

# EL RAYO Y EL ESPEJO: IMÁGENES NEOPLATÓNICAS DE LA *CARITAS* Y LO INTELIGIBLE EN LA POESÍA DE FRANCISCO DE ALDANA

TOMO C · CUADERNO CCCXXII · JULIO-DICIEMBRE DE 2020

**RESUMEN:** Pretendemos estudiar en este trabajo algunos de los aspectos neoplatónicos de la poesía de Francisco de Aldana. Nos ocuparemos de analizar cómo, en determinados poemas como el LXIII, la «Carta a Galanio», la «Respuesta a Cosme de Aldana, su hermano, desde Flandes», o el xxx, Aldana utiliza la imaginaria neoplatónica del rayo de luz y del espejo, desarrollada por Marsilio Ficino, para explicar la relación con la divinidad, el proceso intelectual del recuerdo y la fantasía, y el elogio a su amigo Herrera de Arceo.

*Palabras clave:* Francisco de Aldana; Marsilio Ficino; Neoplatonismo; Rayo de luz; Espejo.

## THE RAY AND THE MIRROR: NEOPLATONIC IMAGES OF “CARITAS” AND THE INTELLIGIBLE IN THE POETRY OF FRANCISCO DE ALDANA

**ABSTRACT:** In this paper we intend to study some of the Neoplatonic aspects of the poetry of Francisco de Aldana. We shall analyze how, in certain poems, such as LXIII, the «Carta a Galanio», the «Respuesta a Cosme de Aldana, su hermano, desde Flandes», or the xxx, Aldana uses the Neoplatonic imaginary of the ray of light and the mirror, developed by Marsilio Ficino, to explain his relationship with the deity, the intellectual process of memory and fantasy, and the encomium of his friend Herrera de Arceo.

*Keywords:* Francisco de Aldana; Marsilio Ficino; Neoplatonism; Ray of light; Mirror.

**A**LGUNOS de los mejores ejemplos de la veta neoplatónica en la poesía española del siglo XVI los encontramos la producción lírica de Francisco de Aldana, especialmente en los poemas más cercanos a la especulación metafísica, pero también en los amorosos o en algunos de los dedicados al canto público y militar<sup>1</sup>. El propósito de estas páginas será estudiar aquellos textos pertenecientes a tal veta neoplatónica y metafísica del poeta en los que aparece una imagen central dentro de la filosofía neoplatónica del Renacimiento: la del rayo de luz que llega al alma o al entendimiento. Se pretende un análisis que, más allá del lugar común propio de la literatura espiritual o la reflexión teológica y metafísica, demuestre cómo la lógica productiva de tales composiciones responde perfectamente a la filosofía neoplatónica que con tanta intensidad se desarrolla durante el Renacimiento, en especial en lo referente a aquellos aspectos de la misma que dieron lugar a una metafísica

<sup>1</sup> Son dos las posturas acerca de la organización de la obra lírica de Aldana. Por un lado, ya Antonio Rodríguez Moñino, *Francisco de Aldana. Poeta del siglo XVI (1537-1578)*, Valladolid, Anejo a la Revista *Castilla*, 1943, pág. 17, hablaba de la posibilidad de una intención por parte del poeta de «diseñar la escala de su espíritu» y, en paralelo a ésta, hacer lo propio con su trayectoria poética. La idea fue recogida por Elias L. Rivers, *Francisco de Aldana. El divino capitán*, Badajoz, Institución de Servicios Culturales de la Excm. Diputación, 1955 y (ed.) Francisco de Aldana, *Poesías*, Madrid, Espasa Calpe, 1957, de manera que a su juventud en Florencia correspondería una poesía amorosa que posteriormente habría rechazado debido a su amoralidad, los años de ejercicio militar en Flandes habrían dado lugar a sus versos de temática militar, mientras que, por último, desengañado de la milicia, una crisis espiritual y su resolución fueron el marco de escritura de un último grupo de poemas de naturaleza religiosa que culminaría en la *Carta para Arias Montano*. Sin embargo, esta concepción evolutiva de la poesía de Aldana es puesta en duda por Rosa Navarro Durán (ed.), Francisco de Aldana, *Poesía*, Barcelona, Planeta, 1994, págs. x-xi, porque debido al «poco cuidado» que Cosme, hermano del poeta, tuvo en su edición, «no hay apenas datos que nos permitan intentar establecer una cronología aproximada», de modo que «no es posible hablar ni de etapas ni de evolución en su obra». Miguel Ángel García, «*Sin que la muerte al ojo estorbo sea*»: nueva lectura crítica de Francisco de Aldana, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2010, pág. 40, rechaza tal lectura lineal y evolucionista para «Plantear la existencia de tres Aldanas distintos (el animista laico, el animista cristiano, el organicista) no supone delinear un esquema interno “evolutivo” que iría de un extremo al otro. Al igual que ocurre con las dos matrices productivas (organicista y animista) que generan en su caso cada uno de estos tres discursos poéticos, los tres Aldanas en general coexisten, por muy contradictorios que resulten».

