol (CS 149).

5. Klein (1982: 290-291).

Tal es su conocimiento de todas las disciplinas que «él es el Sol que preside como arquitecto a todas las ciencias y tiene vergüenza de ignorar alguna cosa del mundo humano» (CS 170). La vida espiritual de la ciudad, no podía ser de otra manera, viene también marcada por el astro:

Honran al sol y a las estrellas como a cosas vivientes y estatuas de Dios y templos celestes; pero no los adoran y honran más al sol. No adoran de latría a ninguna criatura, excepto a Dios, y por eso a él solo sirven bajo la enseña del sol, que es enseña y rostro de Dios, de quien viene la luz y el calor y toda otra cosa (CS 176).

Hasta las costumbres funerarias quedan determinadas por el culto solar, mitad por razones de salud pública, mitad por la esperanza de una *resurrección solar*: «Los cuerpos muertos no se entierran, sino que se queman para eliminar la peste y para convertirse en fuego, cosa tan noble y viva, que viene del sol y a él torna» (CS 174-175).

La figura del sacerdote-gobernante, que fusiona política y espiritualidad, da cuenta de que la utopía urbana de Campanella tiene un profundo carácter contrarreformista, en la unión de espacio político y espacio espiritual. Presupuestos contrarreformistas que, no obstante se apoyan en la central imagen del Sol, de evidentes ecos ficinianos⁶, reproducida una y otra vez por el neoplatonismo renacentista en la coyuntura propia de la aparición de las burguesías⁷. En *La ciudad del Sol* cristaliza, probablemente a su despecho y

6. Ernst (2007: 157).

7. Cfr. Rodríguez (1990: 74-76): «Lo que nos importa señalar es que tanto Moro como Campanella representan un intento platonizante que no pretende romper con la ideología feudal, sino que intenta *reformularla*, esto es, volverla a sus orígenes [...] el príncipe de la “Ciudad del Sol” no es un príncipe “político”, sino un claro trasunto de la figura del papado, que deberá asumir en sí el poder espiritual y el temporal [...] Toda esta problemática nos indica, pues, la existencia de un animismo feudal (previo a la ideología burguesa y que abre, dijimos, la brecha para la consolidación de ésta), que se “disuelve” a través de largos vericuetos (Campanella, etc.) y cuyos elementos permanecen posteriormente adheridos bien a las nuevas formaciones “religiosas” (luteranismo, etc.), bien a la nueva matriz –burguesa– del animismo neoplatónico».

sin pretenderlo, una de las más intensas corrientes de circulación simbólica del Renacimiento: la representación solar en el espacio público, en el ámbito de la política. Si el Sol propició un cambio de paradigma en el modelo interpretativo del universo, no será menos importante su papel en plena bisagra entre los modelos nobiliarios de la Edad Media y los incipientes modelos burgueses de la Edad Moderna, en la necesidad de los primeros por amoldarse a los segundos.

VIRTUD, LUZ TARDE CONOCIDA

A finales de 1570, Pedro de Portocarrero es nombrado regente de Galicia. Tal motivo mueve a su amigo fray Luis de León a dedicarle una oda no exenta de melancolía, la primera de las dirigidas «A don Pedro de Portocarrero». Así rezan sus primeras liras:

Virtud, hija del cielo,
la más ilustre empresa de la vida;
en el oscuro suelo
luz tarde conocida,
senda que guía al bien, poco seguida;

tú dende la hoguera
al cielo levantaste al fuerte Alcides,
tú en la más alta esfera
con las estrellas mides
al Cid, clara victoria de mil lides.

Por ti el paso desvía
de la profunda noche, y resplandece
muy más que el claro día
de Leda el parto, y crece
el Córdoba a las nubes y florece;

y por tu senda agora
traspasa luengo espacio con ligero
pie y ala voladora
el gran Portocarrero,
osado de ocupar el bien primero (vv. 1-20).

No es casualidad que la senda por la que circule Portocarrero sea la de una virtud luminosa. Esta puede entenderse sin proble-

mas desde la perspectiva religiosa, cristiana –Portocarrero llegó a ser obispo e inquisidor general–, pues su luz indicaría el camino de Cristo hacia la salvación para la grey que está a su cargo.

Sin embargo, hay algo más en el poema. Portocarrero es comparado al «fuerte Alcides». Protector de Florencia, figura predilecta para los Medici en sus representaciones iconográficas⁸, Hércules fue desde el *Trecento* italiano una «referencia de carácter moral»⁹ que ya no remite solo a la pura *fortitudo*, sino a una *virtus* de sentido mucho más amplio, orientada al espacio de lo cívico¹⁰, lo que explicará la continua representación hercúlea de Carlos V¹¹. Así lo comentan, por ejemplo, Herrera:

Dize Eráclides Póntico que no se á de pensar que Ércules, adornado de alguna corporal virtud, pudiesse hazer tantas hazañas en los tiempos antiguos, mas que siendo ombre prudente i enseñado en la sabiduría de los cielos, ilustró la filosofía ascondida como en profunda sombra i oscuridad, lo cual confessan los más todos de los estoicos (*Anot.* 611);

o El Brocense:

Alcides se llamó Hércules por su gran fuerza, porque en griego alce es fuerza. Otros dicen que por su abuelo Alceo. Dicen que sintiéndose morir de la ponzoña de la camisa, que su mujer Dejanira le había enviado, hizo una hoguera en el monte Oeta, y allí se quemó. Esta ficción quieren que sea la purificación de los excelentes hombres que suben a ser Dioses, dejando acá la vestidura grosera del alma¹².

En ella se apoyará el Renacimiento para crear un nuevo molde de comportamiento moral, de dimensión de los personajes públicos, en sintonía con el intento de romper con esa *jerarquía feudal de las sangres* de la que se habló en su momento. Lo hará, citamos

8. Chastel (1982: 276-277).

9. Checa Cremades (1987: 122).

10. Panofsky (1975: 220), Checa Cremades (1987: 39-40), Lara Garrido (1999: 76).

11. *Cfr.* Checa Cremades (1987: 114-124).

12. Sánchez de las Brozas (1972: 279).

otra vez la idea de Eugenio Garin, a través de «Una *virtù* totalmente humana y terrenal [a partir de la cual] los tratadistas de *nobilitate* demolían y anulaban la concepción de la nobleza de la sangre»¹³. Esta virtud encuentra su espejo en la virtud heroica aristotélica¹⁴, cuyo poseedor destacaría por una serie de valores tanto éticos como estéticos que, usados en un sentido moderno desde Petrarca, remitirían a la Antigüedad clásica romana¹⁵ y que ya no son los de la sangre nobiliaria. Aparecen, de hecho, durante el siglo XV, diversos tratados, con el *De vera nobilitate* de Poggio Bracciolini a la cabeza, en los cuales «se ensalzan la nobleza adquirida por el ejercicio de las letras y de la *virtù*», lo que conlleva «la sustitución de un concepto de *nobiltà* ligada al nacimiento [...] efecto de una serie de circunstancias históricas, y especialmente de la evolución social de la burguesía»¹⁶.

Erasmus, en la *Educación del príncipe cristiano*, ofrece sustanciosos testimonios al respecto. La virtud heroica es formulada en su origen clásico:

En la Antigüedad los reyes no fueron nombrados por aclamación popular, sino por su eximia virtud, a la que llaman heroica como cercana a la divina y mayor que la humana. Conviene, por tanto, que los príncipes recuerden su origen comprendiendo esto, que ni siquiera serían príncipes si carecieran de lo que primeramente los constituyó como tales¹⁷.

El norte del príncipe será esa virtud «que es un gran premio para uno mismo», hasta el punto de que «el verdadero honor es una distinción que espontáneamente sigue a la virtud y a las buenas obras»¹⁸.

13. Garin (1986: 68).

14. *Ética a Nicómaco* (VII, I; 1145ab): «Después de esto y estableciendo otro principio, hemos de decir que hay tres clases de disposiciones morales que deben evitarse: el vicio, la incontinencia y la brutalidad. Los contrarios de dos de ellos son evidentes: al primero, lo llamamos virtud, y al otro, continencia; para el contrario de la brutalidad, lo que mejor se adapta es decir que es una virtud sobrehumana, heroica y divina» (1985: 289).

15. Checa Cremades (1987: 16-17).

16. Morreale (1959: 130).

17. Erasmo (2012: 58).

18. Erasmo (2012: 24-25).

Así se comprueba también en la caracterización del ideal de cortesano por parte de Castiglione: «hombre de bien y limpio en sus costumbres; porque en solo esto se contiene la prudencia, la bondad, el esfuerzo, la virtud, que por los filósofos es llamada temperancia, y todas las otras calidades que a tan honrado título, como es de Cortesano, convienen» (*Cort.* 150); y en el texto clave para entender la política renacentista, *El Príncipe*, de Maquiavelo, donde se explicita al máximo:

Observadas con prudencia, las cosas que hemos dicho hasta ahora hacen que un príncipe nuevo parezca antiguo y le dan inmediatamente más seguridad y firmeza en su estado de la que tendría si se hubiera establecido en él desde siempre. Porque un príncipe nuevo es mucho más observado en sus acciones que uno hereditario; y cuando estas acciones son consideradas virtuosas, conquistan más fácilmente a los hombres y les obligan más que la antigüedad de la sangre. Porque a los hombres les interesan más las cosas presentes que las pasadas, y cuando en el presente encuentran el bien lo disfrutan sin preocuparse por todo, siempre que no falte en lo demás a su palabra. Y así habrá duplicado su gloria: por haber creado un principado nuevo y haberlo ornado y consolidado con buenas leyes, con buenas armas, buenos amigos y buenos ejemplos; como habrá duplicado su vergüenza aquél que, nacido príncipe, por su poca prudencia pierda el estado¹⁹.

Que esa virtud sea «luz tarde conocida» tampoco será casualidad. Atendamos a la elegía que Garcilaso escribe a la muerte de don Bernaldino de Toledo, hermano de Fernando de Toledo, du-

19. Maquiavelo (1998: 100). Es necesario apuntar, sin embargo, que Maquiavelo llevará tan lejos la noción de virtud que llegará a supeditarla al ejercicio del poder, convirtiéndola más en un instrumento que en una brújula moral ineludible: «Un príncipe no ha de tener necesariamente todas las cualidades citadas, pero es muy necesario que parezca que las tiene. Es más, me atrevería a decir eso: que son perjudiciales si las posees y practicas siempre, y son útiles si tan sólo haces ver que las posees: como parecer compasivo, fiel, humano, íntegro, religioso y serio; pero estar con el ánimo dispuesto de tal manera que si es necesario no serlo puedas y sepas cambiar a todo lo contrario [...] Por eso [el príncipe] tiene que contar con un ánimo dispuesto a moverse según los vientos de la fortuna y la variación de las circunstancias se lo exijan, y como ya dije antes, no alejarse del bien, si es posible, pero sabiendo entrar en el mal si es necesario» (p. 72).

que de Alba, donde, por cierto, vuelve a aparecer la figura mitológica de Hércules para ponderar al difunto:

Vuelve los ojos donde al fin te llama
la suprema esperanza, do perfeta
sube y purgada el alma en pura llama;
¿piensas que es otro el fuego que en Oeta
d' Alcides consumió la mortal parte,
cuando voló el espirtu a la alta meta? (vv. 250-255).

El poema es, en realidad, un elogio de la casa de Alba, esto es, del duque, a través de su hermano. Elogio que se centrará en la virtud del difunto, como se puede advertir en la referencia a Hércules. Así, leemos que en don Bernaldino

ya se mostraban y leían
tus gracias y virtudes una a una
y con hermosa luz resplandecían
como en luciente de cristal coluna
que no encubre de cuanto s'avecina
a su viva pureza, cosa alguna (vv. 70-75).

Garcilaso construye una imagen del personaje público centrada en la noción de la *virtus* renacentista²⁰, sin especificar que dicha virtud se deba de manera unívoca y unidireccional a su linaje nobiliario²¹. De hecho, el poeta parece hacer hincapié en la dimensión personal de esa virtud cuando se dirige al propio duque de Alba: «Tú, gran Fernando [...] entre tus pasadas / y tus presentes obras resplandeces» (vv. 181-182).

Si, como ya se ha señalado, el paso de la llamada jerarquía de las sangres a la jerarquía de las almas encuentra en la *virtus* un fuerte apoyo en la caracterización y legitimación de la posición que ocupan los gobernantes o personajes públicos del momento, esta noción de virtud no será otra cosa que la *expresión* de las *almas bellas* de dichos personajes públicos, entendida tanto desde la dimensión espiritual de Portocarrero como desde la política de la casa de Alba. Sus virtu-

20. Jones (1974: 64).

21. Arce (1969: 63), Maravall (1986b: 22).

des son luminosas porque el alma que expresan, ya lo sabemos, es igualmente luminosa, y así debe entenderse la interpretación de la metáfora petrarquesca de la columna de luciente cristal²² que nada encubre, esto es, que permite que se exprese toda la virtud luminosa del alma de don Bernaldino.

Se puede ir un poco más allá. El ascenso del joven Alba al cielo es alentado por el poeta, pues no le supondrá el olvido de los hombres, ya que «allí verás cuán poco mal ha hecho / la muerte en la memoria y clara fama / de los famosos hombres que ha deshecho» (vv. 247-249). Concluida la subida celestial que lo ha acercado a Hércules, el joven «Pisa el inmenso y cristalino cielo, / teniendo puestos d'una y d'otra mano / el claro padre y el sublime agüelo» (vv. 268-270). La fama y el padre quedan así entrelazados en su *claridad*, esto es, en su luminosidad. Herrera dio cuenta de la primera:

I esta apetencia de la inmortalidad, que nos procede del parentesco que tenemos con ella, nos impele a la celebración de nuestra memoria i a procurar que viva nuestro nombre perpetuamente en la boca de la fama i en los escritos de los hombres sabios, mayormente de los poetas, porque estos son los que más an guardado con sus divinos versos las gloriosas hazañas de los varones esclarecidos desde la primera memoria de las cosas. Esta segunda vida, que mal grado del tiempo no reconoce la oscuridad i silencio del olvido, promete el príncipe de los poetas españoles a don Bernaldino (*Anot.* 619).

La claridad se transmite de padre a hijo a través de una noción de fama con cierta raigambre pagana²³, con «cierto valor moral»²⁴. De algún modo, lo que en el linaje medieval era una *cadena de sangres* que sostenía la posición del noble se ha transformado en una cadena de claridad, en una *cadena de luces*, sustentada en la *virtus*, en las *obras* del personaje público, acaso gobernante, pero siempre preeminente en el espacio del poder.

22. Keniston (1922: 224). La hallamos en el poema CCCXXV del *Canzoniere*. «De un cuadrado diamante, todo entero, / se veía en el medio un trono altivo / donde, sola, la hermosa se sentaba: / delante, una columna / de cristal, donde todo pensamiento / escrito traslucía tanto fuera / que por él me alegraba y suspiraba» (vv. 24-30).

23. Keniston (1922: 228), Lapesa (1948: 150).

24. Arce (1969: 107).

La cuestión, con todo, no es sencilla. Es inexcusable, por lo representativo de la obra y por la difusión que esta conoció, detenerse en un conocido pasaje de *El cortesano*, donde se discute el problema del linaje nobiliario en términos muy cercanos a los anteriores. Escribe Castiglione:

Quiero, pues, cuanto a lo primero, que este nuestro cortesano sea de buen linaje; porque mayor desproporción tienen los hechos ruines con los hombres generosos que con los baxos. El de noble sangre, si se desvía del camino de sus antepasados, amancilla el nombre de los suyos, y, no solamente no gana, mas pierde lo ya ganado; porque la nobleza del linaje es casi una clara lámpara que alumbrá y hace que se vean las buenas y las malas obras; y enciende y pone espuelas para la virtud, así con el miedo de la infamia como con la esperanza de la gloria. Mas la baxa sangre, no echando de sí ningún resplandor, hace que los hombres baxos carezcan del deseo de la honra y del temor de la deshonra, y que no piensen que son obligados a pasar más delante de donde pasaron sus antecesores (*Cort.* 110-111).

El pasaje, a primera lectura, puede resultar problemático, contradictorio, o acaso incompatible con la idea de la *cadena de luces*, por hablar de la «baxa sangre» de los «hombres baxos». No se puede olvidar el momento –cronológico e ideológico– en que aparece el texto. La bisagra entre el mundo nobiliario y el burgués soporta una complicada tensión muy bien ejemplificada, por ejemplo, en unos matrimonios mixtos en que confluían el intento de los burgueses por configurarse como miembros de la nobleza y la percepción por parte de esta del cada vez mayor poder económico de los comerciantes²⁵. Esa tensión presiona en este pasaje, en el que el envoltorio del código nobiliario o caballeresco se coloca –y es producido desde ahí– sobre un mundo, sobre una sociedad que se pretende cada vez más lejana a dicho código, a la vez que próxima a las virtudes cívicas en que ha de legitimarse la burguesía.

El problema de fondo que late en el pasaje de Castiglione es el de la necesidad de encaje de los esquemas nobiliarios en el nuevo escenario social. Sin renunciar a la noción de linaje, en cuanto que

25. Hay (1966: 71-75).

dinastía o saga familiar, cabe la posibilidad de una lectura desde la perspectiva de *luminosidad cívica* que se viene delineando. El magisterio de Margherita Morreale puede darnos la clave para entender la lógica productiva de esa luz que acompaña al linaje. Escribe la hispanista italiana que la noción de *nobiltà* que aparece en *El cortesano*, no va solo aparejada a la «alcurnia de nacimiento», sino que, en el original italiano, adquiere un significado más profundo, pues «*nobile* (junto a *chiaro*) es sinónimo de excelencia, y sirve a cada paso para entresacar los hombres y las cosas, proyectando sobre ellos la luz de los valores que los humanistas del *Quattrocento* no se habían cansado de ensalzar»²⁶. Fijémonos, al respecto, en un pasaje de la *Educación del príncipe cristiano*, donde Erasmo habla de diversos tipos de nobleza, siendo la primera de ellas y más importante la correspondiente a determinados valores y actitudes –virtud, en suma– deseables en el príncipe:

La más alta nobleza conviene al príncipe, pero hay que tener en cuenta que los tipos de ésta son tres: el primer tipo nace de la virtud y de las acciones rectas, el segundo procede del conocimiento de las más honestas disciplinas, el tercero es juzgado por la configuración de los astros el día del nacimiento, por los títulos de los antepasados o por las riquezas. Piensa que no conviene que el príncipe se ensoberbezca de este ínfimo tipo que tiene tan poco valor como el que menos, a no ser que proceda de la virtud²⁷.

Así, regresando a Castiglione, la luz que acompaña a la «nobleza de linaje», la lámpara que alumbra las obras en el pasaje de *El cortesano*, puede entenderse no tanto como un elemento sustancial a la sangre del linaje, sino como la luz de las virtudes con que en ese momento debe contar todo personaje público. Pensemos en una noción clave de la obra, como lo es la *gracia*. El linaje ya no va a ser suficiente para caracterizar al buen cortesano, pues se debe contar además con que

tenga favor de la influencia de los cielos en esto que hemos dicho, y que tenga buen ingenio, y sea gentil hombre de rostro y de bue-

26. Morreale (1959: 129-130).

27. Erasmo (2012: 28).

na disposición del cuerpo, y alcance una cierta gracia en su gesto, y (como si dixésemos) un buen sango que le haga luego a la primera vista parecer bien y ser de todos amado. Sea esto un aderezo con el cual acompañe y dé lustre a todos sus hechos, y prometa en su rostro merecer el trato y la familiaridad de cualquier gran señor (*Cort.* 112).

Es más, añade Castiglione que en el caso que no pertenecer a una familia de alto linaje, sería una sinrazón que el cortesano

haya de perder por eso su valor y la nobleza propia de su espíritu, y que no le basten harto para hacelle perfeto las otras calidades que habéis nombrado, como son ingenio, hermosura de rostro y buena disposición de cuerpo, y aquella gracia que le haga luego a la primera vista agradable a todo el mundo (*Cort.* 113).

La gracia, con su lustre –su luz–, parece *suplir* el hecho de que el cortesano no sea de alto linaje, desplegando una lógica muy parecida a la de la «lámpara» citada más arriba. Se tenga o no se tenga sangre noble hay una virtud luminosa que se manifiesta hacia el exterior –lógicamente, si se posee, esta será mayor, pues en modo alguno se propone Castiglione abolir el estatuto nobiliario–, brillando en forma de resplandor más o menos potente.

Desde esa perspectiva se entienden los textos de fray Luis y Garcilaso, así como otros ejemplos de los que podemos ocuparnos. Es el caso de «Algunas octavas a lo pastoral hechas recitar en unos desporios de un hermano suyo», compuestas por Aldana con motivo de la boda de su hermano. En ellas, el poeta habla así de su ascendencia familiar:

mas, pues zagal yo soy de arado y bueyes,
no hay para qué la luz de nuestra aurora
mostrar aquí, mas solamente basta
decir que yo también soy desa casta (vv. 173-176).

La luz de esa «nuestra aurora» es la luz que le llega desde su linaje, en los mismos términos en que Garcilaso establecía una *cadena de luces* en la casa de Alba. Caso parecido es el de una canción, la II en *Algunas obras*, que Fernando de Herrera dedica a don Fernando Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa, con motivo de su boda. En un momento de la composición el poeta hace referencia al linaje del noble:

El linaje i grandeza,
 i ser de tantos reyes decendiente,
 la pura gentileza,
 i el ingenio dichoso
 qu'entre todos os hazen ecelente,
 i el pecho generoso,
 i la virtud florida,
 de vos prometen una eroica vida (vv. 33-40).

A la noción de «linaje i grandeza» se apareja la de la «virtud florida», sin la cual no podrá completarse «una eroica vida» para el marqués. Poco más adelante, Herrera insistirá en la cuestión, rogando así a don Fernando que no deje nunca de perseguir la virtud:

Seguid, señor, la llama
 de la virtud, qu'en vos sus fuerças prueba;
 que si bien os inflama
 de su amor en el fuego,
 viendo su bella luz, con fuerça nueva,
 sin admitir sossiego,
 buscaréis en el suelo
 la que consigo os alçará en el cielo (vv. 65-72).

La virtud halla expresión luminosa en «la llama», en su «bella luz», abrochándose además con la temática epitalámica del poema, pues esa misma virtud bendecirá su matrimonio con doña Ana de Girón, también ella dotada de plena luz, según los cánones amorosos del neoplatonismo. La virtud se erige en única jerarquía²⁸ de diferencia entre los hombres, merced al brillo de sus obras:

Que no son diferentes
 en la terrena massa los mortales,
 pero en ser ecelentes
 en virtud i hazañas
 se hazen unos d'otros desiguales;
 estas glorias estrañas,
 en los que resplandecen,
 si ellos no las esfuerçan, s'entorpecen (vv. 89-96).

28. *Cfr.* Cruz Giráldez (1986: 13) y Márquez Villanueva (2001: 289).

APOLO, PADRE DE LOS MEDICI

Así las cosas, la identificación del personaje público con el Sol es una consecuencia lógica de la pátina luminosa otorgada a las virtudes, así como del papel central del astro en los esquemas ontológicos y físicos de la realidad. No se trata de una simple superposición de figuras, sino de la elaboración de un imaginario que hunde sus raíces en una lógica perfectamente coherente con la naturaleza luminosa de la virtud que, ahora, debe caracterizar al gobernante. Según explica con buen criterio Víctor Mínguez, «el Príncipe Solar es, antes que una hermosa metáfora, una imagen ideológica»²⁹, y como tal debe estudiarse.

El epistolario de Ficino es, a falta de un texto que desarrollara su postura sobre la política, apenas esbozada –tal vez por su desinterés hacia ella³⁰– en sus comentarios a la *República* y las *Leyes*, un buen vivero de imágenes solares asociadas a sus importantes interlocutores. Un repaso a sus cartas ayuda a entender hasta qué punto la identificación de los gobernantes renacentistas con el Sol trasciende el tópico para construir un imaginario articulado sobre las bases del pensamiento neoplatónico y político de la época. Basta espigar algunos pasajes para percibirlo. Las reminiscencias del *De sole* son evidentes. El 1 de octubre de 1470 escribe en una carta al rey húngaro Matías Corvino: «Solo a vos el omnipotente Dios os ha concedido un imperio sin fin. Aquel sumo Dios, que ha colocado al Sol en el cielo como rey de las estrellas y del firmamento, ha consagrado solo a Matías bajo el Sol» (*Let.* 392). El rey Matías es a la tierra lo que el Sol al cielo, en una disposición de espacios semejante a la que los poetas enamorados delineaban al escribir sobre su Dama Sol. El envío de un ejemplar del *De sole*, «este regalo solar mío», al duque de Wittenberg es motivo de una nueva comparación que pondera a este por encima del resto de príncipes alemanes, en identificación solar ya totalmente explícita: «así como el Sol está entre las estrellas, estáis vos, sin duda alguna, entre los príncipes de Germania». En estos términos escribe Ficino

29. Mínguez (2001: 113).

30. Cfr. Della Torre (1902: 607-611), Saitta (1923: 15) y Rees (2002: 339).

al duque: «al verdadero Sol de Germania mando ahora el Sol de Platón y de Dionisio, el cual, con su esplendor, tendrá que declarar mi maravilloso amor por vos» (*Let.* 1050).

Más interesantes son otras cartas en las que Ficino profundiza en los porqués de esta caracterización solar. Por ejemplo, la que escribe a Lorenzo de Medici el catorce de abril de 1477 –quince años antes de la publicación del *De sole*–, con el particular título de «Oración para recuperar la luz de los ojos» (*Let.* 499-502). En ella cuenta a su patrón que, después de escribir a sus amigos Giovanni Cavalcanti y Febo Capello, ha caído enfermo de «un mal de los ojos, del que los médicos dicen que podría en breve cegar a otros». No hay razón para dudar de la enfermedad, como tampoco la hay para considerarla una dolencia grave, pues ni dan cuenta de ella sus biógrafos, ni vuelve a mencionarla en su epistolario. Lo que llama la atención es la petición que hace a Lorenzo: «devuélveme, te lo ruego, la tan deseada luz». La carta sale aquí del plano de lo anecdótico para entrar de pleno en el de lo simbólico. Lorenzo es identificado con la fuente misma de la luz que Ficino necesita, por ser el Medici «mi humano Sol». Es entonces cuando el filósofo ofrece una base del carácter solar de Lorenzo, pues es «Sol, fuente de justicia», «Sol fuente de liberalidad». Justicia y liberalidad emanan del Sol –no en vano, «los astrónomos atribuyen la ciencia de las leyes a Júpiter y a Apolo» (*Let.* 182), dirá en otra carta–, y lo hacen como virtudes luminosas que, gracias a su posesión, convierten a Lorenzo de Medici en otro Sol. Insiste poco después: «Espero que se hará más clara, como mi humano Sol, esta Luna mía y suya, que al menos una sola vez la ilustrare con los rayos de sus ojos. Estaos sano, oh Sol, que el corazón enciendes con tus llamas».