de la luz desarrollada en extenso por Marsilio Ficino, la cual conoció una amplia difusión en la literatura europea del periodo, tanto en el campo de la lírica como en textos de naturaleza doctrinal o tratadística.

## I. LA LUZ DE LA *CARITAS*: EL POEMA LXIII

El poema LXIII<sup>2</sup> de Francisco de Aldana es un soneto que recoge buena parte de los motivos que nos interesa estudiar:

Señor, que allá de la estrellada cumbre  
 todo lo ves en un presente eterno,  
 mira tu hechura en mí, que al ciego infierno  
 la lleva su terrena pesadumbre.

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.

En mí tu imagen mira, ¡oh Rey Divino!,  
 con ojos de piedad, que al dulce encuentro  
 del rayo celestial verás volvella,  
 que a verse como en vidrio cristalino  
 la imagen mira el que se espeja dentro,  
 y está en su vista dél su mirar della.

Tres son los aspectos que determinan la lógica luminosa del poema, encañados entre sí: el «Eterno Sol» al que se dirige Aldana en el segundo cuarteto, el «rayo celestial» que el «Rey Divino» manda en el primer terceto y la superficie del «vidrio cristalino», espejo que refleja la mirada que, en forma de luz, le llega. Veamos sus significados concretos, uno a uno, dentro de la filosofía neoplatónica, para así entender mejor el delicado y a la vez complejo mecanismo luminoso que construye Aldana en el poema.

<sup>2</sup> Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, ed. José Lara Garrido, 2ª. ed, Madrid, Cátedra, 1997, págs. 433-434.

1.1. *El Eterno Sol*

Veamos, en primer lugar, lo referente al «Eterno Sol», que no es otra cosa que la divinidad. La analogía entre Dios y el Sol, que cuenta con un amplio recorrido en la tradición espiritual<sup>3</sup>, es uno de los ejes del *De sole*, de Marsilio Ficino, tratado de naturaleza solar publicado en 1492 junto al *De lumine*, bajo el título común de *Liber de sole et lumine*<sup>4</sup>. El pasaje platónico de la *República* (508bc) en que Platón hace una «analogía tra *helios* e *tagathon*» que «è intesa dal Fiorentino come *comparatio* tra il Sole e Dio»<sup>5</sup>, está a la base del

<sup>3</sup> Cfr. Rudolph Bultmann, «Zur Geschichte der Lichtsymbolik im Altertum», *Philologus*, 97, 1948, Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, Vol. III, Madrid, Gredos, 1958, págs. 9-37, Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, Madrid, Cristiandad, págs. 156-221, Umberto Eco, *Arte y belleza en la estética medieval*, 2ª. ed., Barcelona, Lumen, 1999, pág. 62, Giovanni Filoramo, *Historia de las religiones*, Barcelona, Crítica, 2012, págs. 133-140. Para una evolución de las diferentes maneras en que la *metáfora luminosa* ha sido utilizada por las diferentes tradiciones metafísicas y luminosas, cfr. el sintético a la vez que riguroso recorrido que hace en su fundacional texto Hans Blumenger, «Light as a Metaphor for Truth. At the Preliminary Stage of Philosophical Concept Formation», en David Michael Levin (ed.), *Modernity and the Hegemony of Vision*, Berkeley-Los Angeles, London, University of California Press, 1993, págs. 30-62.

<sup>4</sup> La edición original de ambos tratados se puede consultar en la web del Biblioteca Virtual del Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, <http://bivio.filosofia.sns.it/bvWorkTOC.php?authorSign=FicinoMarsilio&titleSign=DeSole>. Por lo que se refiere al *De sole*, existe traducción al italiano a cargo de Eugenio Garin en *Prosatori latini del quattrocento*, Milano, Ricciardi, 1952, págs. 969-1009; así como francesa en Marsilio Ficino, *Métaphysique de la lumière (Opuscules, 1476-1492)*, eds. Julie Reynaud y Sébastien Galland, Chambéry, L'act Mem, págs. 75-123. Se utilizará aquí la traducción al español de Alejandro Flórez Jiménez en Marsilio Ficino, *Sobre el Sol. Sobre el lumen (Liber de sole et lumine)*, México D. F., Bonilla Artigas Editores, 2013, pos. 1783-2225 (edición electrónica). Todas las referencias al *De sole* proceden de dicha edición. En cuanto al *De lumine*, hay dos ediciones francesas, la primera a cargo de Sylvain Matton en el volumen colectivo *Lumière et cosmos: courants occultes de la philosophie de la nature*, Paris, Albin Michel, 1981, págs. 31-54; la segunda en Marsilio Ficino, *Métaphysique de la lumière*, op. cit., págs. 125-169. Igual que sucedía con el *De sole*, utilizaremos la traducción de Alejandro Flórez Jiménez en Marsilio Ficino, *Sobre el Sol. Sobre el lumen*, op. cit., pos. 2248-2865, procediendo del mismo modo en lo referente a sus pasajes citados.

<sup>5</sup> Andrea Rabassini, «Metafore e analogie nel platonismo di Marsilio Ficino», en Luca Bellotti (ed.), *Quaderni della ricerca*, Pisa, Edizioni ETS, 2012, pág. 113.

segundo capítulo del *De sole*, en cuyo epígrafe anticipa que estudiará «De qué modo la luz del Sol es semejante al Bien mismo, es decir, a Dios»<sup>6</sup>. No tarda Ficino en explicar las razones de tal semejanza:

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<sup>7</sup>.

En las propiedades de la luz radica la posibilidad de equipararla al Bien:

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]<sup>8</sup>.

Contribuye a tal identificación la naturaleza inefable de ambos, Bien y luz:

Finalmente, así como el Bien mismo es inestimable e inefable, así es justamente la luz. A ésta, en efecto, ninguno de los filósofos la ha definido hasta ahora, puesto que nada hay en alguna parte más claro que la luz, ni nada parece más oscuro a su vez; tal como el Bien es lo más conocido de todas las cosas y al mismo tiempo lo más desconocido<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Marsilio Ficino, *Sobre el Sol*, op. cit., pos. 1814.

<sup>7</sup> *Ibíd.*, pos. 1814-1819.

<sup>8</sup> *Ibíd.*, pos. 1819-1822.

<sup>9</sup> *Ibíd.*, pos. 1822-1824.

En esta comunidad entre ambas instancias descansa la pertinencia de la comparación entre Dios y el Sol, desarrollada algo más adelante, en el capítulo IX, donde explica que «Platón llamó al Sol hijo visible del Bien mismo», «juzó que el Sol es la estatua manifiesta de Dios en este templo mundano, colocada por el propio Dios, que debe ser admirada más que las restantes cosas por los que la contemplan por todas partes»<sup>10</sup>. Son varios los términos en que Ficino basa la analogía. El primero tiene que ver con la vista:

Del mismo modo que el Sol genera los ojos y los colores, proporciona a los ojos la fuerza por la cual ven, a los colores aquella por la que son vistos y conjunta a ambos en uno solo con su luz conciliadora, así también se piensa que Dios se mantiene para todos los intelectos y las cosas inteligibles<sup>11</sup>.