Lorenzo, leemos en otra epístola, le debe todo al Sol, «del cual siempre recibe sus divinos rayos, para que en todo lugar más que otra cosa honoréis, de la cual habéis recibido aquello por lo que sois honrado» (*Let.* 657). La comparación solar se sigue urdiendo a partir de las virtudes que permitían establecer una *cadena de luces* en la nueva construcción del imaginario político europeo. Es el caso de una carta que Ficino envía al cardenal de San Giorgio, «Epístola en nombre de la Verdad, sobre la institución del Príncipe». La voz del filósofo da paso a la de la propia Verdad: «¿Por qué

cualquier cosa es más clara por mi luz, por la cual el Sol mismo y el mundo relucen?» (*Let.* 627).

El príncipe o el gobernante, se corresponden con el Sol porque las virtudes de ambos encuentran correspondencia entre sí, porque, como explica el propio Ficino, «le cuadra bien al Sol, más que ninguna otra cosa, la cualidad de la grandeza» (*DV*99). Funciona así la misma noción de *alma bella* que sostenía la poesía amorosa. La *solaridad* de los príncipes será un modo de establecer y justificar la jerarquía de las almas que vertebrará el nuevo escenario ideológico que han traído las burguesías. El caso de los Medici es ejemplar al respecto y por eso merece la pena insistir en las cartas que Ficino les envía. Es el caso de la «Admonición al buen vivir» que dirige al joven Lorenzo. La carta se cierra así:

Todas vuestras cosas, como las posesiones, las casas, las ropas, los vestidos e incluso todos los miembros de vuestro cuerpo resplandecen como estrellas y, es más, con los rayos de las costumbres y de las letras vos no resplandecéis menos entre todas ellas que como se dice que lo hace el Sol entre las estrellas (*Let.* 762-763).

El pasaje es paradigmático, pues condensa a la perfección el cariz luminoso con que el neoplatonismo baña al gobernante, cristalizado para Ficino en el ideal de los Medici. Todo lo que estos han conseguido con su actividad bancaria –esto es, no por linaje nobiliario– es reluciente, luminoso, como lo es el palacio en que viven. Sin embargo, ese brillo no puede compararse al del propio Lorenzo, convertido en Sol gracias a sus buenas costumbres, propias del gobernante virtuoso, y a su interés por el saber y el conocimiento, propio del gobernante sabio o, al menos, rodeado de hombres de letras³¹, convenientemente tutelado por Ficino en ambas vertientes.

31. *Cfr.* el libro V de la *República* platónica: «A menos que los filósofos reinen en los Estados, o los que ahora son llamados reyes y gobernantes filosofen de modo genuino y adecuado, y que coincidan en una misma persona el poder político y la filosofía, y que se prohíba rigurosamente que marchen separadamente [...] Creo que se hace necesario, si hemos de esquivar de algún modo a los que has mencionado, determinar a qué filósofos aludimos cuando nos atrevimos a afirmar que ellos deben gobernar, de modo que, siguiéndolos, podamos defendernos, mostrando que a unos corresponde por naturaleza aplicarse a la filosofía y al gobierno del Estado,

Ofrece esa tutela otra faceta interesante de la vertiente solar de los Medici, muy extendida por el resto de Europa. Lorenzo habría solicitado a Ficino una copia de la oración que Juliano el Apóstata dedica al Sol, de tono muy parecido al *De sole*³². El maestro se complace con entusiasmo por el interés que muestra el Medici en tan pagano emperador y contesta con una carta tan breve como intensa:

Sobre cuáles sean los hijos del Sol. Al Magnífico Lorenzo de Medici, el Joven.

Magnífico Lorenzo, habéis razonablemente solicitado la oración del Platónico Juliano, dirigida al Sol, en la cual con ciertos y propios argumentos prueba que el Sol es su padre, porque vos también, si conocéis bien vuestra natividad, descendéis de Febo. Al contrario que a aquel, cuando naciste, desde su real sede y contento, benignamente Febo os cuidó y vos, con el esplendor de la virtud, y con los versos, a él imitáis como a un padre (*Let.* 961-962).

Merece la pena atender a varias cuestiones del texto. En primer lugar, el modo en que Ficino despacha el problema religioso del emperador, sustituyendo el apodo de “el Apóstata” por un menos problemático «Platónico Juliano». Sin embargo, no es lo más importante. Ficino introduce a Lorenzo en una línea solar que iría desde Juliano, quien se presentaba en su «Oración» como hijo del Sol, al joven Medici. Lorenzo recibe la bendición del Sol, porque en el momento en que su alma descendió a su cuerpo disfrutó de un guía privilegiado, Febo, Apolo, dios del Sol. En el momento del

en tanto a los demás dejar incólume la filosofía y obedecer al que manda» (Platón, 1992a: 282-283; 473d-474bc). Para el caso del epistolario ficiniano, *cf.* las cartas a Matías I de Hungría (pp. 389-392), a Pietro Soderini (pp. 902-903), a Ermolao Barbaro (pp. 921-922) o a Bindaccio da Ricasole (pp. 987-988).

32. Juliano (1982: 195-230). *Cfr.*, por ejemplo, el programático final: «Suplico, pues, por tercera vez que el rey del universo Helios me sea propicio por mi buena disposición y me conceda una vida buena, una sabiduría más perfecta, una inteligencia divina, que mi salida decretada de esta vida sea lo más dulce posible en el momento oportuno, que después me eleve hacia él eternamente si es posible, pero, si esto está por encima de los actos de mi vida, por muchos y numerosos años» (p. 230).

nacimiento del joven Medici, el Sol, sentado en el asiento regio que ocupa en el firmamento, le bendice con los rayos solares de su mirada. Lorenzo corresponde al Sol, como en un juego de espejos, con el esplendor de su virtud y con su afición a los versos.

Apolo será uno de los avatares solares de los personajes públicos, pues sus virtudes encajan muy bien con las que a estos se exigen. Así reflexionaba Ficino sobre las tres deidades invocadas por Platón a la hora de escribir las *Leyes*:

Estos tres también siguen los pasos de los legisladores –Minos, Licurgo y Solón–, quienes consultan a tres divinidades: Júpiter, Apolo y Minerva. Y esto es bien cierto en relación al Sol, que es el señor de los planetas y el poder, mientras que Júpiter es dotado de misericordia y Minerva de sabiduría. Estos tres abrazan la entera naturaleza y perfección de las leyes³³.

Apolo, soberano de los demás planetas, garante de la armonía del mundo, al que en ciertas representaciones se puede incluso encontrar en un trono en lo más alto del cielo³⁴, como el gobernante debe serlo de la de sus dominios, otorga a este el poder necesario para desempeñar su función pública, ayudando así a perfilar su legitimidad. No se olvide que, en la misma Florencia en que residían Ficino y los Medici, Apolo aparece a guisa de rey, sosteniendo un cetro, en las representaciones divinas de los planetas esculpidas en el *campanile* de Santa Maria del Fiore³⁵.

La propia figura del dios permitía la identificación, pues, como los Medici, «Apolo es inmenso en oro y bienes», según escribía ya Calímaco³⁶. Tanto es así que en la ya referida oración que escribe a Lorenzo de Medici para recuperar la luz de sus ojos, Ficino llegará a hablar de un «Apolo, padre de los Medici» (*Let.* 500). No solo es padre Apolo de los Medici por otorgarles su poder o sus virtudes luminosas. También se aprovechará la vertiente poética del dios solar, el hecho de que sea un «símbolo civilizador» para el imagi-

33. Ficino (2009: 76). La traducción es nuestra.

34. Seznec (1987: 116-118).

35. Seznec (1987: 137).

36. En Andrés (2012: 144).

nario renacentista³⁷. Lo podemos comprobar en la dedicatoria del *De sole* a Piero de Medici:

Así pues, mientras trabajaba durante muchas noches a la luz de este Sol como si fuera una linterna, me propuse separar este asunto tan selecto de toda la obra platónica e ilustrarlo en una breve exposición individual, y enviarte este misterio del Sol como regalo de Febo (a ti, que eres el principal discípulo de Febo, conductor de las Musas, y el principal defensor de éstas, a quien también dediqué la nueva traducción de Platón) (DS 1791-1794).

Ficino traza una nueva una línea de filiación entre la advocación solar y el Medici correspondiente. Piero es discípulo de Febo o Apolo no solo porque de él adquiera su poder, sino también porque se erige en protector del arte, defensor de las musas. Efectivamente, estas dotarán a cualquier tipo de trabajo artístico o científico de un rotundo carácter solar que, como se tendrá oportunidad de comprobar, se filtra a numerosos poemas del XVI español:

Pero, después de estas nueve divinidades interiores al Sol pasemos a las nueve Musas alrededor del Sol. ¿Quiénes son, pues, las nueve Musas en torno a Febo, sino los nueve géneros de divinidades apolíneas distribuidas a través de las nueve esferas del mundo? En efecto, los Antiguos conocieron tan sólo ocho cielos, pero, bajo el fuego celeste, agregaron el aire puro como noveno cielo, evidentemente celeste por su cualidad y movimiento. Además, en cada esfera dispusieron gradualmente divinos espíritus, ocultos a los ojos y dedicados a cada una de las estrellas, a los cuales Proclo denomina ángeles, y Jámblico además arcángeles y principados. Mas, quienes de entre ellos por doquier son principalmente solares, los más Antiguos los consideraron Musas que presiden todas las ciencias, pero, sobre todo, la poesía, la música, la medicina, las expiaciones, los oráculos y los vaticinios (DS 2185-2191).

A la vez, con tal razonamiento, el propio Ficino encuentra en la identificación apolínea justificación y legitimación a su propio proyecto platónico, desarrollado gracias a la ascendencia, la protección y el patrocinio de los Medici. Al fin y al cabo, como se pregunta el

37. Checa Cremades (1987: 66).

propio Ficino en otra carta, «¿No se dice que el Sol representa a los príncipes y a los honores?» (*Let.* 922).

HERRERA Y EL CANTO PÚBLICO SOLAR

Los versos propios de la «cuerda ditirámica»³⁸ de Fernando de Herrera, dedicados tanto a la familia real como al círculo de grandes señores cercanos a Sevilla³⁹, expresan a la perfección esta caracterización luminosa, solar, de los personajes de la nobleza que deben apoyarse en las virtudes para legitimar su posición en el espacio público. La lógica que sostiene tal caracterización, podrá comprobarse, es la misma que daba lugar a los poemas dedicados a la Dama Sol, pues tienen en común su raíz neoplatónica⁴⁰.

Es el caso del soneto 65, según ordena Cuevas los poemas sueltos en metro italiano, dedicado a Pedro de Zúñiga, hijo del duque de Béjar. Así rezan sus dos cuartetos:

Las estatuas, las tablas, en que muestra
que contiene la industria con el cielo,
y a los ojos engaña con el velo
de la sutil y ingeniosa diestra,

no pueden dar, señor, tan clara muestra
de la luz que os inspira el Rey del cielo;
y del tiempo el perpetuo y leue vuelo
las escureçe, y la memoria vuestra.

Las estatuas, los lienzos no aciertan a representar a don Pedro. Engañan a la vista, acusan el paso del tiempo⁴¹, pues no dan una verdadera dimensión de su figura, cuya «memoria» acaba perdida, opacada. La causa de tal insuficiencia tiene mucho de platónica: las obras de arte dedicadas al joven Béjar no alcanzan a plasmar «la luz que os inspira el Rey del cielo». La luz, por corresponder a su propia virtud,

38. Cuevas (2006: 55).

39. Coster (1908a: 92).

40. *Cfr.* Vázquez Medel (1983: 33), Ruestes (1986a: XXXV), Cruz Giráldez (1986: 7), López Bueno (1987: 50), Rodríguez (1990: 225) y Cuevas (2006: 29-30).

41. Ruestes (1986a: 95).

es el auténtico rasgo definitorio de Zúñiga, quien queda así emparentado con el propio Sol, del cual –como sucedía a los Medici– la recibe. Su imposible representación pictórica, como imposible era definir o representar la gracia en *El cortesano*, justifica el juicio de Herrera, que lógicamente va más allá de lo figurativo o de la destreza del artista, para insertarse en la lógica neoplatónica que sostiene esta constelación renacentista de motivos solares, superando la imagen medieval del linaje para describir al joven noble según un «sentimiento pagano de la ética y de la religión natural»⁴².

El duque de Arcos, Luis Ponce de León, que tenía fama de ser un erudito estudioso del latín y el griego⁴³, es el destinatario de la segunda canción del libro II de los *Versos*. Los primeros compases del poema unen la luz al honor:

¡Ô clara luz i onor del Occidente,
 espíritu real do puso el cielo
 de su inmenso valor grandeza tanta;
 en quien, cubierta d'oro el vario velo,
 con puro ardor de púrpura luziente,
 la gloria su riqueza esparze i planta! (vv. 1-6).

La gloria derrama sobre don Luis, «con puro ardor de púrpura luziente», un velo dorado que no nos remite tanto al metal como a la silueta del Sol. Herrera reconoce la dificultad de cantar la gloria de Ponce de León y para ello recurrirá a diferentes elementos de la serie solar. La figura de Faetón será uno de ellos:

i la muerte, qu'a Erídano destina
 el ímpetu acelerado
 en la corriente umbrosa
 qu'uvo d'el hecho el nombre, do en llorosa
 onra el dudoso eletro fue engendrado,
 la suerte acerba suya i lastimosa
 aparta mi esperança i mi desseo (vv. 67-73).

42. Macrì (1972: 515).

43. Coster (1908a: 93-97), Cuevas (2006: 672).

Es tanta la virtud solar del duque de Arcos, comparada con la de Herrera, que abordarla le supondrá verse superado por la situación, uniendo así la práctica de la escritura con la dimensión solar del personaje. No solo se vería superado Herrera en la tarea de cantar el «valor ecelso, la grandeza / d'el ánimo, la gloria verdadera, / el alto i vigilante pensamiento» (vv. 76-78) del duque. Que tampoco lo hubieran conseguido Homero, Virgilio o Píndaro disculparía la torpeza de la «pobre, estéril, vena» de su pluma. La imagen fluvial de la vena le sirve, hipérbolos aparte, para dorar la figura de don Luis, pues considera que sería insuficiente su canto/río

aunque el oro abundoso
 qu'Ermo tuerce'n sus ondas, i el dichoso
 Tajo con su luziente i rica arena,
 i d'el Idaspes medo el curso ondoso
 sonassen de mi canto en la corriente,
 de vuestra gloria llena,
 i la pluvia que Rodas vio presente (vv. 84-90).

El Hermo, el Tajo, el Idaspes y la riqueza de la ciudad de Rodas son atributos solares, por vía del oro, que el duque transmite al poema de Herrera⁴⁴. La filología nos ofrece un valioso testimonio solar en una de las variantes del poema que recoge en su edición Cristóbal Cuevas. A la canción se añadiría una estrofa final que reúne a Marte y al Sol en la figura del duque:

Cançión vmilde, si al real semblante
 de quien iguala'al roxo Cyntio y Marte
 y de lauro sagrado
 está la insigne frente coronado
 fueres, dile inclinada desde aparte
 que la pena cruel de mi cuydado
 y mis suspiros y amoroso llanto

44. Ruestes (1986a: 111), Roncero (1992: 193, 238), Cuevas (2006: 675). Ruestes recoge una variante, procedente de la edición de Blecua, para ese verso: «y de Rodas la pluvia reluziente» (1986a: 147, v. 90), de fuente pindárica, según la cual «Zeus, complacido por el nacimiento de Atenea, hizo caer sobre Rodas una nevada de oro».

el espíritu y arte
negaron en su gloria al débil canto⁴⁵.

Más alusiva y menos explícita es la referencia solar en la canción II del libro primero de los *Versos*. El principio de la composición hace referencia a la luminosa esperanza del amor, irradiada por los ojos:

Algún tiempo esperé d'aquellos ojos
gozar la dulce luz que tiernamente
se mostrava a mi llanto piädosa,
d'el Sol quando Diana estuvo ausente
i no le desplazieron mis enojos (vv. 1-5).

El poema se ha entendido según la coyuntura de una ausencia del conde de Gelves. La supuesta anécdota amorosa presentaría al conde como un Sol⁴⁶, merced a su posición en el espacio de lo público, mientras que doña Leonor se transmutaría aquí en *Dama Luna*, a través de su identificación con Diana, cuya pureza se expresaría en el cauce de la luz.

La guerra de las Alpujarras exigió la intervención de don Juan de Austria, celebrada en la canción III de *Algunas obras*. El poeta sevillano compara las hazañas militares del hijo de Carlos V con la derrota que Júpiter inflige al titán Encelado en la *Gigantomaquia*. Una derrota cantada por Febo, rubio dios de la poesía, pleno también de atributos solares, pues él mismo es origen de la luz:

i la vencida Tierra,
a su imperio sujeta i condenada
desamparó la guerra,
por la sangrienta espada
do Marte con mil muertes no domada,

en la celeste cumbre
es fama que, con dulce voz, presente
Febo, autor de la lumbre,
cantó suavemente,
revuelto en oro la enrespada frente

45. Cuevas (2006: 854).

46. Bertaux (1932: 238).

[...] la vitoria
 del cielo, i el orror i l'aspereza
 que les dio mayor gloria,
 temiendo la crueza
 de la Titania stirpe y su bruteza (vv. 6-15 [...] 26-30).

Llega un momento en que Apolo interrumpe el canto de las hazañas triunfales de sus pares ante los gigantes. Estas dan paso a otra, la victoria militar de don Juan en las Alpujarras:

Mas aunque resplandezca
 esta vitoria tuya esclarecida
 con fama que meresca
 tener eterna vida
 sin que d'oscuridad esté ofendida,

vendrá tiempo en que sea
 tu nombre, tu valor, puesto en olvido,
 i la tierra posea
 valor tan escogido,
 qu'ante él, el tuyo quede oscurecido.

I el fértil Occidente,
 en cuyo inmenso piélagos se baña
 mi veloz carro ardiente,
 con claro honor d'España,
 te mostrará la luz desta hazaña (vv. 71-85).

Es cierto que el texto admite una interpretación cercana al contrarreformismo, al ponderar las hazañas, el «claro honor d'España», como una victoria que tuvo hondas connotaciones religiosas, pero una lectura atenta del poema muestra cómo este se vuelca del lado de la interpretación puramente mitológica, renacentista, sin atisbo de la religiosidad cristiana que sostuvo el conflicto⁴⁷. El sustrato solar de la canción queda fuera de toda duda, por más que don Juan de Austria no se equipare al Sol. El foco se desplaza a la personificación apolínea, y es Febo mismo quien canta las glorias militares,

47. Vilanova (1951: 742).

la virtud resplandeciente del noble, hasta colocarlas, aquí la clave solar del poema, por encima de sí mismo:

La fama alçará luego
 i, con doradas alas, la Vitoria,
 sobre el orbe del fuego
 resonando, su gloria
 con puro resplandor de su memoria (vv. 116-120).

Sí hallaremos esa plena identificación en la primera canción del tercer libro de los *Versos*, dedicada «A don Alonso Pérez de Guzmán, Duque de Medina» y conde de Niebla. Nombrado Capitán General de la costa de Andalucía por Felipe II, a pesar de no destacar por su talento militar⁴⁸, a él había dirigido el poeta su *Relación de la guerra de Cipre*. Dice así la cuarta estrofa:

Vos, que, cual sol que luze'ntre las nieblas,
 resplandecéis en esta edad oscura
 a renovar la bella edad pasada,
 cuando, venciendo alegre las tinieblas,
 fue la sola virtud más estimada,
 pues ya por vos procura
 subir a su grandeza i lumbre pura,
 i, d'el olvido ingrato en quien s'asconde,
 vuestro favor invoca, i vuestra mano
 pide, i osa elevar el buelo ufano
 a su difícil, yerta cumbre, donde
 el premio igual responde,
 no la desamparéis, qu'en vos espera
 vibrar su llama, i descubrir entera (vv. 43-56).

Las virtudes de don Alonso irradian el brillo acostumbrado, con la particularidad de que, en este caso, hacen de él otro Sol. La metáfora solar se aproxima a la imagen, ya estudiada al hablar de los astrónomos, de la luz que vence las tinieblas medievales para restituir el esplendor de las épocas pasadas. Este tiene aquí un carácter imperial que se confirma al final del poema: «D'el máspreciado nombre

48. Cuevas (2006: 762).

i glorioso qu'España, de las gentes domadora, puede alabarse, sois felice lumbré» (vv. 113-115).

Del mismo modo:

las partes d'el orbe más estrañas,
conocen el fulgor de sus hazañas;
que su valor en todas crece i suena
con luz de gloria llena (vv. 121-124).

La identificación del duque con el Sol, además, permite a Herrera recuperar la figura de Ícaro, con una lógica muy parecida a la de los poemas amorosos. Lo hace cuando explica que no ha podido resistir el impulso de escribir la canción:

Mas aunqu'el valor vuestro i su grandeza
no admiten de mis versos la rudeza,
i d'Ícaro el sucesso peligroso
me buelva temeroso,
i el riesgo a que m'obligo atento veo,
no puedo contrastar a mi desseo (vv. 23-28).

Reconocerse en la figura de Ícaro supone tanto un acto de humildad del poeta respecto al duque⁴⁹ como seguir dotando a este de una profunda dimensión solar, ante cuya grandeza el poeta no sabe si saldrá con éxito. Es una actitud que se repite en la canción II del segundo libro de los *Versos*, cuyo dedicatario es el duque de Arcos. Esta vez la asimilación solar parte de Faetón:

i la muerte, qu'a Eridano destina
el ímpetu acelerado
en la corriente umbrosa
qu'uvo d'el hecho el nombre, do en llorosa
onra el dudoso eletro fue engendrado,
la suerte acerba suya i lastimosa
aparta mi esperança i mi desseo (vv.67-73).

De mucha más enjundia solar es la cuarta canción del libro I de los *Versos*, que tiene como protagonista a una nieta del Gran Capitán,

49. Turner (1977: 80).

doña Francisca, marquesa de Gibrleón y hermana de Gonzalo Fernández de Córdoba, tercer duque de Sessa. La composición canta el valor de los Fernández de Córdoba, demostrado por el abuelo frente a «la rota, i herida, i muerta Francia» (v. 23); o en el reino de Nápoles: «i en l'Ausonia adquirió el eroico nombre / con más valor que cabe'n mortal ombre» (vv. 27-28). Su nieto, don Gonzalo, hereda tal valor en San Quintín o Gravelinas, frente al rey Enrique II de Francia. Las glorias militares de los Fernández de Córdoba provocan que el alma del poeta experimente una encendida elevación, de marcado carácter neoplatónico, en cuanto que heredera del *Somnium* ciceroniano⁵⁰:

El ánimo d'el nieto esclarecido,
conforme'n hechos ínclitos i en fama,
que traxo al yugo al galo quebrantado,
cual d'el luziente Febo ardiente llama,
que deshaze al nublado oscurecido,
tal parece, de luz i onor cercado,
puesto en sublime grado,
mesclando al blanco Cintio i a Belona,
i de lauro i de iedra floreciente
en su sagrada frente ciñe i orna la corona (vv. 31-41).

La imaginería solar comienza su despliegue. La victoria de don Gonzalo sobre los franceses la cifra Herrera en la imagen de un Sol que apareciera entre la niebla, nimbado su perfil por las virtudes deseables en los personajes públicos, «de luz i onor cercado». A ella se le suma la comparación con Apolo, a través de su manifestación en forma de Cintio. La compañía de Belona, diosa de la guerra, además de la hiedra y el laurel que coronan su frente, sirven a Herrera para destacar la faceta de don Gonzalo como cultivador de las armas y las letras⁵¹. El Sol está así a la base de lo que Macrì llama un «pindarismo solar», que depositaría en la luz del astro todas aquellas virtudes deseables en los personajes del espacio público, ya fueran héroes de guerra o ingenios a celebrar⁵².

50. Macrì (1972: 510).

51. García de Diego (1983: 198), Cuevas (2006: 598).

52. Macrì (1972: 510-514), Herrera Montero (1998: 115-126).

La virtud solar de la familia atraviesa generaciones, de abuelo a nietos, y por eso Herrera no tiene empacho en escribir: «¿qué si canto yo la soberana / Francisca, 'l uno nieta, 'l otro hermana?» (vv. 44-45). De ella puede afirmarse: «¡Ô alma enriquecida d'onra i gloria, / de grandeza real ecelsa muestra» (vv. 46-47), tal que «cansa en vos nuestra memoria, / qu'igual no ve'l fulgor círeo» (vv. 50-51). El fulgor círeo es el brillo del Sol⁵³, el de una «virtud ardiente» (v. 54), la de doña Francisca, que le valdrá ser comparada a la diosa «Atenea» (v. 60). Una vez más, las variantes ofrecen interesantes modulaciones solares. Cuevas recoge una en la cual, en lugar de «fulgor círeo», se lee «que igual no ue la luz que naçió en Delo»⁵⁴, referencia al mismo Apolo⁵⁵, quien nunca habría contemplado luz tan potente como la de doña Francisca.

La luminosa senda del poema prosigue hasta hacer de doña Francisca una Dama Sol, merced a su posición en la *cadena solar de luces* de la familia:

i veo en el hermoso
sol, do vuestras virtudes resplandecen,
cuanta abundancia el cielo en sí contiene,
que vos guarda i sostiene,
i el número de gracias qu'en vos crecen;
i en vuestra claridad contemplo atento
seso, ingenio, inmortal merecimiento,
i hallo alegre'n vuestra lumbre pura
rayos d'aquella inmensa hermosura (vv. 67-75).

La lógica de raíz es exactamente la misma que la de la poesía amorosa, ya que en el neoplatonismo tales diferencias alcanzan acaso a la superficie, pero no a su sentido y origen profundo. Tal es el despliegue luminoso que para María Rosa Lida suponía «la serie más vehemente de motivos platónicos»⁵⁶ que podía encontrarse en la poesía de Herrera. En la claridad de doña Francisca

53. Cuevas (2006: 598).

54. Herrera (2006: 849; v. 51).

55. Roncero (1992: 248).

56. Lida (1975: 274).

pueden percibirse el seso, el ingenio, el «inmortal merecimiento» y una «lumbre pura» desde donde se irradian los «rayos d'aquella inmensa hermosura». El retrato nobiliario de la marquesa destierra cualquier atisbo de glorificación de la sangre o la esencia del linaje, para ser construido a partir de una serie de virtudes sustentadas en el campo luminoso⁵⁷. La abundancia de estas lleva a doña Francisca a adquirir los dones benéficos que la identificación con el astro otorga a la Dama Sol, entre ellos, el poder benigno, vivificador sobre la naturaleza:

Como el vigor d'Apolo al ancha tierra
 ilustra, i junto enciende i enriquece,
 haciendo el valle fértil, ledo el prado,
 que con mil varios dones reflorece
 i el paso a la sazón estéril cierra (vv. 76-80).