El segundo con el hecho de que, del mismo modo en que Dios «se alza por encima» de la «verdad» y la «ciencia», «así el Sol lo hace por encima de la luz, los ojos y los colores»<sup>12</sup>. La común relación de ambos con la materia es objeto de la tercera de sus razones: «nada es más ajeno a la luz divina que la materia absolutamente informe, del mismo modo nada es más diverso de la luz del Sol que la tierra»<sup>13</sup>. La última se basa en los comunes efectos vivificadores de ambos:

Y en verdad 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 exudante 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 semi-vivos hacia la vida y la belleza<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> *Ibíd.*, pos. 2035-2036.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, pos. 2048-2050.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, pos. 2053-2054.

<sup>13</sup> *Ibíd.*, pos. 2062-2063.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, pos. 2073-2076.

Como muy bien ha resumido Cesare Vasoli, los motivos con que Ficino justifica esta semejanza se basan en que «come il Sole, con la sua luce e il suo calore, può operare su tutto ed anche sulle cose lontanissime, così Dio, con la sua intelligenza e volontà, produce “facilissimamente” tutto ciò che esiste»<sup>15</sup>.

Puede comprobarse que Ficino establece dos planos, también de índole platónica, en la comparación, uno referido al mundo corpóreo y otro al mundo inteligible. Una división que alcanza también al propio Sol, al que desdobra en dos, para no dejar de marcar la jerarquía entre el astro que percibimos y la propia divinidad: «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»<sup>16</sup>, siendo el primero un escalón para llegar al segundo, «puesto que es posible ascender desde la imagen hacia el modelo [...] casi te parecerá, en la medida de tus fuerzas, que tú has encontrado a Dios a partir del Sol, quien puso su tabernáculo en el Sol»<sup>17</sup>.

Desde ese punto de vista se entiende que Aldana hable de un «Eterno Sol», pues el adjetivo responde plenamente a la división que el neoplatonismo ficiniano establece a la hora de comparar a Dios con el Sol y que el Divino Capitán se ocupa muy bien de delimitar en el poema. Lógicamente, si Dios es este Sol eterno, el rayo de luz que encontramos en el poema no puede sino proceder de él y, además, su naturaleza no puede ser otra que la de lo inteligible. Veamos cuáles son su funcionamiento y sus repercusiones.

### 1.2. *El dulce encuentro del rayo celestial*

El segundo elemento que estructura el funcionamiento luminoso del soneto es el del «rayo celestial» a cuyo «dulce encuentro» se volverá el poeta. La imagen del rayo de luz enviado por la divinidad es, también, muy frecuente en el imaginario de la espiritualidad, por lo que, de nuevo, es con-

<sup>15</sup> Cesare Vasoli, «Su alcuni temi della “filosofia della luce” nel Rinascimento: Ficino (“De Sole” e “De lumine”) e Patrizi (libro primo della “Panaugia”)», *Annali Della Facoltà Di Lettere e Filosofia Dell’Università Di Cagliari (Nuova Serie)*, IX (XLVI), 1988, pág. 76.

<sup>16</sup> Marsilio Ficino, *Sobre el Sol*, op. cit., pos. 2055-2056.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, pos. 2056-2062.

veniente plantear el modo en que es interpretado desde las coordenadas del neoplatonismo renacentista, desde las cuales ejerce su influencia en el imaginario de la poesía española renacentista, como bien ha documentado recientemente Susan Byrne<sup>18</sup>.

En primer lugar, cabe anotar que uno de los puntos centrales de la poética luminosa ficiniana es la concepción de la luz como vínculo del universo, tal como explica Ficino en el capítulo XI del *De lumine*:

No solo transfiere todas las virtudes de las estrellas a las siguientes, sino que lanza al Sol mismo y a las estrellas hacia las inferiores. Del mismo modo que nuestro espíritu conduce las fuerzas del alma y el alma misma hacia los humores y los miembros, y, así como también, el espíritu es en nosotros nudo del alma y del cuerpo, del mismo modo la luz es vínculo del universo<sup>19</sup>.

Concebir la luz como vínculo del universo supondrá otorgarle una capacidad de atracción e integración en sí de las diversas instancias de que se compone el mismo: «una luz que todo lo abarca y en lo que todo vive y, así, apunta más acá de la divinidad a una imagen sublimada del mundo ilimitado [de modo que] podemos ver esta condición insondable del universo en la poética de la luz de Ficino»<sup>20</sup>. Esa capacidad que tiene la luz para servir de vínculo del mundo no está reñida con su origen divino, antes al contrario, según explica Eugenio Garin, «Ficino pasa a mostrarnos que los distintos planos de la realidad en los que se desarrolla el ritmo del universo a partir de la fuente divina no son más que reverberaciones y destellos de la luz del Señor»<sup>21</sup>.

Desde tales bases neoplatónicas se debe plantear el acercamiento a la imagen del rayo luminoso que ofrece Aldana. Marsilio Ficino plantea la cuestión en el *De sole*. En primer lugar apela a la autoridad de «Jámblico el

<sup>18</sup> Susan Byrne, *Ficino in Spain*, Toronto, University of Toronto Press, 2015, págs. 72, 149, cfr., al respecto, el capítulo dedicado a la persistencia y adaptación de la imaginaria hermetica y neoplatónica en la literatura española renacentista, en págs. 142-164.

<sup>19</sup> Marsilio Ficino, *Sobre el lumen*, op. cit., pos. 2466-2469.

<sup>20</sup> Juan Díaz-Urmeneta Muñoz, *La tercera dimensión del espejo: ensayo sobre la mirada renacentista*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2004, pág. 97.

<sup>21</sup> Eugenio Garin, *La revolución cultural del Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1981, pág. 150.

platónico» (*De Mysteriis*, I, 9)<sup>22</sup>, quien «denominó a la luz como cierto acto e imagen manifiesta de la Inteligencia divina», para, una vez más, distinguir entre el plano físico y el inteligible, en una imagen del rayo basada en «la concezione neoplatónica della luce come *continuum*»<sup>23</sup>, como «continuità [...] dalla sua prima fonte invisibile»<sup>24</sup>:

Pues, así como el rayo que sale de la vista es imagen de la vista misma, quizá, por su parte, la luz es la vista misma del Alma celeste o el acto de su propia visión extendido a las cosas exteriores que, aun actuando a distancia, no abandona entretanto el cielo, sino, allí siempre continuo, actúa viendo y tocando al mismo tiempo las cosas exteriores sin mezclarse con ellas<sup>25</sup>.

En el *De lumine* se repite esta idea del rayo de luz emanado de la divinidad: «Dios ciertamente, tal como muestra el intelecto, que es su rayo, es luz invisible, infinita, la verdad misma de cualquier verdad y causa de todas las cosas, cuyo resplandor, o mejor aún, su sombra, es esta luz visible y finita, causa de las cosas visibles»<sup>26</sup>.

Esta manifestación ficiniana del rayo luminoso responde, según ha estudiado Guillermo Serés, a una lógica muy concreta y enmarcada en la doctrina neoplatónica, la de

la teoría de la iluminación agustiniana: la mente del hombre ve, conoce y ama (mens, notitia, amor), porque está en contacto con la luz inteligible emanada del Dios-Sol [...] Todo conocimiento no deriva de la mente, sino que es participación de la luz irradiada por el Dios-Sol, es un rayo reflejado por la «única luz verdadera»<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> Alejandro Flórez Jiménez (ed.), Marsilio Ficino, *Sobre el lumen*, op. cit., pos. 2696.

<sup>23</sup> Andrea Rabassini, *Il De Lumine di Marsilio Ficino (Tesi di Dottorato)*, Torino, Università Degli Studi di Torino (Dipartimento di Filosofia), 2002, pág. 167.