A la fuerza vital corresponde, en el caso concreto de la nieta del Gran Capitán, un vigoroso influjo sobre el ingenio del poeta que le canta:

tiene así el esplendor aventajado
 nuestro ingenio alumbrado,
 i produze, esparciendo su riqueza,
 el fruto d'el espíritu divino
 con valor peregrino (vv. 81-85).

La identificación entre doña Francisca y el Sol es tal que, en el cruce entre microcosmos y *makrantropos*, habrá una perfecta correspondencia entre ambos, morfológica y astronómica:

57. Luz que propicia un soneto, el LXII del tercer libro de los *Versos*, semejante al dedicado al hijo del duque de Béjar. El pintor que intente plasmar a doña Francisca, podrá imitar «el semblante generoso / i el rayo d'essas luzes amoroso» en la medida que lo permita la pura representación física. Pero, como sucedía al joven Zúñiga, la «grandeza», los «bienes» que a doña Francisca otorgue el «poderoso Olimpo» serán imposibles de representar, pues a cualquier ojo que intente verlos «ciega la luz d'essa immortal belleza». Solo el «Amor», con su bajada a la tierra, podrá descubrir, *desvelar*, «essa imagen verdadera», con que igualar los espacios terrenal y celestial.

Todo cuanto al terrestre cuerpo alienta,
 de la çeleste fuerza deduzido,
 se halla en vos casi en igual efeto;
 de vos el fixo globo, i el tendido
 umor, i el vago cerco se sustenta,
 i el ardor de las llamas inquiëto;
 que con vigor secreto
 a tierra i agua, 'l aire, i puro fuego,
 cual eteria virtud i las estrellas,
 son vuestras obras bellas
 la tierra, l'agua, el aire, 'l puro fuego (vv. 91-101).

El universo en pleno es fecundado por la luminosidad de doña Francisca, hasta el punto de que sus «obras bellas» trascienden lo inmediato y concreto, en una «sublimación astral de la nobleza» que extiende la perfección de sus virtudes al conjunto de la creación, a los mismos cuatro elementos⁵⁸. Todo ello concluye en la pura identificación entre la dama y el Sol: «¡ô glorioso cielo en nuestro suelo!, / ¡ô suelo glorioso con tal cielo!» (vv. 102-103). La distancia entre cielo y suelo se borra, resultando un mismo espacio luminoso, posible solo gracias a que:

Vuestro valor ecede soberano
 al más claro i ecelso entendimiento,
 i ciega vuestra luz resplandeciente
 los ojos d'el umano sentimiento (vv. 106-109).

IAM ILLUSTRABIT OMNIA: EL REY Y EL SOL

En el *atlas solar* que franqueaba estas páginas se aludió a la consonancia entre la medalla de da Prezzo y la empresa de Ruscelli dedicados a Felipe II, y la interpretación que del laurel hacían Alciato y León Hebreo. Consonancia que no debe extrañar a la luz de esta lógica solar según la cual se interpretan los personajes públicos. Tampoco resulta sorprendente leer al emblemista español Juan de Horozco, en 1591, que «los emperadores eran soles que

58. Lara Garrido (1997b: 141).

todo lo iluminaban con el resplandor de sus virtudes»⁵⁹. Si el canto a los personajes públicos presenta una indudable dimensión solar, la representación de los reyes en particular no puede quedarse al margen de esta, antes al contrario, intensifica dicho modelo. La imagen tiene largo recorrido, no solo en la cultura occidental, sino también en la egipcia o precolombina⁶⁰ y por eso conviene delimitar lo que de específico tenga en el arco del Renacimiento europeo⁶¹, en contraste con el panorama medieval, en el cual los reyes feudales permanecen ajenos a la «deificación simbólica», tal como se desarrollará durante los primeros compases de la Edad Moderna⁶².

Son varios los motivos que, desde la órbita neoplatónica, la imagen solar ofrece a la representación regia. El más inmediato lo ofrece una nueva lectura del *De sole* ficiniano. Espiguemos apenas algunos pasajes, donde el filósofo florentino insistía sobre la «autoridad regia» del Sol (*DS* 2098). El astro es «iluminador, soberano y moderador de los cielos» (*DS* 1842), y en virtud de dichos atributos regulaba todas las instancias celestes. No escatimaba Ficino en calificativos propios del ámbito político: «Rey de lo celeste» (*DS* 2093), «primero y principal de los planetas» o «Soberano manifiesto del cielo» (*DS* 1843), que desde su trono se erige en «moderador» de «el orden tan maravilloso de las cosas celestes» (*DS* 2003-2004). En consecuencia, dotar al rey de un estatuto solar sería un paso lógico, porque ocupará en la tierra el mismo papel que el astro ocupa en el cielo, en un paralelo que bebe de la misma fuente que la imagen de la Dama Sol, solo que proyectada hacia otro espacio.

La elaboración de la imagen es más profunda y admite matices más complejos. Como ya se ha comentado, en el *Sueño de Escipión* el Sol es llamado *dux et princeps* de los demás astros. Junto a las posibili-

59. En Bermejo (1994: 474; *Emblemas morales*, L. I).

60. Para lo primero, *cfr.* Seznec (1987: 41-44), para lo segundo, Eliade (1974: 156-187).

61. Mínguez (1994: 209). *Cfr.* Mínguez (2001: 55-67), para los reyes franceses; Bermejo (1994), para los Austrias hispanos; y Galera (1994: 460-461), para algunos ejemplos más en las casas reales francesa e inglesa del periodo.

62. Mínguez (2001: 40).

dades que abría a la interpretación metafísica, sin embargo, se filtra un carácter político que puede desplazar la simbología de la imagen hacia la *maiestas* propia de la Roma de Cicerón⁶³, concepto que en la época se pondrá al servicio de las representaciones pictóricas de los monarcas, como bien pueden atestiguar los retratos de Carlos V que hace Tiziano, glosados por Aretino⁶⁴. El texto ofrece una prestigiosa vía solar a un hombre, el del Renacimiento, ávido de modelos antiguos con que legitimar sus posturas ideológicas. El mundo clásico ofrecía muestras de la estrecha relación entre el astro y el máximo gobernante en la identificación, ya desde su infancia, de Octavio con el Sol⁶⁵, en la adopción por parte de Aureliano del culto solar como religión de estado, por no hablar de la ya aludida columna de Constantino⁶⁶. Más cerca de nuestro periodo, basta pensar en Luis XIV disfrazado de Apolo en un palacio, el de Versalles, consagrado desde sus jardines hasta los juegos de luces, espejos, mármoles, cascadas, fuentes y agua a recordar que allí moraba el Rey Sol⁶⁷. No era simple decoración. Era un programa ideológico muy concreto. Las virtudes que el neoplatonismo renacentista asociaba a la luz y al Sol encontraban su mejor expresión en el rey, quien debería representarlas en grado sumo, especialmente aquellas que conjugan poder heroico y sabiduría⁶⁸. Su influjo benéfico sobre la naturaleza correspondería sin problemas con el que los súbditos pretendían obtener del monarca⁶⁹. Además, el Sol es único en el firmamento, como uno solo puede ser el rey durante su vida, sustituido no más que cuando llega el momento de su muerte⁷⁰.

Buena parte de tales aspectos quedan condensados en la imagen que del rey como Sol traza Erasmo en la *Educación del príncipe cristiano*:

63. Ligota (1965: 469-472).

64. Checa Cremades (1987: 50-51).

65. Mínguez (2001: 37).

66. Seznec (1987: 45).

67. López Castán (1990), Burke (1995: 17-21, 48-53).

68. López Castán (1990: 192), Mínguez (1994: 210).

69. Checa y Morán (2001: 182).

70. Mínguez (2001: 52).

Así como Dios puso el Sol en el cielo como bellísima imagen de sí mismo, así también estableció entre los hombres al rey como palpable y vivo reflejo de Él. Nada hay más universal que el Sol, que ilumina los demás cuerpos celestes, de igual modo el príncipe debe estar totalmente disponible para las necesidades públicas, y poseer la luz de una innata sabiduría, de modo que, aun cuando los demás anden a ciegas, él, sin embargo, nunca se ofusque⁷¹.

El imaginario de los Austrias hispanos no será ajeno a la caracterización solar⁷². En «entradas regias, medallas, estampas (suelos o ilustraciones de libros laudatorios) o catafalcos funerarios»⁷³ será donde con más intensidad se reproduzca la imagen solar del rey, con especial fortuna en una representación, la emblemática⁷⁴, que forma parte del «lenguaje específico del poder»⁷⁵, y que permite una amplia difusión social de determinado imaginario, asociado sobre todo a festividades, exequias o acontecimientos públicos⁷⁶. No se puede olvidar que durante la época se extendió la especie de que en los dominios de la casa de Austria nunca se ponía el Sol, expresión que trasciende, se comprueba ahora, lo puramente geográfico. La hegemonía imperial de los Austrias encuentra en el Sol –eso sí, ptolemaico y precopernicano– una magnífica y potente herramienta figurativa que alcanza su máxima expresión en Felipe IV, el *Rey Planeta*⁷⁷, si bien conviene precisar que esta presencia solar no será en el ámbito de la monarquía hispánica tan exclusiva, tan única como en la corte francesa⁷⁸.

71. Erasmo (2012: 38).

72. Incluso a la de los Trastámara, como atestigua un panegírico dedicado a Fernando el Católico por Nicaise Lailan: «Comme Soleil qui respandit / doit estre renomé et dict / la lumiere des coeurs humains / pour en parler sans contredict / jamais Espagne ne perdit / un tel tresor d'entre ses mains» (en Morán, 1982: 375).

73. Bermejo (1994: 487).

74. Checa y Morán (2001: 182-183), Mínguez (2001). *Cfr.* las entradas solares en la enciclopedia de emblemas compilada por Bernat y Cull (1999: 853).

75. Rodríguez de la Flor (1995: 17).

76. Mínguez (2001: 126).

77. Bermejo (1994: 487), Mínguez (2001: 124-125).

78. Checa y Morán (2001: 182-183).

Las representaciones de Carlos V han sido bien estudiadas por Checa Cremades en *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*. Todas ellas manifestaciones de la virtud heroica del emperador, adquieren tintes solares y civilizadores, que son tangenciales en la figura de Hércules y plenos en casos como el pilar de la Alhambra o el Peinador de la Reina, que ya aparecieron en estas páginas; las miniaturas solares con que Giulio Clovio decora el manuscrito del poema panegírico que Eurialo d'Ascoli dedica al monarca; la estatua erigida para su entrada en Bruselas en 1548, en que Carlos V aparece junto a Hércules, los Vientos y, según apunta Juan Cristóbal Calvete de la Estrella, «en medio de ellos, un Sol, resplandeciente y claro»; el del carro triunfal que en 1548 celebra su entrada a Núremberg, armado exclusivamente en torno al tema central del Sol; o el arco triunfal levantado en Valencia para celebrar la victoria en Pavía, donde se mezclaban Apolo y el laurel⁷⁹.

El mejor documento al respecto es el panegírico que el mismo Calvete de la Estrella compone al regreso de Carlos V a Barcelona desde Italia en 1533⁸⁰. Casi desde el principio la identificación entre monarca y Sol es plena: «¿No hubo ocasión entonces de comprobar con toda evidencia que un príncipe excelente es para el pueblo lo que el alma para el cuerpo, lo que el Sol para el orbe entero de la tierra?». En un momento en que desde España se había recelado de un rey que no hablaba el idioma, que salía continuamente de viaje, la imagen de los rayos benéficos que el gobernante esparce a sus súbditos adquiere particular espesor semántico: «Quítale el sol al mundo y verás cómo la máquina mundana se cubre al punto de sordidez. Quítale a su príncipe a su patria e inmediatamente comenzará a marchitarse, a languidecer cuanto florecía estando él presente»; «Tan afligida y desmayada estaba [España], que tenía la sensación de no vivir al ver que contigo le habían arrebatado su luz y el espejo en que se miraba»; «Muy a mal llevaba España encontrarse sin el príncipe a quien amaba como a un padre, a quien veía como a su luz». Por eso, su celebrada llega-

79. Checa Cremades (1987: 93-94, 171, 173).

80. Calvete de la Estrella (1958). Cfr. López de Toro (1958), quien lo edita.

da a Barcelona es como la salida del Sol: «hiciste brillar el suspirado día con tu llegada a las playas catalanas, no lejos de Barcelona»; amanecer con un cierto halo militar que en Felipe II acabará por asentarse: «Tú, sin embargo, donde quiera que te dirigieses, todo lo tranquilizabas, enriquecías y –como sol fulgentísimo, disipadas las tinieblas– lo serenabas con destellos de alegría». No falta la referencia a una arcádica Edad de Oro de la que Carlos V es heraldo solar: «Así vuelve el sol, así su resplandor retorna a la tierra. Una nueva luz tan extremada ha brillado sobre el mundo, que nos imaginamos haberse reproducido la edad de oro».

Todo ello es fruto de una virtud manifestada en forma de luz, según lo establecido por la lógica del neoplatonismo, la misma que sostenía la *cadena de luces* de los Alba: «Tú, sin embargo, tanto esplendor y luz has aportado a este acervo, que no de otra manera que el sol con sus rayos disipa la niebla en torno a las estrellas, con tus hechos inmortales oscureces las glorias» de todos sus antepasados. Hasta su físico, no precisamente petrarquista si atendemos a los retratos de Tiziano, es plenamente luminoso, pues en sus ojos «resplandece no sé qué fuerza divina hasta el extremo de que parece deslumbra los ojos de los que te miran y les obliga a bajar la cara, casi lo mismo que al resplandor del sol».

Serán también solares algunas alusiones a la muerte del emperador que encontramos en el Nuevo Mundo. En el convento de San Francisco, en Ciudad de México, un catafalco presenta diversos motivos del eclipse solar, acompañados de un mote en el que se lamenta su fallecimiento: «Sobre el eclipse del Sol. Se ha escondido súbitamente la brillante luz de Febo, oscurecidas todas en el funeral del César»⁸¹.

Incluso en el siglo XVII, años después, Gómez de la Reguera compondrá una empresa que dotará de nuevo al monarca de un carácter solar (Figura 18)⁸²:

81. En Mínguez (2001: 212). La traducción es nuestra.

82. Gómez de la Reguera (1990: 161-166).

[Figura 18. Empresa de Carlos V, Gómez de la Reguera]



La *subscriptio* en forma de soneto es lo suficientemente explícita:

Divino sol, si vuestra luz augusta
 en los primeros pasos, de su aurora
 dilatando sus rayos, baña, y dora
 cuantos orbes ciñó la zona adusta;

Si tierra y mar con obediencia justa
 por justo dueño vuestro nombre adora,
 y la que el sol, que aun siendo sol la ignora
 de vos que la piséis humilde gusta;

¿Dónde en vuestro divino deferente
 el auge pretendéis, si a humano velo
 a grandeza mayor no se consiente?

Mas si es lo que dista de este suelo,
 lo humano despreciad, oh celo ardiente,
 el auge vuestro es Dios, subid al cielo.

Gómez de la Reguera compara al emperador con sus predecesores en la dignidad real, a partir de una noción propia de la astronomía, como es la de auge. Igual que en todos los casos de la literatura áurea española, no es un modelo copernicano en cuanto que insiste en el movimiento del Sol:

Este fue el concepto de nuestro invictísimo emperador Carlos Quinto: que en cuanto abrava su valor y esfuerzo no llegaba al AUGE que ilustraron sus mayores. Y para que se entienda qué es *Auge*, diré con brevedad que el ciclo del sol es de tres orbes divisos y contiguos en que se mueve, en la forma en que están puestos en la empresa. El superior según su superficie cóncava es concéntrico, que tiene su centro con el del mundo y por la convexa es ecéntrico fuera de su centro. El inferior según la superficie cóncava es concéntrico, y por la convexa ecéntrico. El tercero, que está en medio de estos dos es ecéntrico por una y otra parte. Este se llama orbe del deferente del sol, por donde se mueve, los otros dos se llaman orbes deferentes, el Auge del sol. No es de este lugar tratar de sus movimientos. Y donde se halla ahora el Auge del Sol ajustado se ve en el cuerpo de la empresa.

La explicación de la imagen que da el tratadista muestra una cierta familiaridad con la terminología asociada a los movimientos de los planetas. La posición del Sol, su movimiento precopernicano, prepara su concepción del emperador, en la cual queda anclada su figura a la grandeza asociada a la representación solar que se viene comentando en estas páginas:

Pero nuestro invictísimo Emperador, discurriendo como sol por los signos, que con tantos reinos, como el cielo sujeto a su dominio, habiéndolos gobernado con tan gloriosas hazañas, quiso mostrar no había llegado a aquel punto del auge o altura a que llegaron sus progenitores. O que no llegaba a imitarlos, aunque gastase todo el valor de su pecho, cuando se adelantó a todos.

Al final del texto, Gómez de la Reguera aclara que su lectura de la comparación solar ha sido «moral» e interpreta el retiro a Yuste desde estos mismos parámetros astronómicos: «Moral fue la interpretación que di en el soneto, y no sin propósito, pues con el desprecio de dejarlo todo y retirarse a saber morir, llegó a la altura de la bienaventuranza, donde halló su auge».

Más frecuente será la comparación de Felipe II con el Sol o con Apolo⁸³ y habrá oportunidad de comprobarlo enseguida, con el estudio de algunos poemas. Sin embargo, no está de más un breve excursus iconológico que nos ponga en suerte la imagen solar del segundo de los Austrias hispanos. Baste recordar el *Iam illustrabit omnia* para comprender hasta qué punto la imagen del Sol se incrusta en el imaginario regio; de manera incluso literal pues será motivo de amplia producción iconológica en forma de medallas, estampas, emblemas o arquitecturas efímeras, tanto con la mediación de Apolo como con la identificación directa con el astro⁸⁴. En una colección de grabados dedicados a los miembros de la casa de Austria por Gaspar Oselle, justo encima de la figura de Felipe II, aparece una imagen de Apolo conduciendo el carro del Sol⁸⁵. Cuando el monarca entre en Bruselas se construirá un *Arco de los españoles* descrito por Calvete de la Estrella:

[Tenía unos] pedestales quadrados y sobre cada uno de ellos un obelisco egipcio, que es una piedra asperísima quadrada, la qual poco a poco se va delgazando hasta la punta a manera de rayo puesto como término de grandíssima altura. Inventaron estos obeliscos los Reyes de Egipto con la demassuada riqueza que poseyan, y dedicáronlos a sus dioses y principalmente al Sol, cuyos rayos imitaban en la forma d'ellos, y el primero que los instituyó fue el Rey Mitras⁸⁶.

El mismo Gómez de la Reguera que se ocupaba de la naturaleza solar de Carlos V recogerá dos imágenes filípicas de índole muy parecida. La primera sería la ya conocida identificación de Felipe II con Apolo, con el mismo lema de Jacopo da Trezzo o Ruscelli (Figura 19)⁸⁷:

83. Checa Cremades (1989: 127), Mínguez (2001: 93-96).

84. Bermejo (1994: 480), Galera (1994: 462).

85. Mínguez (2001: 193).

86. En Checa Cremades (1987: 172).

87. Gómez de la Reguera (1990: 199-206).

[Figura 19. Empresa de Felipe II, Gómez de la Reguera]



Acompaña a la empresa un soneto de parecido tono al dedicado a su padre, en el que se extiende sobre las propiedades benéficas del Sol sobre la naturaleza:

Con incesable afán y con desvelo
continuo por la eclíptica del sol guía
las ruedas de oro, repitiendo el día
y de luces bañando el azul velo.

Influyendo en la tierra desde el cielo
con el calor, que de su luz envía
conserva, engendra, vivifica y cría,
plantas, flores, metales en el suelo.

Es Sol el Rey, y como sol entero
todo lo ha de ilustrar Padre y amigo,
influyendo amoroso, y justiciero.

Al grande, al chico, al rico y al mendigo,
en lo piadoso afable y lo severo
la piedad, el rigor, premio y castigo.

El comentario de la empresa y el soneto recoge casi por completo todos los términos que justifican la identificación heliomonárquica y por eso merece la pena detenerse en su explicación. Gómez de la Reguera comienza recurriendo al ya aludido pasaje del libro de los *Salmos* para justificar la dignidad del Sol: «Para enseñarnos Dios con inmensa sabiduría, poder y grandeza asistía a todas las cosas como soberano Rey, dijo el profeta rey que tenía su palacio en el sol: *In sole posuit tabernaculum suum*». Por eso se explican sus propiedades, en sintonía con las que el neoplatonismo revestía al astro: «Que como es príncipe de la luz con incesable movimiento y admirable disposición comunicando a todo lo criado su luz y su calor, lo engendra, conserva y vivifica». A partir de ahí, el eje del comentario se basa en que «Es el sol un símbolo de los reyes, que les enseña cómo han de ser». La pertinencia de la relación entre ambos, rey y Sol, encuentra asiento en una visión del universo precopernicana y cinética. Se comprueba si se atiende a que Dios le dio «camino para comunicase por él al mundo su luz y calor», el de los «paralelos», y a que, además,

Crio Dios seis planetas, tres superiores y tres inferiores, para que como ministros del sol comunicándoles su luz ayudasen con sus cualidades a la conservación del mundo [así como] tanto número de estrellas fijas, como ministros inferiores, para que ayudasen al sol en este desvelo de acudir a todo lo criado.

Establecidas estas bases, Gómez de la Reguera concreta el modo en que el Sol sirve a los reyes, en su semejanza, de ejemplo. En primer lugar, los ciclos solares del día y la noche, de las estaciones, le sirven para ilustrar la conveniencia de que el rey se muestre a sus súbditos, exprese la verdad vivificadora de su luz, ya que «Este oficio del Sol ha de imitar un rey en su incansable desvelo, asistiendo a todo y viéndolo todo». Llega a compararlo incluso con el

oráculo de Delfos, de inequívoca filiación solar, si bien tomando la precaución de no dar por buena la religión pagana: con sus súbditos, los reyes «Oráculos han de ser de sus respuestas. Así presumo los tuvo el sol en Delfos para atraer aquella gente engañada en su falsa religión, que le adoraban padre, rey y deidad». Son varios los ejemplos en que la presencia del rey en sus dominios, mostrándose a sus súbditos, tiene el mismo efecto sobre ellos que el Sol sobre la naturaleza: «Ha de caminar siempre por sus estados, que entregó Dios a su gobierno, como el sol, para que su luz se comunique igualmente a todos, así se fecundará mejor su reino»; «Así conviene visite el príncipe su reino, para que con sus favores y presencia le fecunde»; «Influya como el sol en sus reinos con los rayos de su justicia, la religión, misericordia, liberalidad, paz, abundancia, amor, respeto y temor, con veneración de la Magestad sagrada». Su actitud para con los gobernados, concediendo premios y castigos, es la misma que la del astro para con los diversos elementos de la naturaleza; en imagen que ya conocemos, el oro, metal solar por excelencia, equivaldrá a la mejor de las recompensas:

Y como el sol, que en una parte cría el oro, en otro la plata, en ésta el plomo, en aquella el cobre, aquí la hierba saludable, allí la venenosa mortífera, siempre con sus benignas luces ayudando a la naturaleza en la procreación de todas las cosas; así repartirá según los méritos en unos el castigo, en otros la piedad, los favores, los premios, las mercedes [...] Vigilantísimo ha de ser, sin dejar de estar siempre obrando como el sol, que si faltase en estos influjos, se perdería todo.

El comentario entra así en la codificación de las necesidades establecidas por el espacio de la corte, que se aproxima lentamente a su configuración barroca en el momento en que Gómez de la Reguera escribe estas líneas. Los diversos cargos anexos al poder son a los trabajos del rey lo que los seis planetas antes referidos al Sol: «Tenga como el sol planetas, presidentes, ministros, consejeros, gobernadores y demás justicias, que para alivio de tanto peso son necesarias a un príncipe». Entre todos ellos, el más importante es el del valido. Su referente será la Luna: «Pero si el privado se hallase con esta absoluta delegación de las luces de su dueño, ha de saber hacer los oficios de la luna». El valido no goza de la luz del rey más que en préstamo, como la Luna no irradia su propia

luz sino que refleja la del Sol, en imagen que, ya se ha visto, es utilizada con frecuencia en la época, para diversos ámbitos, incluido el de la política: «Reconociendo que su luz es prestada y que la ha de volver mejorada, imitando los efectos e influencias de quien la recibe». Esta dualidad sirve también para advertir al valido de hasta dónde llega su poder:

La luna cuanto más se aparta del sol, nos va comunicando más su luz; y cuando está más junta al sol en su conjunción y le bebe todas las luces, entonces no comunica alguna al mundo y no hace oficio de buena luna porque Dios la crió para que diese luces a la noche. No compita con el sol en las grandezas y lucimiento, reconózcase planeta inferior, porque el peligro está en que llegue su oposición a aquel punto que llaman ‘caput’ o ‘cauda draconis’.

La actitud del mal valido se enuncia a través de la noción de expresión, pues impide que el Sol transmita la verdad última de sus rayos: «Y si ambicioso de ella en la conjunción, llegare a estar en el mismo punto con el sol, tampoco será buena luna, porque no dejará que él nos comunique sus rayos, impedidos de la densidad de su cuerpo». Las consecuencias de tal opacamiento serán nefastas: «Y que el sol, que todo lo ilustre, falte a las obligaciones de su oficio, padeciendo la tierra tantos daños en este deliquio del sol». El final del comentario presenta a Felipe II como ejemplo sin tacha de monarca solar:

Este fue el concepto de nuestro catolicísimo rey Felipe Segundo, conociendo las obligaciones y oficio de un príncipe, que ha de ser como el sol. Así nos lo mostró en esta empresa, no había de faltar a ellas desvelándose con incesable afán en procurar los beneficios y felicidades de sus reinos. Y como sol, los había de ilustrar, socorrer y fecundar, como lo obró con tanta felicidad.

La segunda imagen solar de Gómez de la Reguera parte de la siguiente empresa (Figura 20)⁸⁸:

88. Gómez de la Reguera (1990: 225-228).

[Figura 20. Empresa de Felipe II e Isabel de Valois, Gómez de la Reguera]



También acompañada de un soneto:

El sol y luna en una misma esfera,
él sin temor de eclipse, ella amorosa,
ya lleno el orbe de su luz hermosa,
que el mundo con obsequios les venera.

Cuando ella sola con su luz pudiera
émula ser del sol vanagloriosa,
cediendo luces en unión dichosa,
firme del sol amante persevera.