<sup>24</sup> Cesare Vasoli, ««Su alcuni temi della “filosofia della luce” nel Rinascimento: Ficino (“De Sole” e “De lumine”) e Patrizi (libro primo della “Panaugia”)», op. cit., pág. 72.

<sup>25</sup> Marsilio Ficino, *Sobre el Sol*, op. cit., pos. 1827-1929.

<sup>26</sup> Marsilio Ficino, *Sobre el lumen*, op. cit., pos. 2306-2308.

<sup>27</sup> Guillermo Serés, *La transformación de los amantes: imágenes del amor de la antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996, pág. 169.

Ficino reproduce al milímetro la teoría enunciada por Serés, cuando en su comentario al *Banquete* platónico, *De amore*, escribe que «La potestad divina que se eleva por encima de todo infunde benignamente su rayo, en el cual está la fuerza fecunda de crear todas las cosas, a los ángeles y espíritus por ella creados»<sup>28</sup>. Se extenderá sobre esta misma cuestión el *De lumine*:

La luz se eleva por encima de la inteligencia en la mente divina. De allí, la misma luz infusa en la mente angélica se refleja de acuerdo con la Inteligencia, pero por encima de los límites de la razón. Esta luz divina y angélica se extiende al instante en las mentes de los hombres, pero se eleva por encima de la fantasía<sup>29</sup>.

El rayo de luz, «imagen de la bondad y la verdad divinas»<sup>30</sup> es concebido así como un acto divino, según la idea plotiniana, recién traducida por Ficino cuando escribe estas líneas, del *actus illuminantis*<sup>31</sup> que concibe que «La luz no es cualidad de lo iluminado, sino que es acto de lo que ilumina»<sup>32</sup>. No es algo que se posea, sino algo que llega desde fuera: «la luz se presenta como el acto propio y natural de lo que solo ilumina. Y ni se produce como cualidad del cuerpo iluminado, ni se halla tanto en lo iluminado cuanto existe en ello»<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> Marsilio Ficino, *De amore. Comentario a "El Banquete" de Platón*, ed. Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 1986, pág. 28.

<sup>29</sup> Marsilio Ficino, *Sobre el lumen*, op. cit., pos. 2563-2565.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, pos. 2329.

<sup>31</sup> Cfr. Andrea Rabassini, *Il De lumine di Marsilio Ficino*, op. cit., págs. 121-134. En Plotino aparece en el cuarto libro de las *Enéadas*: «Si la luz fuera una mera cualidad y cualidad de algo, entonces, como toda cualidad reside en un sujeto, habría que investigar en qué cuerpo residiría la luz. Pero si la luz es una actividad dimanada de otro, ¿por qué no ha de existir aunque no haya un cuerpo contiguo, sino una especie de vacío intermedio, si puede haberlo?» (IV, 5, 6, 10-15), Plotino, *Enéadas: III-IV*, ed. Jesús Igal, Madrid, Gredos, 1985, pág. 465; «[la luz] no podrá perecer mientras permanezca en la existencia la fuente luminosa. Y si esta se desplaza, la luz cambia de lugar, no porque se produzca un refluj o trasvase, sino porque es la actividad de aquella y va en su compañía mientras nada se lo impida» (IV, 5, 7, 5-10), *ibíd.*, pág. 467.

<sup>32</sup> Marsilio Ficino, *Sobre el lumen*, op. cit., pos. 2428.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, pos. 2433.

Tal fenómeno radiante será un mecanismo de transmisión del conocimiento divino, de modo que servirá para cifrar la relación, la comunicación entre Dios y el alma, siendo así que, además, esta segunda comparte con la luz tanto su naturaleza: «La luz no es otra cosa que un alma visible [...] y el alma es una luz invisible»<sup>34</sup>, «elimina, te pido, la materia de la luz y pon aparte lo que resta: de repente, has obtenido el alma, esto es, luz incorpórea, colmada de todas las formas, pero mutable»<sup>35</sup>, «recuerda que eres espíritu incorporeal, luminoso por naturaleza, bueno e inmortal, capaz de la eterna verdad y estabilidad del inmenso bien»<sup>36</sup>; como su papel de vínculo del universo: «vínculo unificador, o mejor dicho, himno nupcial del mundo»<sup>37</sup>, «vínculo universal, el auténtico nudo de todo lo que hay en el universo»<sup>38</sup>. Se trata, por tanto, de un proceso en el cual «la descente de la Lumière vers l'âme s'identifie alors à une révélation de l'Intelligence, à une expérience supérieure de sa propre intelligibilité»<sup>39</sup>.

Como se puede comprobar en los textos ficinianos, así como en el horizonte del soneto de Aldana, este rayo luminoso procedente de la divinidad es «ante todo un don»<sup>40</sup> que Dios concede al alma para que esta pueda conocerlo. Lo explica el propio Ficino en *De raptu Pauli*: «La luz divina es gozosa

<sup>34</sup> Marsilio Ficino, *Platonic Theology*, ed. Michael J. B. Allen, Vol. I, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2001, pág. 347. La traducción es nuestra: «Light is nothing other than visible soul [...] and soul is invisible light».

<sup>35</sup> Marsilio Ficino, *Platonic Theology*, op. cit., Vol. III, 2003, pág. 122. La traducción es nuestra: «Subtract, I beg you, matter from the light and put the rest aside: suddenly you have soul, that is, incorporeal light, replete with all the forms, but changeable».

<sup>36</sup> Marsilio Ficino, *De raptu Pauli*, en Eugenio Garin (ed.), *Prosatori latini del quattrocento*, op. cit., pág. 949. La traducción es nuestra: «ricordati che tu se' spirito incorporeale, lucido per natura e buono e immortale, capace dell' eterna verità e stabilità e dell'immenso bene».

<sup>37</sup> Pico della Mirandola, «Discurso de la dignidad del hombre», en María Torras (ed.), *Manifestos del humanismo: Petrarca, Bruni, Pico della Mirandola, Alberti*, Barcelona, Península, 2000, pág. 99.

<sup>38</sup> Marsilio Ficino, *Platonic Theology*, op. cit., Vol. I, pág. 243. La traducción es nuestra: «It is the universal mean [...] the true bond of everything in the universe».

<sup>39</sup> Cynthia Fleury, «La lumière ficinienne est-elle orientale?», en Pierre Magnard (ed.), *Les platonismes à la Renaissance*, Paris, Vrin, 2001, pág. 123.

<sup>40</sup> Díaz-Urmeneta, *La tercera dimensión del espejo*, op. cit., pág. 98.

a los ojos sanos y molesta a los ojos enfermos: el rayo de Dios llega benigno a la buena mente y se llama padre y gracia»<sup>41</sup>. Fray Luis de León habla de ese don en *De los nombres de Cristo*, cuando, explicando el de «Rey de Dios», habla de una «ley de gracia y amor»<sup>42</sup>.

El concepto de gracia al hablar de este amor divino que llega al alma como un don que Dios concede a sus criaturas, infundiéndoselo, procede de la temática paulina de la *caritas*, que conoce particular desarrollo en el neoplatonismo renacentista<sup>43</sup>, y de la que habla el propio Ficino cuando se refiere a la «*caritas* en nosotros infusa por Dios»<sup>44</sup>. Efectivamente, Elias Rivers, comentando precisamente el soneto LXIII de Aldana, ha señalado cómo en éste se transparenta «la doctrina de la gracia prevenente, parte integral de la filosofía neoplatónica»<sup>45</sup>, en el marco del intento ficiniano por «armonizar el platonismo con el cristianismo, el eros con la *caritas* o a Platón con Moisés»<sup>46</sup>. Lo que nos interesa aquí es que tal ley de gracia, tal *caritas*, va a ser ejemplificada, explica Cesare Vasoli, a través de una batería de imágenes luminosas<sup>47</sup> –recordemos que Ficino, apoyándose en Plotino, afirmaba que la luz era acto de lo que iluminaba– entre las que cabe destacar la que al presente trabajo y al poema de Aldana atañe, la del «concepto de *caritas* entendido como “sol” o “luz solar”»<sup>48</sup>, como explica, con esos mismos términos, el propio fray Luis en el *Comentario al Cantar de los Cantares*: «Pues Dios mismo es caridad, lo que Juan escribió. El cual Dios sentado en estas literas,