Ya que todo se ve dichosamente
que el suelo iberio de esplendor se baña,
que feliz la abundancia y paz se siente,

débase al dulce amor hoy esta hazaña,
que unió dos almas con su llama ardiente
de la francesa luna y sol de España.

El Sol representa a Felipe II y la Luna –que, además, figuraba en el escudo de armas de Enrique II de Francia– a su tercera esposa, Isabel de Valois, casados en junio de 1559. Texto e imagen celebran un matrimonio entendido en clave de paz en el escenario político de la época⁸⁹, como el propio comentario hace patente:

En las guerras que vieron tan porfiadas entre estos dos reinos fue el iris nuestra serenísima reina, que prometió la serenidad a estos reinos, siendo la paloma que les trujo el ramo de oliva de la paz (no siendo la primera mujer que la ha traído al mundo) por medio del casamiento que se celebró con nuestro rey don Felipe; con que se adquirió el nombre de *Isabel de la paz*.

La unión, que la empresa lee en clave política, se muestra con cristalino carácter neoplatónico –el «dulce amor» «unió dos almas con su llama ardiente»– y solar:

Usó por empresa Enrico Segundo, rey de los franceses, padre de nuestra reina doña Isabel, tercera mujer de Felipe Segundo, como dije arriba, tres medias lunas enlazadas y en otra una media luna con la letra *Donec totum impleat orbem*. Y nuestro rey don Felipe puso, como hemos visto, el carro del sol, *Iam illustrabit omnia*. Y nuestra reina en esta puso la luna de su padre y el sol de su esposo, con la letra *Iam feliciter omnia*.

Ambos monarcas ofrecen al estado su luz, luz de paz en este caso, si bien conviene recordar que la luz de la Luna proviene de la del Sol. Lejos de los riesgos del eclipse⁹⁰, la celebración epitalámica, incluso su lectura política de paz, pondera a Felipe II, confirmando la pertinencia de su identificación solar, la rotunda presencia de su *Iam illustrabit omnia*:

89. Y como tal representado con profusión, *cf.*: Checa Cremades (1992: 162-163).

90. *Cfr.*, al respecto, el ejemplo de Erasmo sobre los vicios de los príncipes y sus repercusiones para sus súbditos: «Como los cuerpos celestes, si se desordenan ligeramente o se desvían de su correcta trayectoria, lo hacen no sin grave daño para la humanidad –lo vemos claramente en los eclipses de Sol y Luna–, así los más elevados príncipes, si se apartan de lo honesto o si pecan por ambición, ira o estulticia, lo hacen con grave daño para todo el orbe» (2012: 165).

Quiso mostrar en esta empresa nuestra reina, significada en la luna, y el rey en el sol, aludiendo a las dos empresas que hemos dicho, que por medio de este casamiento se había de gozar una paz felicísima, uniéndose estos dos reinos, de donde resultase a todos una amistad inseparable, una gloriosa quietud y un poder invencible.

El discurso lírico se ve impregnado de la identificación heliomonárquica. Un buen punto de partida para su recorrido se encuentra en otra boda de Felipe II, la cuarta, con su prima Ana de Austria. Francisco de Aldana escribe con motivo del enlace un soneto «A la Reina Ana, Nuestra Señora». Estos son los dos cuartetos:

Puso el Señor del cielo en vuestra cara
tanto de lo admirable y peregrino,
que el mundo fuera acá de vos indino
si por señora dél Dios no os criara.

En veros, la razón distinta y clara
se ve, que fue decreto alto y divino
reina ser vos del ártico al austrino
y mucho más, si el sol más rodeara.

Walters ha acuñado un término de feliz acople a la lógica del poema, el de *petrarquismo político*⁹¹. La belleza de la reina, que puede ser contemplada en el mundo entero, desde el Ártico al Antártico, decreta de manera inexcusable su condición regia⁹². Lógicamente, no se trata de una cuestión meramente estética, sino de la manifestación resplandeciente en el físico de la virtud interior del alma de doña Ana. Así, los tercetos:

Nunca llegó deseo ni pensamiento
a describir de vista el bien que agora,
Ana real, goza por vos el suelo,

tanto que el estrellado firmamento
al suelo invidia, y más querría la aurora
ser vuestra luz que del que alumbraba el cielo.

91. Walters (1988: 97).

92. Lara Garrido (1997a: 383).

El *petrarquismo político* se estructura a partir de ciertos elementos ya bien conocidos. La contraposición entre cielo y suelo, de marcado sabor neoplatónico, da paso al motivo solar del poema: la luz de Ana de Austria, de su alma, de sus virtudes, su capacidad para concentrar en sí el alma del mundo⁹³, son tantas que superan a la del Sol, motivando así la envidia del firmamento y la admiración de la aurora, que prefiere anunciar a la reina antes que al Sol. A la muerte de doña Ana, Fernando de Herrera escribirá un soneto, el XXIV del libro tercero de los *Versos*, en que se lamenta porque «el cielo se llevó con dura mano / la luz más pura d'Austria i ecelente». Una vez fallecida, la reina ocupa el espacio luminoso celestial que le corresponde: «Mas, d'estrelladas hebras coronada, / esculpíó entre los astros su belleza, / do alegre mira el rico esperio suelo».

El mejor ejemplo heliomonárquico de la poesía española del XVI serán las «Octavas dirigidas al Rey don Felipe, Nuestro Señor» por Francisco de Aldana. El poema se inicia con la presentación de dos mujeres ante Felipe II: «Dos mujeres venir no lejos veo, / de forma, hábito y ser bien diferente» (vv. 1-2). Personificaciones de la Guerra y de la Iglesia, la primera «viste de militar, lúcido arreo» (v. 5), a la segunda «cubre una estola blanca más que nieve / con larga cruz de esmalte ensangrentado» (vv. 11-12). Ambas piden a Felipe II participar juntas en la empresa imperial:

y desta dulce esposa me enriquezco,
cuya intención yo vengo a declararte,
por ser ministerial sierva guerrera
della, que en ti como en su brazo espera (vv. 116-120).

Le advierten acerca de los peligros que comenzaban a cernirse sobre el imperio, amenazas extranjeras todas ellas identificadas también como enemigos religiosos:

que el cítico Mahoma no corría,
sobre el cristiano mar, tan poderoso,
ni el gálico poder le recogía,

93. García (2010: 543).

ni el fementido hereje caviloso
armaba el pecho, ni en el pueblo insano
había la rebelión puesta la mano (vv. 194-200).

Es apreciable un viraje hacia el escenario de la «teopolítica barroca hispana»⁹⁴, en el cual el rey se erige cada vez más en un «padlín de la fe»⁹⁵. El poema es un ejemplo de cómo «el espacio de lo público acaba sacralizándose»⁹⁶, según se va asentando la unión entre la Iglesia contrarreformista y el imperio de Felipe II⁹⁷.

La identificación solar entre el monarca y el Sol parte de una *superestructura* platónica, pero para asentarse en lo que Juan Carlos Rodríguez calificó de «infraestructura organicista»⁹⁸, esto es, se usa una serie enunciativa que, como hemos visto, se producía desde la lógica del neoplatonismo, pero que se incrusta en la perspectiva *teopolítica* que sostiene el discurso de Aldana. Se comprueba muy bien en el comentario de Ruscelli a la empresa que diseñó para Felipe II:

El Rey, autor de esta Empresa, aspirando a la alteza de su ánimo y a la perfección de la verdadera gloria, se propuso con ella el deber del continuo intento, con todo su corazón y toda su mente, de procurar, con su entero poder, ilustrar con la santísima luz de Dios este mundo nuestro lleno de tinieblas [...] Se puede decir que dicho Rey consideraba mostrar que, con la claridad y el esplendor de Dios, con la gracia de este infusa en su mente, ilustraría de verdadera fe y católica religión todo nuestro mundo⁹⁹.

94. Rodríguez de la Flor (2009: 131).

95. Rodríguez Moñino (1943: 22).

96. García (2010: 584).

97. Advirtió Vossler que «El carácter combativo religioso de Aldana encuentra su máxima expresión en las 53 octavas del poema alegórico y oratorio que en su principio dirige a Felipe II» (1941: 203). En palabras de Rivers, Aldana pretende en las «Octavas», «bien que con un cierto pesimismo, el cumplimiento vigoroso del destino imperial de la España militante» (1955: 103). Según Lara Garrido, «Aldana traza en el poema la magna-volición de un imposible proyecto político-religioso, por el cual España habría de quedar regenerada sacrificialmente para alcanzar el cumplimiento profético de su dominio universal» (1997b: 256).

98. Rodríguez (1990: 106).

99. En Galera (1994: 458). La traducción es nuestra.

El esplendor de las virtudes cívicas neoplatónicas se sustituye por una sacralización del término, alejada del sentido específico renacentista¹⁰⁰, y así es como en cierto modo funciona en las octavas de Aldana. Hay en ellas un momento en que casi parece que el lector asista, siquiera simbólicamente, al paso de una concepción a otra:

Contempla el celestial ojo sereno
que llaman sol, cuál va corriendo suelto
por el alto de allá luciente seno,
cuán presto a todo el orbe da la vuelta
y deja verde y fértil el terreno
con sola su presencia desenvuelta,
que a no gozar el mundo de su día,
mortal enfermedad padecería;

así tú, ¡oh sol de los cristianos ojos!,
deja, déjate ver de tus amenas
regiones, y verás nuevos manojos
criarse de violetas y azucenas,
y la inmortalidad, con mil despojos,
enriquecer su templo a manos llenas [...] (vv. 809-822).

La imagen del Sol como ojo celeste, de órfica resonancia, da paso a una comparación entre el Sol y Felipe II, en que este irradia ciertos beneficios sobre la naturaleza. Sin embargo, hay matices que lo alejan del significado que podía tener el símbolo en las églogas de Garcilaso. La metáfora vivificadora se extiende a una naturaleza que cabe interpretar no en la literalidad de la eglógica, sino en cuanto que formada por aquellos para los que el rey es «sol de los cristianos ojos», de modo que tiene más de providencialista, de influjo protector de los súbditos ante las amenazas esgrimidas por las dos damas¹⁰¹, que de conexión y expresión con el alma del mundo, noción de la que aquí no queda rastro. Del mismo modo, la noción de «templo» parece perder el sentido armónico, las resonancias neoplatónicas de que disfrutaba el universo en los textos de Kepler, para acercarse a un término más cercano al mundo sacralizado barroco.

100. Checa Cremades (1992: 195), Mínguez (2001: 95).

101. Lara Garrido (1997b: 284).

La misma lógica determina la presencia de Apolo en las octavas. Aldana recurre al episodio en que el dios solar derrota a Pitón:

Solo que metas pido (y esto basta)
 en obra, ¡oh rey!, en obra, lo que vales:
 sacude el cetro, empuña y tercia el asta,
 que temblarán los cercos infernales.
 ¡Afuera aquel Pitón que nos contrasta!
 ¡Ya huye de tus rayos celestiales,
 ya, ya murió, sus, cante el docto Apolo
 y pase el son del uno al otro polo! (vv. 801-808).

El rey vence a la serpiente Pitón transmutado en Apolo. La diferencia con la versión del mito que da León Hebreo es muy significativa. En los *Diálogos de amor* el trasfondo neoplatónico se deja sentir, pues la serpiente representa los vapores aparecidos como consecuencia del diluvio universal, de modo que «una vez nacido, Apolo mató con su arco y sus flechas a Pitón, serpiente; es decir, el sol, al aparecer, secó mediante sus rayos la humedad, que impedía la procreación de los animales y de las plantas» (LH 135). En Aldana, en cambio, Pitón se identifica sin demasiada dificultad con esos mismos enemigos ante los que el poeta quiere advertir al rey, de modo que Apolo abandona los atributos paganos a favor de una significación plenamente católica.

La relación entre Corona e Iglesia es tan estrecha que, si la primera es representada por un rey convertido en Sol, la segunda aparecerá también solarizada, bajo el molde de una caracterización petrarquista que la viste como Sol del alma¹⁰²:

Muévate, ¡oh rey!, el tierno y largo lloro
 desta esposa gentil que ves presente;
 mira ondear al aire el sutil oro,
 mira el sereno cielo de esa frente:
 preciado de las ánimas tesoro,
 dulce licuor de la divina fuente,
 sagrado memorial, corona y palma,
 y paraíso y sol y bien del alma (vv. 689-696).

102. García (2010: 633).

El sustrato solar cívico, cuando no laico o pagano, del primer Renacimiento, ha dejado de lado su origen neoplatónico para convertirse en un Sol cristiano que, lejos de aquel astro que repararía su alma luz de vida por la naturaleza, que permitía al poeta y al pastor de las églogas entrar en conexión con el *anima mundi*, es un pesado martillo que trata de golpear a los herejes con toda la fuerza de su sagrada luz.

LOS ALBA, MINISTROS DEL SOL REAL

Su estrecha relación con los Austrias y el hecho de que determinados poetas estén de una u otra manera a su servicio en el campo de lo militar justifican una particular presencia de la casa de Alba en el imaginario solar de la época. Ejemplo paradigmático son algunos pasajes de la segunda égloga de Garcilaso. Esta contiene un largo panegírico dedicado a la dinastía de Alba y, en especial, a la figura de don Fernando de Toledo¹⁰³.

La *cadena de luces* de la que hablamos páginas atrás se convierte también en una *cadena de soles* que concuerda muy bien con la necesidad del panegírico por cantar el linaje que lleva hasta don Fernando¹⁰⁴. Ya don García de Toledo, primer duque de Alba, mueve al poeta a preguntarse:

[...] ¿quién mirara
de su hermosa cara el rayo ardiente?
¿Quién su resplandeciente y clara vista,
que no diera por lista su grandeza? (vv. 1118-1221).

Las virtudes del alma de don García ofrecen una luminosa manifestación neoplatónica que será el linaje que a Garcilaso le interese cantar y destacar, preparando así el terreno a la imaginaria solar del descendiente, donde se conjugan «bondad, sabiduría, justicia, fortaleza y mesura», en un ideal cercano al del cortesano de Castiglione¹⁰⁵. Don Fadrique, segundo duque de Alba, prueba

103. García Galiano (2000: 31), Gargano (2012: 16).

104. MacDonald (1974: 211), Ponce Cárdenas (2011: 58).

105. Arce (1969: 68-69).

ser tanto un digno y fiero combatiente en la guerra como un luminoso Sol en la corte:

A aqueste junto
 la gran labor al punto señalaba
 al hijo que mostraba acá en la tierra
 ser otro Marte en guerra, en corte Febo;
 mostrábase mancebo en las señales
 del rostro, que'ran tales, que 'speranza
 y cierta confianza claro daban,
 a cuantos le miraban, qu'el sería
 en quien se informaría un ser divino (vv. 1195-1187).

Febo abre el camino solar a don Fernando, verdadero protagonista y destinatario del panegírico. Desde el momento de su nacimiento, don Fernando quedará bajo la advocación del Sol, bajo el imperio de la luz. Las tres Gracias, cifra de la armonía del universo, presiden el parto:

De vestidura bella allí vestidas
 las gracias esculpidas se veían;
 solamente traían un delgado
 velo qu'el delicado cuerpo viste,
 mas tal, que no resiste a nuestra vista.
 Su diligencia en vista demostraban;
 todas tres ayudaban en una hora
 una muy gran señora que paría (vv. 1271-1278).

El nacimiento del niño Fernando queda bendecido por la influencia de un cortejo de planetas que encabeza Apolo/Febo:

Bajaban, dél hablando, de dos cumbres
 aquellas nueve lumbres de la vida
 con ligera corrida, y con ellas
 cual luna con estrellas, el mancebo
 intonso y rubio, Febo; y, en llegando,
 por orden abrazando todas fueron
 al niño, que tuvieron luengamente (vv.1284-1290).

Acompañan al Sol las nueve musas, que transmiten al recién nacido sus virtudes artísticas a través del abrazo. Febo, en calidad

de tutor, presenta al niño la personificación de varios planetas cuya influencia conformará su personalidad adulta¹⁰⁶. Así, junto al dios solar, «Mercurio estaba y Marte, cauto y fiero» (v. 1292), quienes le ofrecen la sabiduría y el valor militar, resplandecientes, especialmente el segundo: «y clara, de su gloria / pintada, la Vitoria se mostraba» (vv. 1675-1676)¹⁰⁷. Un resplandor que encontrará máxima expresión en las brillantes armaduras de personajes como el Alba. De tal brillo presumen el virrey de Nápoles en la primera égloga de Garcilaso: «resplandeciente, armado / representando en tierra el fiero Marte» (vv. 13-14); Marte en el soneto «Marte en aspecto de Cáncer», de Francisco de Aldana, donde aparece «todo orgulloso Marte, horrible y fiero, / cubierto de un templado y fino acero / que un claro espejo al Sol de sí formaba»; o el propio Aldana en los «Pocos tercetos escritos a un amigo», donde viste «cota de acero, arnés, yelmo luciente, / que un claro espejo al sol voy pareciendo» (vv. 5-6).

De regreso a la égloga, el desfile astrológico continúa y Apolo

lugar daba mesurado
a Venus, que a su lado estaba puesta;
ella con mano presta y abundante
néctar sobre'l infante desparcía (vv. 1295-1298),

influencia, la de la diosa, propia de la inclinación al amor y la belleza de que Garcilaso también quiere dotar a don Fernando. Su figura está plena de armonía renacentista¹⁰⁸, gracias al papel mediador del Sol. Tal influjo apolíneo concuerda perfectamente con las virtudes que sus antepasados le transmiten, hasta el punto de que para Garcilaso el nombre de don Fernando «era conforme a aquesta fama: / virtud esta se llama, al mundo rara» (vv. 1427-1428), de modo que «el discurso de su lumbre / forzaba la costumbre de sus años, / no recibiendo engaños sus deseos» (vv. 1430-1432).

Se explica así el momento solar culminante de esta segunda égloga, suerte de «epílogo [que] se refiere a la imagen del sol, con

106. *Cfr.*, para la relación entre Apolo y las musas, Sez nec (1987: 116-124).

107. *Cfr.* Gargano (2012: 22).

108. García Galiano (2000: 27).

la que el texto alude al carácter semidivino al que Fernando es destinado a elevarse»¹⁰⁹. Es protagonista del mismo el sabio Severo, mago renacentista probablemente inspirado en la figura de Severo Varini, preceptor de don Fernando¹¹⁰. El sabio tendría estrecha relación con el Sol, pues es Apolo su mentor en la medicina natural: «A aqueste Febo no le ‘scondió nada / antes de piedras, hierbas y animales / diz que le fue noticia entera dada» (vv. 1074-1076); mientras que él mismo es capaz de operar sobre la naturaleza y, entre otra cosas, de hacer brotar la luz en mitad de la tormenta:

la negra tempestad en muy serena
y clara luz convierte, y aquel día,
si quiere revolvelle, el mundo atruena;
la luna d’allá arriba bajaría
si al son de las palabras no impidiese
el son del carro que la mueve y guía (vv. 1080-1085).

Al final de la égloga, el río Tormes le muestra unos bajorrelieves con la historia de la casa de Alba. Severo queda deslumbrado al contemplarlos y así se lo hace notar al río:

Quiero que me reveles tú primero
(le replicó Severo) que’s aquello
que de mirar en ello se me ofusca
la vista, así corrusca y resplandece,
y tan claro parece allí en la urna
como en hora noturna la cometa (vv. 1766-1771)¹¹¹.

La figura de don Fernando disfruta de una virtud tan sublimada que se hace imposible trazar su silueta con menos luminosidad, plástica incluso:

109. Gargano (2012: 22).

110. Cirot (1923: 144-148), Mele (1930: 224), Rivers (1969: 167). *Cf.*: McDonald (1974: 220-221), Azar (1981: 121-125) y García Galiano (2000: 29).

111. Desde Keniston (1967: 294), para quien se trata de «Probably a reference to the appearance of Halley’s comet in 1531», la imagen del cometa ha movido a interpretaciones «de rigurosa actualidad, desinteresándose de la simbología luminosa solar, que es un factor constitutivo de la concepción panegírica, a la que no resulta para nada extraño el género épico» (Gargano, 2012: 28-29).

No pude yo pintallas con menores
 luces y resplandores, porque sabe,
 y aquesto en tí bien cabe, que esto todo
 que'n ecesivo modo resplandece,
 tanto que no parece ni se muestra,
 es lo que aquella diestra mano osada
 y virtud sublimada de Fernando
 acabarán entrando más los días (vv. 1780-1787).

De ahí la reminiscencia platónica¹¹². El Alba es otro sol debido a su virtud, y por eso quien lo mira queda deslumbrado como sucede a quien fija directamente sus ojos en el astro:

o cual con lo que vías comparado
 es como con nublado muy oscuro
 el sol ardiente, puro y relumbrante.
 Tu vista no es bastante a tanta lumbre,
 hasta que la costumbre de miralla
 tu ver al contemplalla no confunda:
 como en cárcel profunda el encerrado,
 que súpito sacado le atormenta
 el sol que se presenta a sus tinieblas,
 así tú, que en las nieblas y hondura
 metido en estrechura contemplabas,
 que cuando mirabas otra gente,
 viendo tan diferente suerte d'hombre
 no es mucho que t'asombre luz tamaña (vv. 1788-1801).

La égloga hace referencia a un episodio en que un joven don Fernando, después de enfrentarse a «un caballero / que con semblante fiero amenazaba / al mozo que quitaba el nombre a todos» (vv. 1382-1384), triunfa victorioso:

De la batalla fiera era testigo
 Marte, que al enemigo condenaba
 y al mozo coronaba en el fin della;
 el cual, como la estrella relumbrante
 que'l sol envía delante, resplandece (vv. 1389-1393).

112. Rivers (1974: 411).

Merced al valor y la destreza que ha demostrado, el joven duque «resplandece» igual que Venus, la estrella de la mañana, el primer astro en ser visto cuando amanece. El resplandor de Venus no debe llevar al equívoco de asociarlo al planeta femenino o del amor. Una lectura atenta del pasaje muestra que se trata de un resplandor, de un brillo *público* del joven Alba. Si el Sol es en la égloga símbolo de la absoluta virtud del duque, tanto que cegará a cualquiera que no esté habituado a dicha luz, esta identificación con Venus puede interpretarse como una suerte de anticipación del resplandor que vendrá después. Partiendo del nombre de la familia, del alba, Garcilaso muestra otra pequeña *cadena de luces*: de la tímida y limpia luz juvenil de Venus a «el sol ardiente, puro y relumbrante» (v. 1790).

Aldana lleva al extremo el imaginario luminoso de la casa de Alba, con la que su familia habría establecido ciertos lazos¹¹³. Lo hará en las octavas dedicadas «Al ilustrísimo y excelentísimo señor Duque de Alba», tal vez escritas en 1569, con motivo de la entrada de Fernando de Toledo en Bruselas, en enero de ese mismo año, en plena campaña militar contra los protestantes¹¹⁴. Si en Garcilaso son apenas un detalle, las posibilidades semánticas que el apellido del duque ofrece en lo relativo a la representación solar, en cuanto que correlato anunciador del Sol, en Aldana se convierten en foco de la composición.

El inicio del poema parte del amanecer. Primero «Sale del claro albergue de oriente / la nueva alba gentil, como solía» (vv. 1-2); esta da paso al «rubio autor del claro día / casi en trono de luz, más apartado, / tras quien sale él después, puro y dorado» (vv. 6-8). El alba es «tierna embajadora» (v. 9) del Sol, anticipando así la simbología política que se desarrollará en el poema. Sin embargo, no sucederá hasta más adelante. Por el momento, el poema traza los contornos de la vivificación solar que trae el nuevo día, ya conocidos: el canto del ruiseñor saluda «la ya presente y venidera lumbre» (v. 18), donde la música del pájaro es expresión pura del alma del mundo y de la armonía de la naturaleza para consigo

113. Lara Garrido (1997a: 21), García (2010: 385-387).

114. Lara Garrido (1997a: 291).

misma. El mundo se ilumina y con ello se disipan los terrores con-
sustanciales a la oscuridad:

deja la tierra el encogido espanto
que dio su tenebrosa pesadumbre
al aire, el cual después más comedido
tórvalo al rayo a dar della impedido (vv. 21-24).

Hasta aquí, la presencia del Sol se ajusta a lo ya conocido. Sin embargo, llega un momento en que el alba mira hacia poniente, «do la noche oscura / huyendo fue con presuroso vuelo» (vv. 27-28). Allí, «viose otra alba alumbrar todo aquel cielo / otra alba digo, pura y plateada, / de sí misma venir toda adornada» (vv. 30-32). Es el duque de Alba, plenamente identificado ya con su título nobiliario. El duque es *ministro* del Sol, y como tal aparece representado:

Vuelvo, otra alba, a decir, de otro sol nuestro,
que del cepo real de Austria nos viene,
ministra y guía, cual de otro sol, os muestro,
otra alba tal que allá su mando tiene,
con agüero inmortal, felice y diestro;
del occidente ves cual sale, y viene
más rica de la luz del sol segundo
que ella del celestial que alumbrá el mundo (vv. 33-40).

Igual que al principio del poema el alba era «tierna embajadora» del Sol, esta nueva alba que asoma a poniente es «ministra y guía» «de otro sol nuestro» procedente «del cepo real de Austria», esto es, de Felipe II, ambos luminosos y brillantes gracias a su virtud, su fama heroica bien ganada en el campo de batalla¹¹⁵. De hecho, también en ese sentido don Fernando funciona como un alba del rey, pues en el campo de batalla ha propiciado las condiciones necesarias para que acabe rigiendo el Sol de Felipe II, al menos hasta ese momento. La luz del alba es a la luz del Sol lo mismo que la luz del Alba es a la luz de Felipe II, anticipo, avance privilegiado,

115. Lara Garrido (1997a: 292).

que depende del referente al que anuncia¹¹⁶. Hay un matiz en el juego de correspondencias que Aldana se encarga de consignar. El Alba *noble* es «más rica de la luz del sol segundo / que ella del celestial que alumbra el mundo» (vv. 39-40), esto es, el duque recibe más luz de Felipe II que el alba del Sol, con lo que se anuda todavía más la relación lumínico-solar entre Felipe II y don Fernando.

Fijado el juego de paralelos, Aldana pasa a una caracterización del duque basada en los atributos solares. Apolo, «El de las Musas padre y de Faetonte», consuela al alba «que llorosa estaba» (vv. 45, 48) por su derrota ante el duque y para ello encarece la virtud de este:

esta otra alba gentil que ya asomaba
cual rica piedra en transparente vaso
muestra el valor, la luz y la excelencia
que en la virtud está, no a suerte o caso (vv. 48-51).

La imagen es magnífica. La piedra preciosa en el vaso transparente es atravesada por la luz, en un juego cromático y luminoso que ilustra cuánta sea la virtud y excelencia de esta alba, es decir, del propio duque. Don Fernando es una joya cuyos resplandores, debidos a la luz de que lo baña Felipe II, demuestran un «valor», una «excelencia», una «virtud» que lo sitúan por encima del alba, como el propio Apolo reconoce.

Después de equiparar el recorrido del duque de Alba al de Aníbal en la segunda de las guerras púnicas, el poema regresa a la imagen ministerial:

Esta de cuya luz, cuyo sujeto,
de cuya autoridad todo se enfrena,
y en cuya forma está todo al respeto
que toda tempestad de allá serena,
hará que cuanto ve le sea sujeto,
que esto el gran sucesor de todo ordena,
y al fin alba y ministra, ¡oh gran destino!,
será del sol terreno y del divino (vv. 65-72).

116. Navarro Durán (1994: 122).

Además de su capacidad de serenar la tempestad, esto es, de domar la naturaleza¹¹⁷, aparece otro matiz decisivo para entender en toda su extensión la imagen solar del duque: el alba es un alba imperial, pues «cuanto ve le sea sujeto». Incorpora así Aldana al poema la dimensión *teopolítica* y organicista de las «Octavas» a Felipe II. El duque de Alba será un alba, una luz cristiana anticipadora del Sol que lucha contra los herejes, como, de hecho, la describe Arias Montano en una empresa que diseña para el propio duque¹¹⁸. Aldana califica a don Fernando de «alba y ministra» «del sol terreno y del divino», con el claro propósito político-religioso de glorificar al victorioso caballero cristiano de Flandes, capaz de derrotar a la oscura herejía protestante, virando así en él también la simbología luminosa desde los ortodoxos presupuestos neoplatónicos hacia una retórica contrarreformista más propia del Barroco¹¹⁹. El duque de Alba es, por un lado, alba del Sol terreno, de Felipe II, gracias a que ha conducido sus tropas a Flandes, obteniendo allí la victoria militar; y, por otro, alba del Sol divino, del Dios *verdadero* por el cual se trata de combatir al enemigo hereje, del que Felipe II sería otra suerte de *anticipo* o representante en el mundo¹²⁰. Don Fernando disipa la noche oscura de la herejía con su luz

117. García (2010: 390).

118. Lara Garrido (1997a: 291). Escribe Montano, según recoge Lara Garrido: «En los lados de esta piedra está el Alba que se muestra al amanecer del día, viniendo la cual se esconden los animales nocturnos y nocivos y los hombres comienzan a tratar sus haciendas... El letrero en griego... En la nuestra suena *El Alba destructora del mal* como si más claramente dijese que lo mismo que hace el Alba en el discurso de la vida, hizo él (cuyo nombre también tiene de Alba) en el gobierno de estas tierras, porque con su venida fueron castigados y se huyeron los que lo merecían y los buenos comenzaron a gozar pacíficamente de lo suyo» (P. Cornejo, *op. cit.*, folios 141r-146r).

119. *Cf.*: Lara Garrido (1997a: 82, 292) y García (2010: 388).

120. *Cf.*: los ejemplos que ofrece Lara Garrido (1997a: 292) en esa misma dirección: «así Jerónimo de Urrea en la batalla de Albi: “Envía de su altura claros rayos / a cuya fuerza se venció la niebla / huyendo a las profundas verdes selvas” (*El victorioso Carlos Quinto*, Ms. 1469 de la B.N. de Madrid, fol. 132 v) y Baltasar de Vargas, conmemorando el mismo suceso que Aldana: “De tal manera aclara y asegura / el resplandor desta Alba y de tal arte / en el alma llevando la fe pura / y en fortaleza siendo más que Marte / que la falsa opinión y niebla oscura / que ya en estos estados tenía parte / en viendo su presencia se ha huido / a Francia y Alemania do ha salido” (*Breve relación en octava rima de la jornada que ha hecho el Duque de Alba desde España hasta Flandes* [Amberes, 1568], ed. de J. López de Toro, Madrid, 1952, pág. 88)».

Vio como al parecer de esta alba clara,
 la noche, que del aire ella ahuyenta,
 por la opósita luz se firma y para
 con vista tenebrosa y soñolienta,
 y vio que ya volver la negra cara,
 hacia do el nuevo sol hiere y calienta,
 querría, por ser mayor la luz agora
 que la que atrás mostró la blanca aurora (vv.73-80).

La noche –la física y la de la herejía– huye ante la amenaza del Alba. El Sol que será Felipe II enseña «mayor luz agora» que la que «atrás mostró la blanca aurora». Los diferentes significados solares se trenzan a la perfección en un juego de ida y vuelta que funciona en virtud de la plena identificación entre todos sus miembros. El alba ve amenazado su reinado de luz por la figura de don Fernando y por eso, envidiosa, interpela al Sol para que apresure su llegada, pues entonces ella se verá superada por el duque:

Alarga el freno, ¡oh rey del cuarto cielo!,
 que tu tardanza, ¡oh sol!, me ofende y daña,
 verás otra alba acá dar luz al suelo,
 ministra de otro sol que alumbra España;
 verás la noche en su callado yelo
 huir de la región do el Tajo baña,
 y acompañada de funestas aves
 pretende en ti cerrar sus nieblas graves (vv. 89-96).

Una vez más, el poema sitúa al duque de Alba como representante luminoso de Felipe II, «ministra de otro Sol que alumbra España». Don Fernando es ministro del rey Felipe II, y por eso su luz se constituye así en el anticipo de la luz filípica, alejada ya del paradigma del gobernante virtuoso y propia ahora del gobernante solar santo, capaz de combartir con contundencia la amenaza herética que se cierne sobre sus territorios gracias, entre otras cosas, al alba que es el duque. El final de la octava no deja lugar a la duda. La luz del Alba es casi tan poderosa como la del propio rey y, en consecuencia, en el cierre del juego nominal de las albas y la cadena de luces, consigue hacer retroceder a la noche, a sus nieblas y a sus «funestas aves» –hermanas acaso de la «infame turba de nocturnas aves» gongorina– hasta cerrarse en torno al propio Sol.

LOS AMIGOS FEBEOS: EL ELOGIO HUMANISTA

La identificación solar no será patrimonio exclusivo de las representaciones políticas en el canto público del XVI. El carácter holístico de las virtudes y la labilidad de Apolo en cuanto que dios del Sol y patrocinador de la música, las artes y la poesía abren el espacio solar de los poemas a personajes cuya presencia pública destaca por su calidad de escritores, humanistas o mecenas de las artes, siendo estos en muchas ocasiones amigos de los propios poetas. No en vano, para Marsilio Ficino, «el ejercicio del ingenio más público y amplio está relacionado con el Sol» (*DV*96), hasta el punto de que fijará la hora de máxima influencia del astro en el mundo, la novena, como la más propicia para dedicarse a la creación:

Y como todos los poetas quieren que Febo sea cabeza y guía de las Musas y de las ciencias, es razonable que cuando deba meditarse algún asunto particularmente elevado, sean estas las horas más adecuadas. Si han de buscarse las Musas, búsqueselas en estas mismas horas, bajo la guía de Febo (*DV*35).

Con todo, la frontera es difusa y habrá textos que disfruten de una naturaleza híbrida entre el canto amistoso al humanista y la ponderación al personaje público de mayor o menor abolengo. El marqués de Tarifa –a quien Herrera dedicara, ya se consignó, una canción nupcial– reunía en su palacio sevillano, la Casa de Pilatos, y en sus jardines, de la Huerta del Rey, a un grupo de artistas, pintores y miembros de la Academia de Juan de Malara¹²¹, de los que se dejaba contagiar. En ese espacio cultural cobra significado la siguiente estrofa de dicha canción:

Por el camino cierto
de las divinas Musas vais seguro,
do el cielo os muestra abierto
el bien, a otros secreto,
con guía tal, qu'en el peligro oscuro
de perturbado afeto,
venciendo el duro assalto,
subiréis de la gloria en lo más alto (vv. 97-104).

121. Cuevas (2006: 351).

La virtud del marqués se acrecienta en su ejercicio y patrocinio de las letras¹²², incardinándose las musas, por su relación con Apolo, en una dimensión solar del poema, suficientemente acreditada en su momento.

Las musas introducen en la composición una referencia solar al noble que cristaliza en un soneto de Aldana dedicado «Al duque de Sessa, gobernador en Milán», aquel don Gonzalo Fernández de Córdoba, protagonista de la canción de Herrera estudiada un poco más arriba. Dice así el primer cuarteto:

No por Apolo y Marte un nuevo Marte
eres o un nuevo Apolo, mas Apolo
y Marte por ti son, pues de ti solo
una y otra deidad reciben parte.

La asociación de Marte y Apolo para mostrar que el duque de Sessa cultiva tanto las armas como las letras conoce un grado más en los versos de Aldana. Frente a otros casos –por ejemplo, el panegírico de la casa de Alba que compone Garcilaso en la segunda égloga–, aquí la balanza solar cae absolutamente del lado del noble, pues son las deidades quienes reciben carta de naturaleza de don Gonzalo. No es que el nieto del Gran Capitán obtenga su dimensión solar de Apolo, sino que, intensificando esta, es el propio dios quien obtiene del duque su razón solar de ser¹²³, como si este fuera ya un Sol más potente que el hijo de Zeus.

También protagonizan estos poemas personajes ajenos al linaje nobiliario. Es el caso del poema XXX, soneto con que Aldana responde a otro que le envía su amigo el doctor Herrera de Arceo. Estos son los dos poemas, que cobran entre sí un sentido especular que justifica la presentación en paralelo:

122. Coster (1908a: 31).

123. García (2010: 242).

Señor Aldana, que en sagrada altura
sustentáis el poder del fiero Marte,
mostrando la destreza, ingenio y arte
que puso en vos el cielo y la natura,

el son de vuestra fama ilustre y pura,
que desde Ibero a Idaspe se reparte,
ocupa de mi alma tanta parte
que a loaros me inclina y apresura.

Por tanto vos, mi Apolo más perfeto,
a quien las nueve hermanas a menudo
la hiedra entre el laurel andan tejiendo,

dadme conforme estilo a tal sujeto,
porque si quedo en este abismo mudo
viviré lo que Tántalo sufriendo.

Comunica su luz desde su altura
el gran planeta acusador de Marte
con tal porción, tal providencia y arte,
que vive y goza dello la natura;

mas del inmenso ardor la luz tan pura,
cuando al orbe inferior más se reparte,
más de sí mismo da a sí mismo parte,
y en sí la reflexión más se apresura.

Tal tú, mi nuevo Apolo, el ser perfeto
cobrando yo a tu luz, que así a menudo
de mi vivir la estambre va tejiendo;

el rayo reverbera en mí, sujeto
de tu alabanza, y quedo ciego y mudo
por bien celeste un dulce mal sufriendo.

El cruce de sonetos es una hermosa prueba de amistad estructurada a partir de los motivos solares. Herrera de Arceo dibuja un perfil de Aldana que, en virtud de su desempeño como poeta y soldado, reúne en su figura, como era de esperar, a Marte y a Apolo, secundado este por las nueve musas. A estas y a su guía pide ayuda para así componer un poema digno del destinatario. La respuesta de Aldana devuelve la imagen apolínea, como si el espacio textual de su soneto fuera un espejo del de Herrera de Arceo. En ese espejo, cruce de lo público del personaje y de lo privado de la amistad, las siluetas se dibujan con trazos solares de calado neoplatónico. La respuesta de Aldana toma como base una comparación. La luz del Sol, aquí bajo la forma del Apolo delator de los amores de Venus y Marte¹²⁴, desciende hacia la naturaleza, el «orbe inferior», donde «más se reparte». Con dos consecuencias: la primera ya la conocemos, el Sol vivifica la naturaleza, «que vive y goza» con ella; la segunda sigue a esta, pues la luz del Sol *pule* metafísicamente la superficie del mundo, de la naturaleza vivificada y dignificada, de modo que, tal si fuera un

124. Navarro Durán (1994: 23), López Martínez (2003: 116).

espejo –como lo son los dos poemas, hasta el punto de que cada verso acaba con la misma palabra que su correspondiente reflejo– esa luz vuelve a su origen primero, más brillante si cabe, pues «más de sí mismo da a sí mismo parte».

El segundo término de la comparación lo constituye el propio Herrera de Arceo. El efecto que en la naturaleza tiene el Sol lo produce el amigo en Aldana, «Tal tú, mi nuevo Apolo». Y, de nuevo, el juego de espejos, esta vez entre los dos poetas: lo que de perfecto tenía Aldana en el soneto de Herrera de Arceo, confiesa debérselo a este: «el ser perfecto / cobrando yo a tu luz». Tal perfección vuela de vuelta hacia él como el rayo luminoso de los cuartetos: «el rayo reverbera en mí, sujeto / de tu alabanza, y quedo ciego y mudo / por bien celeste un dulce mal sufriendo». También aquí se establece el paralelo entre las dos partes del poema, pues «Si Herrera es el sol, Aldana es el orbe inferior donde reverbera la alabanza»¹²⁵, consumándose así el solar juego de espejos que lo sostiene.

Igualmente estrecha era la amistad que unía a Aldana con Benito Arias Montano, con quien estableció contacto en su etapa flamenca¹²⁶, tal y como refleja la «Carta para Arias Montano». Sus bases son solares desde un principio:

Montano, cuyo nombre es la primera
estrellada señal por do camina
el sol el cerco oblicuo de la esfera,

nombrado así por voluntad divina,
para mostrar que en ti comienza Apolo
la luz de su celeste disciplina (vv. 1-6).

Estos dos primeros tercetos del poema tienen un marcado trasfondo astrológico¹²⁷. Aldana solapa el nombre de Arias Montano al signo de Aries, aquel por el que el Sol inicia el recorrido de

125. García (2010: 290).

126. Lara Garrido (1997a: 437).

127. Lara Garrido (1997a: 437).

su elíptica¹²⁸, algo a lo que ya hacía referencia Marsilio Ficino en el *De sole*. La admiración de Aldana por el amigo¹²⁹ le hace otorgarle un lugar solar privilegiado. Que en Montano comience «Apolo / la luz de su celeste disciplina» dota al biblista de una doble dimensión solar, tanto por su relación con el signo de Aries, ya referida, como por su sabiduría y magisterio intelectual hacia el poeta¹³⁰.

Montano será un Sol para Aldana. Cuando el poeta, «un hombre desvalido y solo» (v. 7), proceda a «declarar mi vida y nacimiento» (v. 32), escribirá:

basta decir que cuatro veces ciento
y dos cuarenta vueltas dadas miro
del planeta seteno al firmamento

que en el aire común vivo y respiro,
sin haber hecho más que andar haciendo
yo mismo a mí, crüel, doblado tiro (vv. 34-39).

El dato astronómico enmascara su edad en el momento de escribir el poema: cuarenta años¹³¹. Que Aldana cifre sus cuarenta años en las ciento cuarenta y dos vueltas que ha dado la Luna durante su vida no es casualidad. Es cierto que la Luna se asocia al temperamento melancólico y doliente, desengañado del mundo,

128. Lefebvre (1953: 117). Recoge Lara Garrido un testimonio de fray José Sigüenza al respecto: «dentro de cuya latitud anda siempre el sol y por el mismo caso significa la línea eclíptica de quien jamás el sol se aparta» (en Aldana, 1997: 437). El propio Aldana habla en el «Parto de la Virgen», de cómo la Luna «la edad nuestra importuna / o cause o mida, siempre en movimiento, / cual sujeto mortal, crece y decrece, / y con el tiempo torna y reverdece (vv. 613-616). *Cfr.* también al respecto la siguiente octava del mismo «Parto de la Virgen», donde Aldana da un peculiar matiz a la relación entre Sol y Luna: «Al parecer del que volando viene / salió, cual nuevo sol, Cintia dorada, / hasta donde su luz Febo detiene / en la parte interior que está manchada; / mas poco tanta luz consigo tiene, / que como el ángel toca de pasada / toda la claridad se desbarata, / y ella sin oro y luz su cara acata» (vv. 617-624).

129. Lefebvre (1953: 118).

130. García (2010: 705).

131. Rodríguez Moñino (1943: 6), Rivers (1955, 24; 1957: 58), Ruiz Silva (1981: 225), Parker (1986: 88).

que Aldana quiere transmitir con el poema¹³², pero también lo es que esa identificación adensa la existente entre Arias Montano y el Sol. El poema plantea un ideal de retiro en amistad con Montano, que abriría una posibilidad de salir de esa situación de crisis o de quiebra moral en que se halla Aldana. La compañía del amigo supondrá en el alma del poeta los mismos efectos revitalizadores que el Sol otorga a la naturaleza en primavera, precisamente, el momento del año en que el Sol entra en el signo de Aries; por eso, en compañía de Arias Montano «Todo es tranquilidad de fértil mayo, / purísima del sol templada lumbre, / de hielo o de calor sin triste ensayo» (vv. 316-318). Además, su identificación con la Luna permite entender la alusión a Montano desde los parámetros que relacionan a esta con el Sol. La luz de Aldana es un *préstamo* de la de Arias Montano, como la de la Luna lo es de la del Sol.

También Herrera dedicará poemas de sabor solar a sus amigos humanistas. Es el caso del poema preliminar al *Libro que trata de la Philosophía de las armas y de su destreza*, de Jerónimo de Carranza, el 35 de los poemas sueltos según la ordenación de Cuevas. La naturaleza del tratado implica casi por necesidad la consabida conjunción de armas y letras en las figuras de Marte y Apolo. Herrera canta la luz de Carranza, al escribir que «No esconderá ya nube del oluido, / Carrança, vuestro nombre glorioso / y el espíritu excelso y encendido» (vv. 19-21). La dimensión de militar y estudioso de Carranza le permite equipararse a ambas divinidades: «Solo vos, con ardor marauilloso, / en el ingenio igual y en valentía, / seguís a Febo y Marte belicoso» (vv. 22-24). Merece tales elogios por su «virtud ilustre» (v. 69), por su fama, atribuible a sus obras, escritas y militares, que resplandecen con una luz propia:

¡O dichosos trabajos de tal vida,
que quando los despojos diere a muerte,
viuirá con más luz esclarecida,
sin que le offenda el tiempo y dura suerte! (vv. 70-74).

A Cristóbal de las Casas va dirigida una epístola en verso, el poema 37 de la misma serie que el anterior, por la escritura de un

132. Lefebvre (1953: 123).

Vocabulario de las dos lenguas, toscana y castellana. Así comienza el poema:

Bien deue coronarte Febo ideo,
Casas, la ingeniosa y docta frente
con las hermosas hojas de Peneo,

pues tú, primero, diste a la corriente
del rey de ríos, Betis generoso,
las perlas que Arno y Po en sus ondas siente (vv. 1-6).

Casas merece ser coronado por Febo, porque su obra contribuye a tejer unas relaciones hispano-italianas plasmadas en la comunión de los ríos sevillano y florentino. Un poco más adelante insistirá:

y todo el coro a Cintio consagrado
que la rica Toscana ha producido,
ygal de Augusto al tiempo afortunado,

todo el velo de error oscurecido,
con la luz que les das, al claro día
salen de las tinieblas del oluido (vv. 13-18).

Gracias a Casas se han podido conocer en España las principales obras literarias italianas y es por eso que Cintio, esto es, Apolo, y las musas invisten al escritor de un carácter solar que permite convertir en «claro día» las tinieblas en que el «velo de error» había sepultado el conocimiento de las letras italianas, en una dialéctica luz/oscuridad de raigambre plenamente humanista.

De todos los elogios solares de Herrera, acaso el más emocionante sea el que dedica a la única figura que no llegó a conocer. En la hermosa égloga que compone a la muerte de Garcilaso, el número 28 de los poemas sueltos en metro italiano recogidos por Cuevas, convoca así a Febo:

¡O Febo, Febo!, aora en el corriente
Xanto, o en Delo estés, ven ya, ceñido
de funesto ciprés la triste frente.
Quebranta el arco d'oro guarnecido,
despedaça los duros passadores,
pues tu gloria i cuidado es ya perdido (vv. 40-45).

Muerto aquel que mejor representó en sus versos la luz del dios, ninguno de sus dorados instrumentos le será ya útil. En hermoso gesto de paganismo, Herrera hace de Garcilaso otra divinidad solar, por mor de la estrecha relación con Apolo que le han procurado sus versos. En honor del poeta, depositará «dos consagradas aras, levantando / una a ti i otra a Febo en este puesto, // pues le igualas en canto dulce i blando» (vv. 152-154). Tanto iguala Garcilaso a Apolo que este, en su sobrenombre de Cintio, acudirá al cortejo fúnebre del poeta, junto a toda su corte de luminosas criaturas: «Aquí vendrán, en coro concertado, / faunos, sátiros, Pan, Cintio hermoso, / las náyades de Betis venerado» (vv. 169-171).

VII. CODA. CÉNIT Y NADIR

CÉNIT: LA «FÁBULA DE FAETONTE»

Bien puede considerarse la «Fábula de Faetonte», de Francisco de Aldana, el cénit, al menos uno de los posibles, de la cultura solar renacentista que se viene rastreando en estas páginas. Ejemplar modelo de la *imitatio* áurea, según el modelo de las *Metamorfosis* de Ovidio, y de la *Favola di Phaetonte* del italiano Luigi Alamanni¹, tal vez sea uno de los poemas que mejor condensan el *mito solar* en la lírica española del XVI. A diferencia de los ejemplos de Herrera o Garcilaso, el episodio de Faetón presenta aquí su pleno desarrollo: se relata desde el principio, con el curioso cambio del río Erídano por el Arno, probable reminiscencia de la primera juventud florentina del poeta.

Sin descartar en absoluto la perspectiva moral que encierra el episodio mitológico, y que se extenderá con vigor durante el Barroco², el poema se puede concebir como una profunda glorificación del Sol, patente desde sus primeros versos. Antes de relatar la historia de Faetón, el poeta se dirige a Apolo, al cabo, uno de los protagonistas del poema:

Alto dios inmortal, sagrado Apolo,
nueva y preciosa luz que a los mortales
luz, vida y criación siempre has causado,
rico engaste especial del alto cielo
cuya luciente y nueva cara de oro
hacer nos puede fe del bien eterno,

1. Rivers (1955: 179-185), Lara Garrido (1997a: 48).

2. Gallego Morell (1961: 36).

infunde tu virtud dentro en mi pecho,
 dame tan alto espíritu y aliento
 que conforme al deseo vuele mi pluma,
 pues conforme al deseo vuela el sujeto (vv. 1-10).

La figura de Apolo no aparece aquí solo como dios de la gracia poética³, sino también, y sobre todo, como figura mitológica solar por excelencia. Disfruta de una situación privilegiada en el entramado celestial, merced a ser «rico engaste especial del alto cielo», si bien no lo postula como centro efectivo del universo, según los modelos cosmológicos propios de los poetas del XVI, aún ptolemaicos. Su posición permite la aparición de temáticas ya bien conocidas: el poder vivificador de su luz al llegar a la tierra, «que a los mortales / luz, vida y criación siempre has causado»; y la dignidad solar que concede el oro, expresada en su aspecto exterior, «cuya luciente y nueva cara de oro / hacer nos puede fe del bien eterno». Aldana también tendrá palabras para Faetón:

¿Quieres Faetonte ver si es como digo?
 Tú, por querer subir tanto el deseo,
 del cuarto cielo a la primera madre
 veniste a dar, y entre mil turbias ondas
 paraste al fin lleno de fuego ardiente;
 yo, por querer subir el deseo tanto,
 de la más alta cumbre de mi suerte
 vine a parar, lleno de ardiente fuego,
 en las corrientes ondas de mis ojos,
 tal que ya me desea la madre antigua.
 Mas deja, musa, ya mal tan esquivo
 y busca en este fin nuevo principio (vv. 54-65).

Con él se identifica, pues ambos comparten suerte y destino. Los dos han tratado de subir lo más alto posible y han acabado por sepultarse en agua; con un matiz: su tumba de agua no será el Arno —o el Erídano—, sino las lágrimas que le provoca un «mal esquivo», el de la Dama Sol, que para los poetas renacentistas era una obsesión tan profunda como para Faetón lo era demostrar ser hijo del Sol.

3. López Martínez (2003: 11).

Tal obsesión es el eje principal del poema⁴. Lo trasluce la descripción que Faetón hace de Apolo:

Mi padre ha sido y es el sacro, santo,
rubio, claro, inmortal, luciente Apolo,
del cielo, de la tierra, de los dioses,
de los mortales luz alta y divina,
señor del tiempo y sus mudanzas breves,
por cuyo gran poder solo, en la tierra
vive hoy y expira cuando expira y vive (vv. 255-261).

El joven afirma el poder de su padre, lleno de luz, sobre el tiempo, gracias a su capacidad para marcar el ritmo de los días. La «luz alta y divina» de Apolo no atañe solo a los mortales o al mundo. En el juego entre dioses y planetas disfruta de un papel tan destacado, tan superior a los demás, que es la fuente de su luz, señor de todos ellos. Más adelante, cuando Faetón se presenta por fin ante él, atormentado por las dudas que Épafo ha sembrado sobre sus lazos familiares, encuentra a Apolo sentado de esta guisa en el trono de su palacio:

tal fue Faetonte, el cual viendo a su padre
en el divino asiento se detuvo
un poco lejos dél, porque la vista
capaz no podía ser de luz tan alta.
Cubierto estaba de un purpúreo manto
el intonso pastor de Clicia amado,
de perlas, de jacintos lleno en torno (vv. 481-486).

La visión es deslumbrante⁵. Apolo se aparece al lector en su trono rodeado de brillantes piedras preciosas, que coronan con su resplandor una «luz tan alta», la del dios, que la vista no es capaz de soportarla. No se puede mirar de frente a Apolo, como no se puede mirar de frente al Sol, a riesgo de quedarse ciego. Una vez allí, Faetón se dirige a su padre:

4. Gallego Morell (1961: 146).

5. Cossío (1952: 197).

[...] «Gloria celeste
 del reino celestial, divino y santo,
 padre inmortal que con tu mano riges
 la inmensa luz que nos alumbra el mundo,
 si vuestro hijo soy, si es cosa cierta
 lo que mi madre Climene me dice,
 dadme cierta señal, dadme una prenda
 por do venga a entender quien esto duda
 que puedo con razón llamaros padre.»
 Entonces, despojando el rostro Apolo
 de aquel rayo inmortal que a los mortales
 no es posible sufrir con vista atenta,
 allegándolo más lo abraza y besa (vv. 511-524).

La luz de Apolo, «inmensa luz que nos alumbra el mundo», es tan poderosa, tan deslumbrante, que para abrazar y besar a su hijo el dios Sol debe antes *quitarse* del rostro, como si de una máscara refulgente se tratara, «aquel rayo inmortal» cuya luz no puede tolerar la vista de los mortales. Ser «ministro mayor de la Natura» (v. 379) supone para Apolo desempeñar la función de mediador, de intermediario, entre el mundo inteligible y el visible, tal y como Ficino describía al Sol en el *De sole*.

Hasta en el más mínimo detalle se intenta trazar la filiación apolínea de Faetón. No por casualidad se empeña, por ejemplo, en entrenar con el arco y la flecha, pues su referente solar es claro, la victoria de Apolo sobre la serpiente Pitón: «como aquel que vino acá en el suelo / del luciente, inmortal, divino arquero / que dio solo a Pitón gloriosa muerte» (vv. 140-142). Esta obsesión se manifiesta en una *cadena de luces* muy similar a las que se han estudiado en las representaciones públicas solares. Cuando Faetón pregunta a su madre si realmente él es hijo de Apolo, Climene hace un bello juramento de luz:

[...] Mi dulce
 hijo, preciada luz destes mis ojos,
 por aquella inmortal, divina lumbre
 que de mil rayos de oro está ceñida,
 por aquel celestial, sagrado objeto,
 te juro, que nos mira y siente agora,
 que del que alumbra acá nuestro hemisferio,
 del que nos lleva y vuelve el claro día,

que del que ves allá, del que miramos,
 principio y vida recibiste al mundo;
 si no es así, que su deidad sagrada,
 hijo, me niegue acá su vista siempre
 y última luz sea de mis ojos esta (vv. 395-407).

La luz del Sol, la «divina lumbre» del Sol, «celestial, sagrado objeto», descrito según su dorado aspecto exterior, pues «de mil rayos de oro está ceñida», es la prenda sobre la que Climene jura a Faetón que Apolo es su padre. Si miente, explica, «me niegue acá su vista siempre / y última luz sea de mis ojos esta».

En un pasaje del poema, Faetón se pregunta, delante de sus compañeros de luchas y ejercicios juveniles, sobre «su ilustre sangre» (v. 727): «¿Quién será tan loco / que donde está Faetonte ose ponerse / a declarar de sí sangre y nobleza?» (vv. 220-222). El pasaje ha propiciado, merced al origen nobiliario del propio Aldana⁶, ciertas interpretaciones relacionadas con «los motivos de honra, de limpieza de sangre, de honor»⁷. Sin embargo, cabe descartar la pertinencia de una lectura basada en la «ideología organicista de la sangre»⁸, en favor, como hemos visto en otros pasajes, de una propuesta solar basada en la *cadena de luces* renacentista, que el propio Apolo hace explícita en el poema:

Mas luego que el gran dios volvió los ojos
 al hijo, conoció quien era y luego,
 con dulce acogimiento: «¡Oh hijo, dijo,
 Faetonte mío, planta gentil nacida
 del solar tronco y de mi luz ejemplo
 ¿qué buscas, dime, aquí Faetonte mío? [...]» (vv. 501-506).

La paternidad de Apolo la demuestra, así lo dice el propio dios, que su hijo sea una «planta gentil nacida / del solar tronco». La metáfora vegetal, donde la savia equivaldría normalmente a la sangre, adquiere aquí un significado luminoso: la dignidad del na-

6. *Cfr.* Rodríguez Moñino (1943: 6) y Rivers (1955: 17; 1957: XI-XII).

7. Ruiz Silva (1981: 161).

8. García (2010: 147). También descarta esa lectura González Martínez (1995: 108).

cido le viene de su origen solar, pues, como dice el propio Apolo, su hijo es «de mi luz ejemplo». Frente a la obsesión feudal por la sangre, el linaje solar de Apolo sustituye a esta por la luz. Una vez Apolo reconoce a Faetón como su hijo, le permite conducir el carro del Sol. Por ello le cede su corona, de nuevo, solar:

[...] después bañando
 Apolo al dulce hijo rostro y pecho,
 porque del gran calor y el viaje
 ofendido no fuese, con guirnalda
 de rayos le ciñó la tierna frente (vv. 635-639).

En su palacio, sinfonía arquitectónica de efectos luminosos, acordes a su dueño:

En soberbias columnas hacia el cielo
 el sagrado edificio se levanta
 cuyas altas murallas resplandecen
 de carbunco y rubí tejido en obra;
 diamantes y zafiros rico extremo
 forman al techo, de precioso aborio
 que a la perla oriental vence en blancura.
 Son las ventanas de cristal luciente,
 las puertas de cendrada y fina plata (vv. 422-430).

La construcción del palacio es puramente luminosa. Las «altas murallas resplandecen», tejidas de piedras preciosas; el techo se ve armado por «diamantes y zafiros»; las puertas, gracias a la plata purísima de que están formadas, brillarán sin mancha; por las ventanas penetrará una luz limpia, casi *no usada*, que todo lo inunda. No solo el palacio, también el carro del Sol honra luminosamente a Apolo, merced a la plata y al oro, metal que todo lo recubre y «hace repercusión del Sol»:

Después que esto habló, viendo que en vano
 de su curso fatal mueve al mancebo,
 llevólo al carro que Vulcano hizo.
 Era de oro el tímón todo y el eje
 y el cerco de las ruedas de oro todo,
 de fina plata eran los rayos della,
 el yugo reluciente, si mostraba,

por mil piedras y mil, la cara de oro,
hacia repercusión del Sol, que luego
tenía cercano el rico y alto asiento (vv. 610-619).

La muerte de Faetón, «por dar ejemplo a todos que ninguno / deba jamás volar sin firmes alas» (vv. 962-963), deja a Apolo tan entristecido que se produce un eclipse de Sol. La expresión de su luz se va, no al modo figural en que el mundo se oscurece cuando muere Cristo, sino según una lógica neoplatónica que se apoya en la reminiscencia pagana del original ovidiano:

Tanto fue el gran dolor, fue tal la pena
sentida por el Sol del muerto hijo,
que en lugar y señal de luto al mundo
quiso negarse (¡oh milagroso caso!),
aunque el encendimiento derramado
algún rayo de luz mostrar nos pudo,
casi por recompensa del gran daño (vv. 1021-1027).

Al final del poema, ya con las hermanas de Faetón transformadas en sauces, Apolo vuelve a mostrar su tristeza:

Mientras esto acontece, el triste padre,
viendo a su hijo y viendo su querida
Climene en tanto aprieto, juntamente
las hijas de su Climene en tal forma,
con un desdén mortal, furioso, esquivo,
aborrece la luz, huye a sí mismo,
niega a la madre antigua su presencia,
desdeña el cielo, el carro, los caballos (vv. 1199-1206).

Tanta pena siente por su hijo que se plantea no volver a dirigir nunca más su luz hacia «la madre antigua» que es la Tierra, comenzando entonces un parlamento dirigido a Júpiter donde, por desgracia, se interrumpen los versos que nos han llegado de la composición.

NADIR: LAS PREMÁTICAS DEL DESENGAÑO CONTRA LOS POETAS GÜEROS

No hay un momento exacto en que se ponga el Sol de la poesía renacentista. Acaso, se puedan espigar fechas aquí y allá, ninguna de ellas injustificada, ninguna de ellas suficiente. Cabría la posibilidad de pensar en 1597, año de la muerte de Fernando de Herrera, casi paralela a la de Felipe II, en 1598. Un eclipse simultáneo del esplendor poético –en su sentido más literal– y la gloria imperial españoles. El paralelismo se rompe, sin embargo, si recordamos la «España martillo de herejes, luz de Trento, espada de Roma»⁹, donde luz y Roma, pasados por Trento y la espada, poco tenían ya que ver con las poéticas solares del neoplatonismo recogidas en estas páginas. También podría aducirse el año de 1616, fecha de la condena de Galileo y de la inclusión del *De revolutionibus* en el *Índice de libros prohibidos* inquisitorial; pero tampoco esta opción soluciona el problema, pues ya sabemos que en el año 1600 la Inquisición quemaba a Giordano Bruno en el Campo dei Fiori romano.

Aunque no haya una referencia clara de hasta dónde llegan los límites de la cultura solar del Renacimiento, tanto en el panorama español como en el europeo, siglo XVII adentro se percibe un cambio en el registro solar con respecto a los patrones propios del neoplatonismo ficiniano y el heliocentrismo copernicano. Con todo, tratar de fijar el momento exacto del cambio sería una ingenuidad propia de un positivismo ansioso por poner su pica en el Flandes de las fechas, antes que un final acorde a la naturaleza de este libro. Mejor será cerrar el círculo que abrimos con aquel esbozo de atlas solar que servía de pórtico a estas páginas, a través de un texto que ayude a comprender, en contraste, el cambio en el discurso solar que trae el Barroco.

Hacia 1605¹⁰ Quevedo escribe las *Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros*¹¹, también intercaladas en el tercer capítulo del *Buscón*¹².

9. Menéndez Pelayo (1948: 508; *Vol. VI*).

10. Azaústre Galiana (2003: 5-6).

11. Quevedo (2012: 429-431).

12. *Cfr.* Cabo (1993: 300-301) y Azaústre Galiana (1997), para las cuestiones cronológicas, y Jauralde (1983) para el contexto festivo y burlesco de las premáticas en la obra de Quevedo.

Se trata de un texto de indudable carácter satírico y burlesco, que como tal puede ser entendido sin problemas. Sin embargo, las *Premáticas* admiten también una lectura desde una dimensión crítico-literaria. Más allá del evidente carácter festivo o satírico de Quevedo, de su intención, el texto se puede entender como una suerte de *programa poético* que carga contra buena parte de los presupuestos que sostienen la cultura renacentista del Sol, especialmente en lo que se refiere al ámbito de la poesía.

Desde el principio del texto, Quevedo presenta un tono virulento. Se refiere a «la falsa seta de los poetas chirles y hebenes», identificable, sin mucha dificultad, con la tradición petrarquista del siglo XVI. Son poetas «chirles», «hebenes», inútiles o sin sustancia, sí, pero también miembros de una «infernál seta de hombres condenados a perpetuo conceto», con un registro cercano a la retórica inquisitorial, que los dibuja como herejes y pecadores¹³. La maniobra meramente literaria es acompañada de una fuerte carga de ortodoxia religiosa. Los poetas güeros aparecen retratados como pecadores tan mentirosos que deberán limpiar sus faltas en agua bendita: «Advertimos que la mitad de lo que dicen lo deben a la pila del agua bendita por mentirosos»; o que, directamente, no han acabado de convertirse del todo, «después que dejaron de ser moros –aunque guardan algunas reliquias». Esta dimensión religiosa tiñe de antipetrarquismo las leyes que dicta Quevedo. Tras calificarlos de «sabadijas», recrimina a esos poetas «que todo el año idolatran mujeres y hacen otros pecados más enormes», práctica a erradicar mediante la creación de «casas de arrepentidos». Propone el cierre de fronteras del espacio petrarquista: «por estorbar los insolentes hurtos que hacen, mandamos que no se puedan pasar coplas de Aragón a Castilla ni de Italia a España», insistiendo en que «han pegado la dicha roña de poesía a las mujeres», o en «la innumerable multitud de sonetos, redondillas, etcétera, que han manchado el papel». La idea de la mancha que se extiende en el papel nos recuerda a la obsesión barroca por la honra y la necesidad de que esta se encuentre limpia, como la sangre también se pretendía sin mancha. Los poetas güeros quedan marcados como elementos extraños ante la ortodoxia cató-

13. Cabo (1993: 118-119).

lica que se está tratando de imponer en todo el país y que, para Quevedo, parece encontrar en la poética de la luz y sus manifestaciones una seria amenaza, a la que será necesario combatir.

El sarcasmo del texto barre el carácter solar de la poesía del XVI, tocando, casi uno a uno, sus diferentes elementos. Así reza la cuarta premática:

Y por cuanto el siglo está pobre y necesitado de oro y plata, mandamos que se quemen las coplas de los poetas, como franjas viejas, para sacar el oro y la plata que tienen, pues en sus versos hacen sus ninfas de todos sus metales, como estatua de Nabuco.

El oro, cuya nobleza metálica se asentaba en su origen solar, se ve aquí despojado de dicha égida, limitado a una pura cuestión monetaria, según la necesidad del siglo. Quevedo propone que tenga lugar una suerte de alquimia inversa, ajena a la búsqueda neoplatónica de la verdad desnuda, pues tras su purificación hay un desprecio por el metal. Los poemas de esta *secta* deben quemarse para eliminar tal escoria en forma de oro y plata, para transformarse en las monedas con que pagar las deudas de un país arruinado. El oro ya no se obtendrá de los puros veneros o del lecho de gloriosos ríos, sino de la ropa usada, quemada para obtener «franjas viejas», aquellas piezas que tenían oro entretejido y que, una vez ajadas, se arrojaban al fuego para recuperar una mínima parte del metal¹⁴. La ironía de Quevedo alcanza incluso a la dama petrarquista, tan solar y luminosa, tan dorada. Estos poetas, explica, «hacen sus ninfas» –«para sacar el oro, plata y perlas, pues en los más versos hacen sus damas de todos metales», escribirá en el *Buscón*¹⁵– como si fueran «estatua de Nabuco». La referencia al episodio bíblico del rey babilónico que soñó con una estatua de cabeza de oro y pies de barro (*Daniel* 2, 21-35), invierte los términos en que era descrita la dama petrarquista, pues al cabo, la solar hermosura del oro que encontrábamos en esta se lee ahora desde la óptica de lo caduco, destinado a no permanecer y a desmoronarse como el barro del que están hechos los pies de la estatua.

14. Cabo (1993: 119).

15. Quevedo (1993: 119).

También se dictará sentencia contra la mitología solar. Hacia el final del texto, escribe Quevedo: «a todos los poetas en común les mandamos descartar de Apolo, Júpiter, Saturno y otros dioses, so pena que los ternán por abogados a la hora de su muerte». El muy cristiano Quevedo no parece tolerar la profusión de referentes paganos propia de la poética renacentista. Con el símil del juego de cartas, ordena a los poetas que se desprendan de ellos en sus versos; de seguir usándolos, serán sus abogados en el Juicio Final, con lo que la condena eterna se tornará segura. La presencia de Apolo en este fragmento supone una vuelta de tuerca más, asfixiándola, sobre la poética de lo solar. El dios se ve aquí despojado de su poder vivificador e inspirador, no solo por ser abogado inútil para el alma de los poetas, sino por aparecer asociado únicamente al momento de su muerte, sin relación alguna con la excelencia poética o con la fertilidad natural, abocado al papel de comparsa ante el severo juicio del Dios cristiano, lejos ya de su palacio luminoso. La luz va perdiendo así, como si anocheciera, su poder vivificador.

En la segunda de las premáticas Quevedo asesta su particular golpe de gracia a la poética renacentista de lo solar:

Advirtiendo los grandes bochornos que hay en las caniculares coplas de los poetas del sol, como pasas a fuerza de los soles que gastan en hacerlas, ponemos perpetuo silencio en las cosas del cielo, señalando meses vedados –como a la caza y pesca– a las musas, porque no se acaben con la priesa que las dan.

Lo que un siglo antes hubiera sido motivo de satisfacción lírica, orgullosa seña de identidad, sirve ahora a Quevedo para identificar al *enemigo* a combatir: los «poetas del sol». Su luz pierde el carácter vivificador, para convertirse en instrumento de muerte debido a «los grandes bochornos» que provoca en las «caniculares coplas» de los vates. El desprecio con que son descritos sus efectos pone de manifiesto que el Sol no es ya el astro benigno por excelencia para el mundo, gobernante del firmamento, ojo sereno que en primavera revitaliza la naturaleza y en invierno consigue, con la tibieza propia de aquel grabado en que Durero representaba a San Jerónimo en su estudio, ahuyentar el frío. En las *Premáticas* se ha transformado en una suerte de hacha de calor que todo lo descompone y lo arrasa.

La imagen que Quevedo ofrece de los poemas solares es desoladora. Estos han quedado «como pasas a fuerza de los soles que gastan en hacerlas». El Sol, separado de su dulce cortejo de musas, como animales sometidas a la veda, funciona en el texto de Quevedo como un agente degradante, arrugando los poemas en que aparece igual que arruga las uvas hasta convertirlas en pasas. De Sol de vida a Sol de muerte, la imagen es propia del gusto quevedesco por lo escatológico, por lo degradado.

La certeza de estar ante otro mundo, ante una escritura distinta a la que ha desfilado por estas páginas, llega con el mandato acaso más tajante de Quevedo: «ponemos perpetuo silencio en las cosas del cielo». En su invectiva contra los excesos de los «poetas del sol», pedirá en el *Buscón* que desaparezcan de todas sus composiciones «los soles y estrellas que gastan en hacerlas»¹⁶. Con el mandato de poner perpetuo silencio en las cosas del cielo, de borrar los soles que gastan en componer sus poemas, Quevedo está opacando, debilitando, poniendo un velo a la luz solar que iluminó tantas páginas de Ficino, tantos versos de Garcilaso, Aldana, Herrera y su admirado fray Luis. El mismo mandato que, unos años después, impondrá el proceso inquisitorial contra Galileo a las páginas copernicanas que proclamaban el heliocentrismo.

Algo impensable décadas antes, cuando los poetas invocaban a Apolo, ávidos de recibir en sus versos, de conseguir que destellara en ellos la *luz de su celeste disciplina*; cuando toda Europa, en suma, idolatraba fascinada al Sol, entonces más que nunca, auténtico *corazón del mundo*.

16. Quevedo (1993: 119).

OBRAS CITADAS

- ABELLÁN, José Luis (1979). *Historia crítica del pensamiento español* (Vol. II). Madrid: Espasa Calpe.
- AGAMBEN, Giorgio (2006). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos.
- AGUSTÍN DE HIPONA (1957). Del Génesis a la letra (Balbino Martín, Ed.). En *Obras de San Agustín* (Vol. XV). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, pp. 463-1031.
- (1958). *La ciudad de Dios* (José Morán, Ed.). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- ALARCOS LLORACH, Emilio (2006). *El fruto cierto: estudios sobre las odas de fray Luis de León*. Madrid: Cátedra.
- ALATORRE, Antonio (2011). *El heliocentrismo en el mundo de habla española*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- ALCIATO, Andrea (1993). *Emblemas* (Santiago Sebastián, Ed.) (2.^a ed.). Madrid: Akal.
- ALCINA, Juan Francisco [1987]. Véase: León, Luis de.
- ALDANA, Francisco de (1957). *Poesías* (Eliás L. Rivers, Ed.). Madrid: Espasa Calpe.
- (1994). *Poesía* (Rosa Navarro Durán, Ed.). Barcelona: Planeta.
- (1997). *Poesías castellanas completas* (José Lara Garrido, Ed.) (2.^a 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.
- (1998). *Synoptic art. Marsilio Ficino on the history of platonic interpretation*. Firenze: Leo S. Olschki.
- (2002). Life as a dead platonist. En M. Allen y V. Rees (Eds.), pp. 159-178.
- ALLEN, Michael J.B. y REES, Valery (Eds.) (2002). *Marsilio Ficino: His theology, his philosophy, his legacy*. Boston: Brill's studies in intellectual history.

- ANDRÉS, Ramón (2012). *Diccionario de música, mitología y religión*. Barcelona: Acantilado.
- ARCE DE VÁZQUEZ, Margot (1969). *Garcilaso de la Vega. Contribución al estudio de la lírica española del siglo XVI* (3.^a ed.). San Juan de Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- ARIAS MONTANO, Benito (2004). *Virorum doctorum de disciplinis benevolentium efigies XLVIII* (Luis Gómez Canseco y Fernando Navarro Antolín, Eds.). Huelva: Universidad de Huelva.
- ARISTARCO DE SAMOS (2007). *Sobre los tamaños y las distancias del Sol y la Luna* (M.^a Rosa Massa Esteve, Ed.). Cádiz: Universidad de Cádiz.
- ARISTÓTELES (1985). *Ética Nicomáquea* (Emilio Lledó y Julio Pallí, Eds.). Madrid: Gredos.
- (1994). *Reproducción de los animales* (Ester Sánchez, Ed.). Madrid: Gredos.
- ASENSIO, Eugenio (2005). *De Fray Luis de León a Quevedo y otros estudios sobre retórica, poética y humanismo*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- ÁLVAREZ TURIENZO, Saturnino (1996). Fray Luis de León en el laberinto renacentista de idearios. En V. García de la Concha y J. San José Lera (Eds.), pp. 43-62.
- AUERBACH, Erich (1950). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- AZAR, Inés (1981). *Discurso retórico y mundo pastoral en la «Égloga segunda» de Garcilaso*. Amsterdam: John Benjamins.
- AZAÚSTRE GALIANA, Antonio (1997). Las «Premáticas del desengaño» contra los poetas güeros y las versiones del «Buscón». *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, 1, 71-83.
- [2003]. Véase: Quevedo, Francisco de.
- BACHELARD, Gaston (1974). *La formación del espíritu científico* (3.^a ed.). Buenos Aires: Siglo XXI.
- BANFI, Antonio (1967). *Vida de Galileo Galilei*. Madrid: Alianza Editorial.
- BARON, Hans (1993). *En busca del humanismo cívico florentino. Ensayos sobre el cambio del pensamiento medieval al moderno*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- BARONE, Francesco [1979]. Véase Copérnico, Nicolás.
- BATAILLON, Marcel (1923). Charles Quint et Copernic. *Bulletin Hispanique*, XXV, 256-258.
- BÉHAR, Roland (2010). Lecturas y traducciones de Ficino en Castilla bajo Isabel la Católica. En F. Bautista y J. Gamba, (Eds.), *Estudios*

- sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad. San Millán de la Cogolla: Instituto Biblioteca Hispánica del CiLengua-Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas-Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 467-476.
- (2012). Garcilaso de la Vega o la sugestión de la imagen. *Criticón*, 114, 9-31.
- BELTRÁN MARÍ, Antonio [1995]. Véase: Galileo.
- BENAVENT, Julia (Ed.) (2004). *Actas del proceso a Giordano Bruno*. Valencia: Institució Alfons el Màgnanim.
- BERMEJO, Virgilio (1994). Princeps ut Apolo. Mitología y alegoría solar en los Austrias hispanos. En VV. AA., pp. 473-487.
- BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco (1989). *Historia eclesiástica de Granada* (Ed. Facs.). Granada: Universidad de Granada-Editorial Don Quijote.
- BERMUDO DEL PINO, Rafael (2011). *Un Dios presente en la naturaleza: estudio sobre teología y filosofía en la obra de Miguel Servet*. Zaragoza: CSIC (Institución «Fernando el Católico»).
- BERNAT VISTARINI, Antonio y CULL, John T. (Eds.) (1999). *Enciclopedia Akal de emblemas españoles ilustrados*. Madrid: Akal.
- BERTAUX, Anette (1932). L'ode de Herrera «La Soledad». *Bulletin Hispanique*, XXXIV, 235-250.
- BERTOZZI, Marco (2008). *Il detective melanconico*. Milano: Feltrinelli.
- BIANCHI, Ranuccio y TORELLI, Mario (2000). *El arte de la antigüedad clásica: Etruria-Roma*. Madrid: Akal.
- BIENKOWSKA, Barbara (Ed.) (1973). *Nicolás Copérnico: en el quinto centenario de su nacimiento 1473-1493*. Madrid: Siglo XXI.
- (1973). Controversia en torno del heliocentrismo en la cultura europea. En B. Bienkowska (Ed.), pp. 167-182.
- BILINSKI, Bronislaw (1975). La Vita di Copernico dell'anno 1588 nei ritrovati manoscritti delle «Vite dei Matematici» di Bernardino Baldi. En VV. AA., pp. 45-60.
- BIRKENMAJER, Alexandre (1965). Copernic comme philosophe. En VV. AA., pp. 7-17.
- (1973). Un astrónomo entre dos épocas. En B. Bienkowska (Ed.), pp. 59-69.
- BLECUA, José Manuel [1955]. Véase: Garcilaso de la Vega.
- BLUMENBERG, Hans (2000a). *La legibilidad del mundo*. Barcelona: Paidós.
- (2000b). *The Genesis of the Copernican World*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology.

- BONILLA CEREZO, Rafael y TANGANELLI, Paolo (2013). *Soledades ilustradas. Retablo emblemático de Góngora*. Madrid: Delirio.
- BRABANT, H. y ZYLBERSZAC, S. (1965). Le Soleil dans la médecine à la Renaissance. En VV. AA., pp. 281-295.
- BRUNO, Giordano (1956). De immenso et innumerabilis. En G. Bruno y T. Campanella, *Opere de Bruno e Campanella* (Augusto Guzzo y Romano Amerio, Eds.). Napoli: Ricciardi, pp. 732-755.
- (1984). *La cena de las cenizas* (Miguel Ángel Granada, Ed.). Madrid: Editora Nacional.
- (2004). Discurso de despedida pronunciado por el Doctor Giordano Bruno de Nola. En J. Díaz-Urmeneta, pp. 352-373.
- BUCCIANINI, Massimo, CAMEROTA, Michele y GUIDICE, Franco (Eds.) (2011). *Il caso Galileo. Una rilettura storica, filosofica, teologica. Convegno internazionale di studi. Firenze, 26-30 maggio 2009*. Firenze: Leo S. Olschki.
- BURCKHARDT, Jakob (2004). *La cultura del Renacimiento en Italia* (Fernando Bouza, Ed.) (2.^a ed.). Madrid: Akal.
- BURKE, Peter (1995). *La fabricación de Luis XIV*. Madrid: Nerea.
- (2000). *El Renacimiento europeo: centros y periferias*. Barcelona: Crítica.
- (2001). *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia* (2.^a ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- BUSTOS TOVAR, Eugenio de (1973). La introducción de las teorías de Copérnico en la Universidad de Salamanca. *Revista de la Real Academia de las Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, 67 (2), 235-252.
- (1986). Cultismos en el léxico de Garcilaso de la Vega. En V. García de la Concha (Ed.), pp. 127-163.
- BUTTERFIELD, Herbert (1982). *Los orígenes de la ciencia moderna*. Madrid: Taurus.
- BYRNE, Susan (2015). *Ficino in Spain*. Toronto: University of Toronto Press.
- CABELLO PORRAS, Gregorio (1995). *Ensayos sobre tradición clásica y petrarquismo en el Siglo de Oro*. Almería: Universidad de Almería.
- CABO, Fernando [1993]. Véase: Quevedo, Francisco de.
- CALVETE DE LA ESTRELLA, Juan (1958). Panegírico de Carlos V (José López de Toro, Ed.). *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXLIII (2), 107-145.
- CALVINO, Italo (1992). *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets.
- CAMMARATA, Joan (1983). *Mythological themes in the Works of Garcilaso de la Vega*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- CAMPANELLA, Tomasso (2006). *La ciudad del Sol* (Emilio García Estébanez, Ed.). Madrid: Akal.

- CANONE, Eugenio (Ed.) (2003). *La filosofía de Giordano Bruno. Problemi ermeneutici e storiografici. Convegno Internazionale Roma, 23-24 ottobre 1998*. Firenze: Leo S. Olschki.
- CANTIMORI, Delio (1971). *Storici e storia*. Torino: Einaudi.
- CARANDE, Ramón (1987). *Carlos V y sus banqueros* (2.^a ed.) (3 vols.). Barcelona: Crítica.
- CARAYON, Marcel (1930). Le monde affectif de Garcilaso. *Bulletin Hispanique*, XXXII (3) (Separata), 246-253.
- CASTELLI, Patrizia (1984a). Marsilio Ficino: I segni e le immagini. En VV. AA., pp. 11-23.
- (1984b). «Academia Phoebi»: Il modelo ideale della città dei dotti. En VV. AA., pp. 25-30.
- (1984c). «I prodigi vani» e gli antichi sapienti: Astrologia, Magia e Teurgia negli scritti del Ficino. En VV. AA., pp. 33-50.
- (1984d). Orphica. En VV. AA., pp. 51-64.
- (2011). *La estética del Renacimiento*. Madrid: Visor (La Balsa de la Medusa).
- CASTIGLIONE, Baltasar de (2009). *El cortesano* (Rogelio Reyes Cano, Ed.) (5.^a ed.). Madrid: Espasa Calpe.
- CASTRO, Américo (2002). El pensamiento de Cervantes. En *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*. Madrid: Trotta, pp. 29-340.
- CÁTEDRA, Pedro (2002). *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II: la biblioteca de Don Alonso Osorio, Marqués de Astorga*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- CERVERA, Luis (1987). *La fábrica y ornamentación del pilar de Carlos V en la Alhambra granadina*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- CHASTEL, André (1982). *Arte y humanismo en Florencia en tiempos de Lorenzo el Magnífico*. Madrid: Cátedra.
- (1996). *Marsile Ficin et l'art*. Droz: Genève.
- CHECA CREMADES, Fernando (1987). *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*. Madrid: Taurus.
- (1992). *Felipe II, mecenas de las artes*. Madrid: Nerea.
- CHECA, Fernando y MORÁN, José Miguel (2001). *El Barroco*. Madrid: Istmo.
- CICERÓN, Marco Tulio (1984). *Sobre la República* (Álvaro d'Ors, Ed.). Madrid: Gredos.
- CILIBERTO, Michele (1992). *Giordano Bruno*. Roma: Laterza.
- (2007). *Giordano Bruno. Il teatro della vita*. Milano: Mondadori.
- CIROT, Georges (1920). A propos des dernières publications sur Garcilaso de la Vega. *Bulletin Hispanique*, XXII, 234-255.

- CLARK, Kenneth (1995). *Piero della Francesca*. Madrid: Alianza Editorial.
- CLAVELIN, Maurice (2011). Des nouveautés célestes aux textes sacrés. En M. Bucciantini et al. (Eds.), pp. 17-32.
- COPÉRNICO, Nicolás (1975). *De Revolutionibus Orbium Coelestium (La Costituzione generale dell'universo)* (Alexandre Koyré, Ed.). Torino: Einaudi.
- (1979). *Opere* (Francesco Barone, Ed.). Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
- (2001). *Sobre las revoluciones (de los orbes celestes)* (Carlos Mínguez Pérez, Ed.). Madrid: Tecnos.
- CORDERO DE CIRIA, Enrique (1985). Iconografía de Faetón en España. *Goya: Revista de arte*, 185, 274-281.
- CORSI, Giovanni (1958). La vita di Marsilio Ficino. En R. Marcel (1958), pp. 679-689.
- COSSÍO, José María de (1926). Candores, esplendores. *Revista de Occidente*, 40, 110-114.
- (1952). *Fábulas mitológicas en España*. Madrid: Espasa Calpe.
- COSTER, Adolphe (1908a). *Fernando de Herrera (El Divino). 1534-1597*. Paris: Honoré Champion.
- [1908b]. Véase: Herrera, Fernando de.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (2006). *Tesoro de la lengua castellana* (Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Eds.). Madrid-Pamplona: Iberoamericana Vervuert-Universidad de Navarra.
- CRUZ GIRÁLDEZ, Miguel (1986). Fernando de Herrera, ¿poeta épico frustrado? *Archivo Hispalense*, 211, 7-14.
- CULIANU, Ioan P. (1999). *Eros y magia en el Renacimiento*. Madrid: Si ruela.
- CURTIUS, Ernst Robert (1989). *Literatura europea y Edad Media latina*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- DANTE ALIGHIERI (2001). *Divina comedia* (Luis Martínez de Merlo, Ed.) (7.^a ed.). Madrid: Cátedra.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (Ed.) (1951). *Historia general de las literaturas hispánicas* (Vol. II). Barcelona: Barna.
- DÍAZ-URMENETA, Juan B. (2004). *La tercera dimensión del espejo: ensayo sobre la mirada renacentista*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- DOBZYCKY, Jerzy (1973). Nicolás Copérnico, su vida y su obra. En B. Bienkowska (Ed.), pp. 31-55.
- DOWLING, John C. (1957). *El pensamiento político-filosófico de Saavedra Fajardo: posturas del siglo XVII ante la decadencia y conservación de las Monarquías*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio.
- DRAKE, Stillman (1983). *Galileo*. Madrid: Alianza Editorial.

- DRONKE, Peter (1965). L'amor che move il Sole e l'altre stelle. *Studi Medievali*, VI (I), 389-422.
- (1978). *La lírica en la Edad Media*. Barcelona: Seix Barral.
- DYNNIK, Mikhail (1965). L'homme, le Soleil et le cosmos dans la philosophie de Giordano Bruno. En VV. AA., pp. 415-431.
- ECO, Umberto (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona: Lumen.
- EGIDO, Aurora (1990). Emblemática y Literatura en el Siglo de Oro. *Lecturas de Historia del arte*, II, 144-158.
- (2004). *La mano de Artemia: estudios sobre literatura, emblemática, mnemotecnica y arte en el Siglo de Oro*. Palma de Mallorca: José J. de Olaneta-Universitat de les Illes Balears.
- ELIADE, Mircea (1974). *Tratado de historia de las religiones* (Vol. II). Madrid: Ediciones Cristiandad.
- ERASMO DE ROTTERDAM (2012). *Educación del príncipe cristiano* (P. Jiménez Gujarro, Ed.) (2.ª ed.). Madrid: Tecnos.
- ERNST, Germana (2007). «Contra l'ombra di morte accesa lampa». Echi Ficini in Campanella. En L. Simonutti (Ed.), pp. 147-175.
- FANTOLI, Annibale (2011). Il processo del 1633. En M. Bucciantini et al. (Eds.), pp. 187-212.
- FARNDELL, Arthur (Ed.) (2009). *When philosophers rule. Ficino on Plato's Republic, Laws and Eponimus*. London: Shepard-Walwyn.
- FEDERICI VESCOVINI, Graziella (1987). *Studi sulla prospettiva medievale*. Torino: Giappichelli.
- FERGUSON, Wallace (1948). *The Renaissance in historical thought: five centuries of interpretation*. Cambridge: Riverside.
- FERNÁNDEZ-MORERA, Darío (1981). *The lyre and the oaten flute: Garcilaso and the pastoral*. London: Tamesis Books.
- FERRATÉ, Juan (1982). *Dinámica de la poesía*. Barcelona: Seix Barral.
- FESTUGIÈRE, Jean (1941). *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVIe siècle*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.
- (1990). *La révélation d'Hermès Trismégiste*. Paris: Les Belles Lettres.
- FICINO, Marsilio (1952a). De raptu Pauli. En E. Garin (Ed.), pp. 931-969.
- (1952b). De sole. En E. Garin (Ed.), pp. 969-1009.
- (1965). *Opera* (Repr. Facs. de la edición de Basilea, 1576). Torino: Bottega d'Erasmus.
- (1986). *De Amore. Comentario a «El Banquete» de Platón* (Rocío de la Villa Ardura, Ed.). Madrid: Tecnos.
- (1995). *Sulla vita* (Alessandra Tarabochia Canavero, Ed.). Milano: Rusconi.

- (1998). *Quid sit lumen* (Bertrand Schefer, Ed.). Paris: Allia.
- (1999). De sole. En *Scritti sull'astrologia* (Ornella Pompeo Faracovi, Ed.). Milano: RCS Libri, pp. 185-217.
- (2001). *Le divine lettere del gran Marsilio Ficino tradotte in lingua toscana da Felice Figliuucci senese* (Sebastiano Gentile, Ed.). Roma: Storia e Letteratura.
- (2001-6). *Platonic Theology* (Michael J.B. Allen y James Hankins, Eds.) (6 vols.). Cambridge, Massachussets: Harvard University Press.
- (2006). *Tres libros sobre la vida* (Mauricio Jalón, Ed.). Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría.
- (2008). *Métaphysique de la lumière (Opuscules, 1476-1492)* (Julie Reynaud y Sébastien Galland, Eds.). Chambéry: L'act Mem.
- (2009). The cometary of Marsilio Ficino to Plato's *Laws*. En A. Farndell (Ed.), pp. 71-158.
- (2013). *Sobre el sol. Sobre el lumen* (Alejandro Flórez Jiménez, Ed.). México D.F.: Bonilla Arteagas.
- FIELD, Arthur (1988). *The origins of the Platonic Academy of Florence*. Princeton: Princeton University Press.
- FIORÉ, Francesco Paolo (2012). *Leon Battista Alberti*. Milano: Mondadori Electa.
- FIRPO, Luigi (1965). La cité idéale de Campanella et le culte du Soleil. En VV. AA., pp. 327-340.
- FLEURY, Cynthia (2001). La lumière ficinienne est-elle orientale?. En P. Magnard (Ed.), pp. 113-124.
- FLÓREZ MIGUEL, Cirilo (2001). El *Sueño de Escipión* y la astronomía en la obra y la poesía de fray Luis de León. *La Ciudad de Dios*, CCXIV, 347-369.
- (2006). Ciencias, siglos XV-XVII. En L. Rodríguez San Pedro-Bézares (Ed.). *Historia de la Universidad de Salamanca. Vol. 3.1 (Saberes y confluencias)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 409-431.
- FOUCAULT, Michel (1972). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (4.^a ed.). México D.F.: Siglo XXI.
- FRAJESE, Vittorio (2011). Il decreto anticopernicano del 5 marzo 1616. En M. Bucciantini et al. (Eds.), pp. 75-89.
- FUCILLA, Joseph G. (1960a). *Estudios sobre el petrarquismo en España*. Madrid: CSIC.
- (1960b). Etapas en el desarrollo del mito de Ícaro, en el Renacimiento y en el Siglo de Oro. *Hispanófila*, 8, 1-34.
- GALERA, Pedro (1994). Un emblema solar para Felipe II. En VV. AA., pp. 457-467.

- GALILEO (1981). *El ensayador* (José Manuel Revuelta, Ed.). Buenos Aires: Aguilar.
- (1991). *Antología* (Víctor Navarro, Ed.). Barcelona: Península.
- (1995). *Diálogo sobre los dos máximos sistemas del mundo ptolemaico y copernicano* (Antonio Beltrán Marí, Ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- (2007). *La gaceta sideral* (Carlos Solís, Ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- GALLEGO BURÍN, Antonio (1982). *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada: Don Quijote.
- GALLEGO MORELL, Antonio (1961). *El mito de Faetón en la literatura española*. Madrid: CSIC.
- (Ed.) (1972). *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas* (2.^a ed. rev. y adic.). Madrid: Gredos.
- GALLEGO MORELL, Antonio y SORIA ORTEGA, Andrés (Eds.) (1979). *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Universidad de Granada: Granada.
- GARCÍA DE CÉSPEDES, Andrés (1606). *Libro de instrumentos nuevos en geometría* (Blanca González Zapatero, Ed.). En Banco de datos (CORDE) de la Real Academia Española [en línea: <http://corpus.rae.es/cordenet.html>].
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente [1983]. Véase: Herrera, Fernando de.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (Ed.) (1981). *Academia literaria renacentista. I. Fray Luis de León*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- (Ed.) (1986). *Garcilaso: actas de la IV Academia Literaria Renacentista*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- (Ed.) (1996). *Academia literaria renacentista. Nebrija y la introducción del Renacimiento en España*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor y SAN JOSÉ LERA, Javier (Eds.) (1996). *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- GARCÍA ÚNICA, Juan (2011). *Cuando los libros eran Libros. Cuatro claves de una escritura «a sílabas contadas»*. Granada: Comares.
- GARCÍA, Miguel Ángel (2010). «Sin que la muerte al ojo estorbo sea». *Nueva lectura crítica de Francisco de Aldana*. Mérida: Editora regional de Extremadura.
- GARCÍA GALIANO, Ángel (2000). Relectura de la *Égloga II*. *Revista de Literatura*, 123, 19-40.
- GARCILASO DE LA VEGA (1955). *Poesía* (José Manuel Blecua, Ed.). Zaragoza: Biblioteca Clásica Ebro.
- (1967). *Works. A Critical Text with Bibliography* (Hayward Keniston, Ed.). New York: Hispanic Society of America.

- (1969). *Poesías castellanas completas* (Elias L. Rivers, Ed.). Madrid: Castalia.
- (1970). *Obras* (Tomás Navarro Tomás, Ed.). Madrid: Espasa Calpe.
- (1974). *Obras completas con comentario* (Elias L. Rivers, Ed.). Madrid: Gredos.
- (2007). *Obra poética y textos en prosa* (Bienvenido Morros, Ed.). Barcelona: Crítica.
- GARFAGNINI, Gian Carlo (Ed.) (1986). *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e documenti* (2 vols.). Firenze: Leo S. Olschki.
- GARGANO, Antonio (2012). «Las estrañas virtudes y hazañas de los hombres». Épica y panegírico en la Égloga Segunda de Garcilaso de la Vega. *Criticón*, 115, 11-43.
- GARIN, Eugenio (Ed.) (1952). *Prosatori latini del Quattrocento*. Milano: Ricciardi.
- (1958). *Studi sul platonismo medievale*. Firenze: Felice Le Monnier.
- (1969). *L'età nuova. Ricerche di storia della cultura dal XII al XVI secolo*. Napoli: Morano Editore.
- (1975). Copernico e il pensiero del Rinascimento italiano. En VV. AA., pp. 13-26.
- (1981a). *La Revolución Cultural del Renacimiento*. Barcelona: Crítica.
- (1981b). *El zodiaco de la vida. La polémica astrológica del Trescientos al Quinientos*. Barcelona: Península.
- (1983). *Il ritorno dei filosofi antichi*. Napoli: Bibliopolis.
- (Ed.) (1986). *El Renacimiento italiano*. Barcelona: Ariel.
- (2001). *Medioevo y Renacimiento. Estudios e investigaciones*. Madrid: Taurus.
- (2009). *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone*. Figline Valdarno: Microstudi.
- GARROTE, Francisco (1997). La belleza del retrato en Herrera. *Ínsula*, 610, 21-23.
- GENTILE, Sebastiano (1994). Giorgio Gemisto Pletone e la sua influenza sull'umanesimo fiorentino. En P. Viti (Ed.), pp. 813-832.
- (1999). Ficino ed Ermete. En S. Gentile y C. Gily (Eds.), pp. 19-34.
- GENTILE, Sebastiano y GILY, Carlo (Eds.) (1999). *Marsilio Ficino e il ritorno di Ermete Trismegisto*. Firenze: Centro Di.
- GENTILE, Sebastiano y TOUSSAUNT, Stéphane (Eds.) (2006). *Marsilio Ficino. Fonti, Testi, Fortuna. Atti del convegno internazionale (Firenze, 1-3 ottobre 1999)*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- GOMBRICH, Ernst H. (1984). *Norma y forma. Estudios sobre el arte del Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1992). *Aby Warburg. Una biografía intelectual*. Madrid: Alianza Editorial.

- (2001). *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento*, 2. Madrid: Debate.
- (2006). *La historia del arte* (16.^a ed. rev.). Madrid: Debate.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (1994). *España y la Italia de los humanistas*. Madrid: Gredos.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel (1983). *Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Siloé, Pedro Machuca, Alonso Berruguete: 1517-1558* (2.^a ed.). Madrid: Xarait.
- (1998). *Guía de Granada* (Ed. facs.). Granada: Universidad de Granada.
- GÓMEZ DE LA REGUERA, Francisco (1990). *Empresas de los Reyes de Castilla y León* (César Hernández Alonso, Ed.). Valladolid: Universidad de Valladolid.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Dolores (1995). *La poesía de Francisco de Aldana (1537-1578). Introducción al estudio de la imagen*. Lérida: Universidad de Lleida.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis (2005). *Regia Bibliotheca: el libro en la corte española de Carlos V*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- GRANADA, Miguel Ángel [1984]. Véase: Bruno, Giordano.
- GRIFFIN, John (2003). *Historia de la ciencia (1543-2001)*. Barcelona: Crítica.
- GRIFFIN, Clive (1988). Un curioso inventario de libros de 1528. En M. L. López-Vidriero y P. Cátedra (Eds.), pp. 189-224.
- HALLYN, Fernand (1987). Copernic et le platonisme ficinien. En *L'invention au XVIe Siècle*. Bourdeaux: Presses Universitaires, pp. 136-151.
- (1990). *The poetic structure of the world: Copernicus and Kepler*. New York: Zone Books.
- HANEGRAAF, Wouter, J. (2012). *Esotericism and the Academy: Rejected Knowledge in Western Culture*. New York: Cambridge University Press.
- HANKINS, James (1986). Some remarks on the history and character of Ficino's translation of Plato. En G. C. Garfagnini (Ed.) (Vol. I), pp. 287-304.
- (1990). Cosimo De' Medici and the 'Platonic Academy'. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 53, 144-162.
- HAY, Dennis (1966). *Europe in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. London: Longmans.
- HENINGER, S.K. (1965). Pythagorean cosmology and the triumph of heliocentrism. En VV. AA., pp. 33-53.
- HERRERA MONTERO, Rafael (1998). *La lírica de Horacio en Fernando de Herrera*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

- HERRERA, Fernando de (1908). *Algunas obras* (Adolphe Coster, Ed.). París: Honoré Champion.
- (1983). *Poesías* (Vicente García de Diego, Ed.) (8.^a ed.). Madrid: Espasa Calpe.
- (1986). *Poesía* (María Teresa Ruestes, Ed.). Barcelona: Planeta.
- (1992). *Poesías* (Victoriano Roncero, Ed.). Madrid: Castalia.
- (1998). *Algunas obras* (Begoña López Bueno, Ed.). Sevilla: Diputación de Sevilla.
- (2001). *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* (Inoria Pepe y José María Reyes, Eds.). Madrid: Cátedra.
- (2006). *Poesía castellana original completa* (Cristóbal Cuevas, Ed.) (3.^a ed.). Madrid: Cátedra.
- HOSKIN, Michael y JONES, Christine (1965). Problems in late Renaissance astronomy. En VV. AA., pp. 19-31.
- HOWE, Mica (1999). El uso y abuso de la ‘Aurora’ en Garcilaso, Herrera y Góngora. *Revista de Estudios Hispánicos, U.P.R.*, XXVI (2), 207-214.
- ÍMAZ, Eugenio (1976). Topía y utopía. En *Utopías del Renacimiento*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 7-35.
- JAURALDE, Pablo (1983). Obrillas festivas de Quevedo, estado actual de la cuestión. En *Serta philologica: F. Lázaro Carreter* (Vol. 2). Madrid: Cátedra, pp. 275-284.
- JONES, Royston O. (1974). Garcilaso, poeta del humanismo. En E. L. Rivers (Ed.), pp. 51-70.
- JULIANO (1982). *Discursos* (José García Blanco, Ed.) (Vol. II). Madrid: Gredos.
- KATINIS, Teodoro (2001). L’eliocentrismo di Marsilio Ficino nel *Libro dell’amore* e nel *De sole. Itinerari (Seconda Serie)*, 2, 73-90.
- KEDROV, B. (1965). Deux orientations de l’alchimie a l’époque de la Renaissance. En VV. AA., pp. 243-257.
- KEMP, Martin (2000). *La ciencia del arte. La óptica del arte occidental desde Brunelleschi a Seurat*. Madrid: Akal.
- KENISTON, Hayward (1922). *Garcilaso de la Vega. A critical study of his life and Works*. New York: Hispanic Society.
- [1967]. Véase: Garcilaso de la Vega.
- KEPLER, Johannes (1992). *El secreto del universo* (Eloy Rada García, Ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- (2007). *Conversación con el mensajero sideral* (Carlos Solís, Ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- KLEIN, Robert (1982). *La forma y lo inteligible: escritos sobre el Renacimiento y el arte moderno*. Madrid: Taurus.

- KNOX, Dilwyn (2001). Ficino and Copernicus. En M. Allen y V. Rees (Eds.), pp. 399-418.
- KOESTLER, Arthur (2007). *Los sonámbulos. Origen y desarrollo de la cosmología*. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- KOSSOFF, David (1966). *Vocabulario de la obra poética de Herrera*. Madrid: Real Academia Española.
- KOUZNETZOV, Boris (1965). Le Soleil comme centre du monde, et l'homogénéité de l'espace chez Galilée. En VV. AA., pp. 73-88.
- KOYRÉ, Alexandre [1975]. Véase: Copérnico, Nicolás.
- (1983). *Estudios de historia del pensamiento científico* (5.^a ed.). Madrid: Siglo XXI.
- KRISTELLER, Paul Oskar (1970). *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- (1984). *Studies in Renaissance thought and letters* (Vol. I). Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- (1988). *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*. Firenze: Le Lettere.
- (1989). *Iter Italicum. A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries* (Vol. IV). London-New York: The Warburg Institute-Brill.
- (2009). *Marsilio Ficino e la sua opera cinquecento anni dopo*. Figline Valdarno: Microstudi.
- KUHN, Thomas S. (1996). *La revolución copernicana: la astronomía planetaria en el desarrollo del pensamiento occidental*. Barcelona: Ariel.
- LAPESA, Rafael (1948). *La trayectoria poética de Garcilaso*. Madrid: Revista de Occidente.
- (1977). *Poetas y prosistas de ayer y de hoy: veinte estudios de historia y crítica literarias*. Madrid: Gredos.
- LARA GARRIDO, José (1979). La creación del mundo en la poesía barroca: de la tradición neoplatónica a la ortodoxia contrarreformista. En A. Gallego Morell y A. Soria Ortega (Eds.), pp. 241-262.
- [1997a]. Véase: Aldana, Francisco de.
- (1997b). *Del Siglo de Oro (métodos y selecciones)*. Madrid: CEES-Universidad Europea de Madrid.
- LAUSTER, Jörg (2002). Marsilio Ficino as a Christian Thinker: Theological aspects of his Platonism. En M. Allen y V. Rees (Eds.), pp. 45-69.
- LAVIN, Marilyn Aronberg (2002). *Piero della Francesca*. London: Phaidon.
- LEFEBVRE, Alfredo (1953). *La poesía del Capitán Aldana (1537-1578)*. Concepción: Universidad de Concepción.
- LEÓN, Luis de (1987a). *La perfecta casada* (Mercedes Etreros, Ed.). Barcelona: Taurus.

- (1987b). *Poesía* (Juan Francisco Alcina, Ed.) (2.^a ed.). Madrid: Cátedra.
- (2001). *Obras poéticas de Fray Luis de León* (Ed. facsímil de la llevada a cabo por José Llobera en 1931) (Vol. I). Cuenca: Diputación de Cuenca.
- (2006). *Poesía* (Antonio Ramajo Caño, Ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2010). *De los nombres de Cristo* (Cristóbal Cuevas, Ed.) (7.^a ed.). Madrid: Cátedra.
- LEÓN HEBREO (2002). *Diálogos de amor* (Andrés Soria Olmedo, Ed.). Madrid: Tecnos.
- LIBRO DE ALEXANDRE (2007) (Juan Casas Rigall, Ed.). Madrid: Castalia.
- LIDA DE MALKIEL, ROSA (1975). *La tradición clásica en España*. Barcelona: Ariel.
- LIGOTA, C. (1965). L'influence de Macrobe pendant la Renaissance. En VV. AA., pp. 465-482.
- LIPINSKI, Edward (1973). Copérnico como economista. En B. Bienkowska (Ed.), pp. 151-164.
- LLOBERA, José [2001]. Véase: León, Luis de.
- LÓPEZ BUENO, Begoña (1987). *La poética cultista de Herrera a Góngora*. Sevilla: Alfar.
- [1998]. Véase: Herrera, Fernando de.
- LÓPEZ CASTÁN, Ángel (1990). Versalles, el triunfo del Sol. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, II, 187-211.
- LÓPEZ DE TORO, José (1958). El panegírico de Carlos V por J.C. Calvete de la Estrella. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXLIII (2), 99-145.
- LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO (1974). *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*. Madrid: Gredos.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (1987). *Tradición y clasicismo en la Granada del XVI: arquitectura civil y urbanismo*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, María Isabel (2003). *Los clásicos de los Siglos de Oro y la inspiración poética*. Valencia: Pre-Textos.
- LÓPEZ PÉREZ, Miguel (2003). *Asclepio renovado. Alquimia y Medicina en la España Moderna (1500-1700)*. Madrid: Corona Borealis.
- LÓPEZ PIÑERO, José María (1979). *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*. Barcelona: Labor.
- LÓPEZ POZA, Sagrario [1999]. Véase: Saavedra Fajardo, Diego.
- (2011). «Nec spe nec metu» y otras empresas o divisas de Felipe II. En R. Zafra Molina y J.J. Azanza López (Eds.). *Emblemática trascen-*

- dente: *hermenéutica de la imagen, iconología del texto*. Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 435-456.
- (2013). Poesía y emblemática en el Siglo de Oro. En R. Cacho y A. Holloway (Eds.). *Los Géneros Poéticos del Siglo de Oro: centros y periferias*. Woodbridge: Tamesis Books, pp. 109-132.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa (2010). Las pinturas de la Torre de la Estufa o del Peinador. En *Carlos V y la Alhambra (Catálogo de la exposición)*. Granada: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 107-129.
- LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa y CÁTEDRA, Pedro (Eds.) (1988). *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- PLINIO EL VIEJO (2003). *Historia natural (Libros VII-IX)* (E. del Barrio Sanz et al., Eds.). Madrid: Gredos.
- MACDONALD, Inés (1974). La *Égloga II* de Garcilaso. En Rivers (Ed.), pp. 211-235.
- MACRÌ, Oreste (1970). *La poesía de Fray Luis de León*. Salamanca: Anaya.
- (1972). *Fernando de Herrera* (2.^a ed. corr. y aum.). Madrid: Gredos.
- MAGNARD, Pierre (Ed.) (2001). *Les platonismes à la Renaissance*. Paris: Vrin.
- MANERO SOROLLA, María del Pilar (1990). *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento: repertorio*. Barcelona: PPU.
- MAQUIAVELO, Nicolás (1998). *El príncipe* (Ana Martínez Arancón, Ed.) (4.^a ed.). Madrid: Tecnos.
- MARAVALL, José Antonio (1984). *Estudios de historia del pensamiento español* (Vol. 2). Madrid: Cultura Hispánica.
- (1986a). *Antiguos y modernos. Visión de la historia e idea de progreso hasta el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1986b). Garcilaso entre la sociedad caballeresca y la utopía renacentista. En V. García de la Concha (Ed.), pp. 7-47.
- MARCEL, Raymond (1958). *Marsile Ficin*. Paris: Les Belles Lettres.
- MARGOLIN, Jean-Claude (1986). Du «de amore» à la «delie» de Scève. En G.C. Garfagnini (Ed.), pp. 587-614.
- MARÍN CEPEDA, Patricia (2015). *Cervantes y la corte de Felipe II: escritos en el entorno de Ascanio Colonna, (1560-1608)*. Madrid: Polifemo.
- MARISTANY DEL RAYO, Joaquín (1996). *Reportatum de Angelis*. Alcance, noticia y paralelismo con el corpus luisiano (Salamanca, curso 1570-1571). En V. García de la Concha y J. San José Lera (Eds.), pp. 341-355.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (2001). Crear en Sevilla: el caso de Fernando de Herrera. En M. de los Reyes Peña y R. Reyes

- Cano (Eds.). *Sevilla y la literatura: homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 283-302.
- MÁRTIR DE ANGLERÍA, Pedro (1953). *Epistolario* (José López de Toro, Ed.) (Vol. 1). Madrid: Imprenta Góngora.
- MASAI, François (1956). *Pléthon et le platonisme de Mistra*. Paris: Les Belles Lettres.
- MASSA ESTEVE, M.^a Rosa [2007]. Véase: Aristarco de Samos.
- MASSETANI, Guido (1897). *La filosofia cabbalistica di Giovanni Pico della Mirandola*. Empoli: Tipografia di Edisso Traversari.
- MELE, Eugenio (1930). In margine alle poesie de Garcilaso. *Bulletin Hispanique*, XXXII, 3, 218-245.
- MELÉNDEZ VALDÉS, Juan (1990). *Poesía y prosa* (Joaquín Marco, Ed.). Barcelona: Planeta.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1944). Antología de poetas líricos castellanos (Vol. X). En *Obras completas* (Vol. XXVI). Santander: CSIC.
- (1948). Ensayos de crítica filosófica. En *Obras completas* (Vol. XLIII). Santander: CSIC.
- (1954). La ciencia española (Vol. 2). En *Obras completas* (Vol. XLIX). Santander: CSIC.
- (1974). *Historia de las ideas estéticas en España* (Vol. I). Madrid: CSIC.
- MICHEL, Paul-Henri (1965). Le Soleil, le temps et l'espace: Intuitions cosmologiques et images poétiques de Giordano Bruno. En VV. AA., pp. 397-414.
- MICHELET, Jules (2000). *Le Moyen Âge. Histoire de France* (Libr. I-XVII). Paris: Robert-Laffont.
- MÍNGUEZ, Víctor (1994). Los emblemas solares, la imagen del príncipe y los programas astrológicos en el arte efímero. En VV. AA., pp. 209-254.
- (2001). *Los reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- MÍNGUEZ PÉREZ, Carlos [2001]. Véase: Copérnico, Nicolás.
- MOMMSEN, Theodor E. (1942). Petrarch's conception of the dark ages. *Speculum*, 17 (2), 226-242.
- MORÁN, José Miguel (1982). *La alegoría y el mito: la imagen del rey en el cambio de dinastía (1700-1750)*. Madrid: Universidad Complutense.
- MORENO, José (1790). *Viage á Constantinopla*. Madrid: Imprenta Real de Madrid.
- MORRÁS, María (Ed.) (2001). *Manifiestos del humanismo: Petrarca, Brunni, Pico della Mirandola, Alberti*. Barcelona: Península.
- MORREALE, Margherita (1949). *Pedro Simón Abril*. Madrid: CSIC.

- (1959). *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español* (Vol. I). Madrid: Anejos de la Real Academia Española.
- MORROS, Bienvenido (1997). Temas y tipos de sonetos en *Algunas Obras* de Fernando de Herrera. *Ínsula*, 610, 9-14.
- [2007]. Véase: Garcilaso de la Vega.
- (2009). La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso. Para una cronología de sus églogas y de otros poemas. *Criticón*, 105, 5-35.
- NAVARRO DURÁN, Rosa [1994]. Véase: Aldana, Francisco de.
- NAVARRO BROTONS, Víctor (1974). Contribución a la historia del copernicanismo en España. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 283, 3-23.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás [1970]. Véase: Garcilaso de la Vega.
- NOVÍSIMA RECOPIACIÓN DE LAS LEYES DE ESPAÑA (1805) (Tomo IV). Madrid: Imprenta de Julián Viana Razolo.
- OROZCO, Emilio (2004). *Grandes poetas renacentistas* (Garcilaso, Herrera, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz) (José Lara Garrido, Ed.). Málaga: Universidad de Málaga.
- (2010). *Paisaje y sentimiento en la naturaleza en la poesía española* (ed. facsimilar de José Lara Garrido). Málaga: Universidad de Málaga.
- OSSOLA, Carlo (1971). *Autunno del Rinascimento: idea del tempio dell'arte nell'ultimo Cinquecento*. Firenze: Leo S. Olschki.
- PACIANI, Riccardo (2006). La facciata di Santa Maria Novella. En M. Bulgareli et al. (Eds.). *Leon Battista Alberti e l'architettura*. Milano: Silvana Editoriale, pp. 380-395.
- PAGANO, Sergio (Ed.) (1984). *I documenti del proceso di Galileo Galilei*. Città del Vaticano: Archivio Vaticano.
- PANOFSKY, Erwin (1975). *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1981). *Idea: contribución a la historia de la teoría del arte* (4.^a ed.). Madrid: Cátedra.
- (2008). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial.
- PAOLUCCI, Antonio (Ed.) (2010). *Il Tempio Malatestiano a Rimini*. Modena: Franco Cosimo Panini.
- PARACELSO (2001). *Textos esenciales* (Jolande Jacobi, Ed.). Madrid: Siruela.
- PARKER, Alexander (1974). Tema e imagen de la *Égloga I* de Garcilaso. En Rivers (Ed.), pp. 199-208.
- (1986). *La filosofía del amor en la literatura española (1480-1680)*. Madrid: Cátedra.
- PASCAL, Blaise (1980). *Oeuvres complètes* (Louis Lafuma, Ed.). Paris: Editions du Seuil.

- PAVÓN MALDONADO, Basilio (1985). La torre de Abu-l-Hayyay de la Alhambra o del peinador de la Reina. En *Actas de las II Jornadas de Cultura Árabe e Islámica (1980)*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, pp. 429-442.
- PEPE, Luigi (Ed.) (1996). *Copernico e la questione copernicana in Italia dal XVI al XIX secolo*. Firenze: Leo S. Olschki.
- PEPE SARNO, Inoria (1989). Un caso di intertestualità multipla. En B. Perinián y F. Guazzelli (Eds.). *Symbolae Pisanae: studi in onore di Guido Mancini*. Pisa: Giardini Editori e Stampatori, pp. 433-446.
- PÉREZ-ABADÍN, Soledad (1995). El *Genius Natalis* en la oda IV de fray Luis de León. *Bulletin Hispanique*, XCVII, 493-502.
- PESCE, Mauro (2011). Il copernicanesimo e la teología. Perché il caso Galileo non è chiuso. En M. Bucciandini et al. (Eds.), pp. 33-46.
- PESET LLORCA, Vicente (1965). Acerca de la difusión del sistema copernicano en España. En *Actas del Segundo Congreso Español de Historia de la Medicina Española* (Vol. I). Madrid: Sociedad Española de la Historia de la Medicina, pp. 309-324.
- PETRARCA, Francesco (2006). *Cancionero* (Jacobo Cortines, Ed.) (5.^a ed.). Madrid: Cátedra.
- PICO DELLA MIRANDOLA (2000). *Discurso de la dignidad del hombre*. En M. Morrás (Ed.), pp. 97-133.
- PLATÓN (1986a). Banquete. En *Diálogos III* (Emilio Lledó, Ed.). Madrid: Gredos.
- (1986b). Fedro. En *Diálogos III* (Emilio Lledó, Ed.). Madrid: Gredos.
- (1992a). República. En *Diálogos IV* (Conrado Eggers Lan, Ed.). Madrid: Gredos.
- (1992b). Timeo. En *Diálogos VI* (M.^a Ángeles Durán y Francisco Lisi, Eds.). Madrid: Gredos.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2011). *Taceat superata vetustas*: poesía y oratoria clásica en el *Panegírico al duque de Lerma*. En J. Ponce Cárdenas et al. (Eds.). *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 57-103.
- PAZ, Mario (2005). *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*. Madrid: Siruela.
- PRIESNER, Claus y FIGALA, Karin (2001). *Alquimia. Enciclopedia de una ciencia histórica*. Barcelona: Herder.
- PRIETO, Antonio (1984). *La poesía española del siglo XVI* (Vol. I: *Andáis tras mis escritos*). Madrid: Cátedra.
- (1987). *La poesía española del siglo XVI* (Vol. II: *Aquel valor que respetó el olvido*). Madrid: Cátedra.

- (2002). *Imago Vitae (Garcilaso y otros acercamientos al siglo XVI)*. Málaga: Universidad de Málaga.
- PSEUDO DIONISIO (2002). *Obras completas* (Teodoro H. Martín, Ed.). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- PULIDO, Isabel (1999). Fuentes clásicas de dos motivos de la poesía española: «La grulla» y «La mariposa». *Exemplaria*, 3, 17-35.
- QUEVEDO, Francisco de (1993). *La vida del Buscón* (Fernando Cabo Aseguinolaza, Ed.). Barcelona: Crítica.
- (2003). Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros (Antonio Azaústre Galiana, Ed.). En *Obras completas en prosa* (V. I, T. I). Madrid: Castalia, pp. 3-18.
- (2012). Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros. En *Obras completas (Prosa I: Obras burlescas)* (Santiago Fernández Mosquera y Abraham Madroñal, Eds.). Madrid: Turner-Biblioteca Castro, pp. 429-431.
- QUINTANA, Manuel José (1969). *Poesías completas* (Albert Derozier, Ed.). Madrid: Castalia.
- RABASSINI, Andrea (1997). La concezione del Sole secondo Marsilio Ficino. Note sul *Liber de Sole. Momus: Rivista di Studi Umanistici*, VII-VIII, 115-133.
- (2002). *Il De Lumine di Marsilio Ficino (Tesi di Dottorato)*. Torino: Università Degli Studi di Torino (Dipartimento di Filosofia).
- (2005). L'analogia platonica tra il Sole e il Bene nell'interpretazione di Marsilio Ficino. *Rivista di storia della filosofia*, 4, 609-629.
- (2006). «Amicus lucis». Considerazioni sul tema della luce in Marsilio Ficino. En S. Gentile y S. Toussaunt (Eds.), pp. 255-294.
- (2012). Metafore e analogie nel platonismo di Marsilio Ficino. En L. Bellotti (Ed.). *Quaderni della ricerca*. Pisa: Edizioni ETS, pp. 109-119.
- RAIMONDI, Ezio (2002). *El museo del discreto*. (Manuel Garrido Palazón y Andrés Soria Olmedo, Eds.). Madrid: Akal.
- RAMAJO CAÑO, Antonio [2006]. Véase: León, Luis de.
- (2011). La configuración literaria de un soneto de Herrera: «¿Quién osa desnudar la bella frente...?». *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXXXVII, 79-86.
- REBOLLEDO, Bernardino de, Conde (1997). *Ocios* (Rafael González Cañal, Ed.). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- REDONDI, Pietro (2011). Natura e scrittura. En M. Bucciantini et al. (Eds.), pp. 153-162.
- REES, Valery (2002). Ficino's advice to princes. En M. Allen y V. Rees (Eds.), pp. 339-357.

- REYES CANO, Rogelio [2009]. Véase: Castiglione, Baltasar.
- REYNAUD, Julie (2008). Le rire de Marsile. En M. Ficino, pp. 171-200.
- RIPA, Cesare (1987). *Iconología* (Vol. I). Madrid: Akal.
- RICO, Francisco (1978). *Nebrija frente a los bárbaros: el canon de gramáticas nefastas en las polémicas del humanismo*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- (1981). Tradición y contexto en la poesía de Fray Luis. En V. García de la Concha (Ed.), pp. 245-248.
- (1996). Lección y herencia de Elio Antonio de Nebrija. 1481-1981. En V. García de la Concha (Ed.), pp. 9-14.
- (2005). *El pequeño mundo del hombre. Varía fortuna de una idea en la cultura española* (Nueva ed. corr. y aum.). Barcelona: Destino.
- RIVERS, Elias L. (1955). *Francisco de Aldana. El divino capitán*. Badajoz: Institución de Servicios Culturales de la Excma. Diputación.
- [1957]. Véase: Aldana, Francisco de.
- [1969]. Véase: Garcilaso de la Vega.
- [1974]. Véase: Garcilaso de la Vega.
- (1974b) (Ed.). *La poesía de Garcilaso*. Barcelona: Ariel.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1990). *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)* (2.^a ed.). Madrid: Akal.
- (2013). De nuevo sobre la narración como forma de vida (Libros abiertos y Libros cerrados). *Álabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, 7.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando (1995). *Emblemas: lecturas de la imagen simbólica*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2002). *Barroco: representación e ideología en el mundo hispánico, (1580-1680)*. Madrid: Cátedra.
- (2004). La imagen del mundo: emblemática y contrarreforma. En S. López Poza (Ed.). *Florilegio de estudios de Emblemática: Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática*. La Coruña: Sociedad de Cultura Valle Inclán, pp. 65-80.
- (2009). *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*. Madrid: Abada.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1911). *El «Divino» Herrera y la Condesa de Gelves. Conferencia leída en el Ateneo de Madrid el día 1º de junio de 1911*. Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1943). *Francisco de Aldana. Poeta del siglo XVI (1537-1578)*. Valladolid: Anejo a la Revista *Castilla*.
- ROMAÑA, Antonio (1944). La difusión del sistema de Copérnico. *Euclides*, IV (35-36), 3-13 y 164-174.
- RONCERO, Victoriano [1992]. Véase: Herrera, Fernando de.

- ROSA DE GEA, Belén (2010). «*Res publica*» y poder: Saavedra Fajardo y los dilemas del mundo hispánico. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ROSEN, Edward (1970). Was Copernicus a Hermetist? *Minnesota Studies in the Philosophy of Science*, 5, 164-69.
- (1983). Was Copernicus a Neoplatonist? *Journal of the History of Ideas*, 44 (4), 667-669.
- ROSINO, Leonida (1996). L'opera di Galileo a sostegno della concezione copernicana. En Pepe (Ed.), pp. 109-122.
- ROSSO GALLO, María (2001). Las leyendas mitológicas en los sonetos de Garcilaso de la Vega. *Voz y letra*, XII (1), 23-38.
- RUESTES, María Teresa [1986a]. Véase: Herrera, Fernando de.
- (1986b). Presencia de Sannazaro en Fernando de Herrera. *Archivo Hispalense*, 211, 89-95.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (1997). Mitología del ascenso en los sonetos herrerianos. *Ínsula*, 610, 6-9.
- RUIZ SILVA, Carlos (1981). *Estudios sobre Francisco de Aldana*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- RUSCELLI, Girolamo (1572). *Le imprese illustri*. Venezia: F. Patritio.
- SAITTA, Giuseppe (1923). *La filosofia di Marsilio Ficino*. Messina: Giuseppe Principato.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego (1999). *Empresas políticas* (Sagrario López, Ed.). Madrid: Cátedra.
- SALAMAN, Clement (2002). Echoes of Egypt in Hermes and Ficino. En M. Allen y V. Rees (Eds.), pp. 71-98.
- SALSTAD, Louise (1978). Sun motifs in sixteenth-century Spanish religious poetry. *Bulletin of Hispanic Studies*, LV (3), 211-230.
- SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, Francisco (1972). Comentarios a las obras de Garcilaso. En A. Gallego Morell (Ed.), pp. 263-303.
- SCHEFER, Bertrand [1998]. Véase: Ficino, Marsilio.
- SECHI MESTICA, Giuseppe (2007). *Diccionario Akal de Mitología Universal*. Madrid: Akal.
- SERÉS, Guillermo (1996). *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- SEZNEC, Jean (1987). *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Taurus.
- SIMONUTTI, Luisa (Ed.) (2007). *Forme del neoplatonismo. Dall'eredità ficiniana ai platonici di Cambridge. Atti del Convegno (Firenze, 25-27 ottobre 2001)*. Firenze: Leo S. Olschki.
- SMITH, Paul Julian (1988). *Writing in the margin: spanish literature of the golden age*. Oxford: Clarendon Press.

- SOBEJANO, Gonzalo (1956). *El epíteto en la lírica española*. Madrid: Gredos.
- SOBERANAS, Amadeu (1988). *Introducciones Latinae Nebrissenses*: una edición desconeguda del 1516 (València, Joan Jofré). En M. L. López-Vidriero y P. Cátedra (Eds.), pp. 397-401.
- SORIA OLMEDO, Andrés (1984). *Los Dialoghi d'amore de León Hebreo. Aspectos literarios y culturales*. Granada: Universidad de Granada.
- (2008). *Siete estudios sobre la Edad de Oro*. Granada: Alhulia.
- SPITZER, Leo (1952). Garcilaso, Third Eclogue, Lines 265-271. *Hispanic Review*, XX (3), 243-248.
- SPRUIT, Leen (2003). Bruno's use of experience in context. En E. Canone (Ed.), pp. 145-164.
- SWIETLICKI, Catherine (1989). Desde la mitología al sincretismo renacentista: Apolo y Saturno en los versos originales de Luis de León. En S. Neumeister (Ed.). *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Vol. I). Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 645-653.
- TAMAYO DE VARGAS, Tomás (1972). Comentarios a las obras de Garcilaso. En A. Gallego Morell (Ed.), pp. 597-664.
- TEXTOS HERMÉTICOS (1999) (Xavier Renau Nebot, Ed.). Madrid: Gredos.
- TORRE, Arnaldo della (1902). *Storia dell'Accademia platonica di Firenze*. Torino: Bottega d'Erasmus.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo (1931). Paseo por la Alhambra: La Torre del Peinador de la Reina o de la Estufa. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VII, 89-120.
- TORRES SALINAS, Ginés (2013a). De la luz de Roma al oro de Florencia. Luz y legitimación histórica en los humanistas italianos. *Álabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, 7.
- (2013b). 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*, 4, 93-136.
- TURCHETTI, Mario (2007). *La Repubblica di Platone nella Repubblica di Bodin. Note sul platonismo del Rinascimento*. En L. Simonutti (Ed.), pp. 179-198.
- TURNER, John H. (1977). *The myth of Icarus in spanish Renaissance poetry*. London: Tamesis Books.
- VALLÉS, Francisco (1592). *Francisci Vallesii. De iis, quae scripta sunt physice in libris sacris siue de sacra philosophia*. Lugduni: Officina Q. Hug. A' Porta.

- (1971). *Libro singular de Francisco Vallés sobre cosas que fueron escritas físicamente en los libros sagrados, o de la sagrada filosofía* (Eustasio Sánchez F-Villarán, Ed. y trad.). Madrid: Cosano.
- VASARI, Giorgio (2004). *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos* (Luciano Bellosi y Aldo Rossi, Eds.) (3.^a ed.). Madrid: Cátedra.
- VASOLI, Cesare (1977). *I miti e gli astri*. Napoli: Guida Editori.
- (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)*, IX (XLVI), 63-89.
- (1999). *Quasi sit deus. Studi su Marsilio Ficino*. Lecce: Conte Editore.
- (2006). *Ficino, Savonarola, Machiavelli. Studi di storia della cultura*. Torino: Nino Aragno Editore.
- (2009). *Marsilio Ficino*. Figline Valdarno: Microstudi.
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel (1983). *Poesía y poética de Fernando de Herrera*. Madrid: Narcea.
- VELÁZQUEZ DE ECHEVARRÍA, Juan (1993). *Paseos por Granada y sus contornos* (Ed. facs.). Granada: Universidad de Granada.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis (1980). *El diablo cojuelo* (Ángel Raimundo Fernández González, Ed.). Madrid: Castalia.
- VERA, Francisco (Ed.) (1970). *Científicos griegos. Pitágoras, Hipócrates, Demócrito, Platón, Aristóteles, Teofrasto, Eudemo de Rodas, Euclides, Aristarco*. Madrid: Aguilar.
- VERNET, Juan (1972). Copernicus in Spain. En J. Dobrzycki, (Ed.). *The reception of Copernicus' heliocentric theory*. Dordrecht: D. Reidel, pp. 271-291.
- (1998). *Historia de la ciencia española*. Barcelona: Alta Fulla.
- VERONESE, Guarino (1915). *Epistolario* (Vol. II). Venezia: A spese della Società.
- VICENTE, Luis Miguel (2007). La astrología cristianizada en la poesía de Fray Luis de León. *Revista Agustiniana*, 48 (146), 307-332.
- (2011). El engarce de la astrología en el pensamiento medieval y humanista: el hilo cortado. *Revista Española de Filosofía Medieval*, 18, 193-210.
- VILANOVA, Antonio (1951). Fernando de Herrera. En G. Díaz-Plaja (Ed.), pp. 689-751.
- VILLA ARDURA, Rocío de la [1986]. Véase: Ficino, Marsilio.
- VILLANI, Giovanni (1991). *Nuova Cronica*, (G. Porta, Ed.). Parma: Fondazione Pietro Bembo/Guanda.

- VILLOSLADA, Ricardo (1951). Renacimiento y Humanismo. En G. Díaz-Plaja (Ed.), pp. 319-433.
- VITI, Paolo (1986). Documenti ignoti per la biografia di Marsilio Ficino. En G. C. Garfagnini (Ed.) (Vol. I), pp. 251-283.
- (Ed.) (1994). *Firenze e il Concilio del 1439. Convegno di Studi. Firenze, 29 novembre - 2 dicembre 1989* (2 Vols.). Firenze: Leo S. Olschki.
- (2006). Ficino, Platone e Savonarola. En S. Gentile y S. Toussaint (Eds.), pp. 295-318.
- VOCI, Anna Maria (1986). Marsilio Ficino ed Egidio da Viterbo. En G. C. Garfagnini (Ed.), pp. 477-508.
- VOSSLER, Karl (1941). *La soledad en la poesía española*. Madrid: Revista de Occidente.
- (1960). *Fray Luis de León* (3.^a ed.). Madrid: Espasa Calpe.
- VV. AA. (1965). *Le Soleil à la Renaissance, sciences et mythes: colloque international tenu en avril 1963 sous les auspices de la Fédération internationale des instituts et sociétés pour l'étude de la renaissance et du Ministère de l'éducation nationale et de la culture de Belgique*. Bruxelles: Presses Universitaires de Bruxelles.
- (1975). *Copernico e la cosmologia moderna (Convegno internazionale: Roma, 3-5 maggio 1973)*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.
- (1984). *Il lume del Sole. Marsilio Ficino medico dell'anima*. Firenze: OpusLibri.
- (1994). *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática. Teruel, 1 y 2 de octubre de 1991*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- WALKER, Daniel P. (1954). The *Prisca Theologia* in France. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 17 (3/4), 204-259.
- (2003). *Spiritual & demonic magic from Ficino to Campanella* (2.^a ed.). University Park: Pennsylvania State University Press.
- WALTERS, D. Gareth (1988). *The poetry of Francisco de Aldana*. London: Tamesis Book Limited.
- WARBURG, Aby (2005). *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2010). *Atlas Mnemosyne* (Fernando Checa, Ed.). Madrid: Akal.
- WIND, Edgar (1997). *Los misterios paganos del Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- WOHLFEIL, Rainer (1998). Las alegorías de la paz de la fachada occidental del Palacio de Carlos V. *Cuadernos de la Alhambra*, 31-32, 161-188.
- WOODHOUSE, Christopher (1986). *George Gemistos Plethon: The Last of the Hellenes*. Oxford: Clarendon.

- WOOLFSON, Jonathan (2005). *Palgrave advances in Renaissance historiography*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- YATES, Frances (1983). *Giordano Bruno y la tradición hermética*. Barcelona: Ariel.
- ZONN, Wladzimierz (1973). Nicolás Copérnico, creador de una nueva astronomía. En B. Bienkowska (ed.), pp. 73-93.

ÍNDICE

NOTA PRELIMINAR	9
TABLA DE ABREVIATURAS	11
PROCEDENCIA DE LAS FIGURAS	13
I. UN ATLAS SOLAR	15
I	15
II	18
III	20
IV	25
V	28
VI	32
VII	37
VIII	38
II. NEOPLATONISMO RENACENTISTA Y REVOLUCIÓN COPERNICANA . .	39
Una cadena solar	39
El retorno de Platón	43
<i>Quasi alterum Platonem</i> : Gemisto Pletón y la introducción del neoplatonismo en Italia	43
Neoplatonismo y poder	48
Marsilio Ficino: <i>Pater Platonicae Familiae</i>	51
Marsilio Ficino y el heliocentrismo ideal	56
<i>Sol statua dei</i>	56
Entre metafísica y astrología	67
Heliocentrismo ideal	71
La revolución heliocéntrica: de Copérnico a Galileo	77
Copérnico: heliocentrismo y neoplatonismo.	77
Giordano Bruno	89

Johanes Kepler	93
Galileo Galilei	98
III. NEOPLATONISMO Y HELIOCENTRISMO EN LA ESPAÑA DEL RENACIMIENTO	115
El neoplatonismo solar ficiniano en la España del Renacimiento	115
El heliocentrismo en España	120
La imagen del universo en la poesía española del siglo XVI ..	135
IV. METAFÍSICA SOLAR EN LA POESÍA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVI ..	145
Cristo como Sol	145
«El celestial ojo sereno que llaman Sol»	155
El poder vivificador del Sol	165
Un sol hecho metal: apuntes para una poética neoplatónica del oro	181
V. POESÍA AMOROSA Y METAFÍSICA SOLAR	193
«Nudo perpetuo y cópula del mundo»: «Algunos apuntes sobre la concepción neoplatónica del amor»	193
La Dama Sol	202
El poeta, la naturaleza y el Sol de la dama	217
Ícaro, Faetón, el Fénix: amor y mitología solar	230
VI. CANTO PÚBLICO SOLAR	243
Una ciudad solar	243
«Virtud, luz tarde conocida»	246
Apolo, padre de los Medici	256
Herrera y el canto público solar	262
<i>Iam illustrabit omnia</i> : el Rey y el Sol	272
Los Alba, ministros del Sol real	292
Los amigos febeos	302
VII. CODA. CÉNIT Y NADIR	311
Cénit: La «Fábula de Faetonte»	311
Nadir: Las <i>Premáticas para el desengaño de los poetas güeros</i> ...	318
OBRAS CITADAS	323