<sup>41</sup> Marsilio Ficino, *De raptu Pauli*, op. cit., pág. 951. La traducción es nuestra: «El lume divino agli occhi sani è giocondo, agl'infermi è molesto: el razzo di Dio alla buona mente viene benigno e chiamasi padre».

<sup>42</sup> Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, ed. Cristóbal Cuevas, 7ª. ed., Madrid, Cátedra, 2010, pág. 384.

<sup>43</sup> Cfr. Guillermo Serés, *La transformación de los amantes*, op. cit., págs. 15-53.

<sup>44</sup> Marsilio Ficino, *De raptu Pauli*, op. cit., pág. 935. La traducción es nuestra: «la carità in noi infusa da Dio».

<sup>45</sup> Elias L. Rivers, *Francisco de Aldana*, op. cit., pág. 384.

<sup>46</sup> Guillermo Serés, *La transformación de los amantes*, op. cit., pág. 170.

<sup>47</sup> Cesare Vasoli, *Quasi sit deus. Studi su Marsilio Ficino*, Lecce, Conte Editore, 1999, págs. 259-261.

<sup>48</sup> Guillermo Serés, *La transformación de los amantes*, op. cit., pág. 222. Cfr. también nn. 92 y 93.

esto es, sobre los justos y amándolos, e ilustrándolos con los rayos de su luz, así los volvió claros»<sup>49</sup>.

La relación que, como en el soneto de Aldana, se establece entre el rayo de luz que Dios irradia y el alma de quien recibe tal don es muy bien matizada y trazada por León Hebreo en el primero de sus *Diálogos de amor*. En primer lugar, Abravanel aclara que «de la divinidad depende el alma intelectual, agente de todas las honestidades humanas»<sup>50</sup>. La relación entre ambas se hace posible gracias a la acción de la *caritas* sobre el alma intelectual,

Que es tan solo un diminuto rayo de la claridad infinita de Dios, apta para hacer al hombre racional, inmortal y divina. Esta alma intelectual, para venir a hacer las cosas honestas, debe participar de la luz divina, pues por estar unida al cuerpo y estar empañada por las tinieblas de la materia, no puede dar origen a los hábitos excelsos de la virtud y a los lúcidos conceptos de la sabiduría, a menos que la luz divina la ilumine en tales actos y condiciones<sup>51</sup>.

León Hebreo explica, mediante un símil lumínico-visual, los motivos por los que el alma necesita tal don de la divinidad:

Al igual que el ojo aunque sí sea claro, es incapaz de ver los colores, las figuras y las demás cosas visibles si no le alumbrá la luz del sol, la cual, distribuida en el ojo, en el objeto que se mira y en el espacio que media entre ambos, da origen a la visión ocular en acto; del mismo modo, a nuestro 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<sup>52</sup>.

La naturaleza luminosa de la *caritas* será muy productiva para el imaginario neoplatónico. Lo comprobamos en la particular atención que los tratadistas

<sup>49</sup> Fray Luis de León, *Cantar de los Cantares*, ed. José María Berra Hiraldo, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escorialenses, 1992, pág. 198.

<sup>50</sup> León Hebreo, *Diálogos de amor*, ed. Andrés Soria Olmedo, Madrid, Tecnos, 2002, pág. 61.

<sup>51</sup> *Ibíd.*, pág. 61.

<sup>52</sup> *Ibíd.*, págs. 61-62.

muestran a un fenómeno que ya se conocía en el Renacimiento, como es que la luz de la Luna proceda en realidad del Sol, si bien nunca la recibe por completo, pues siempre presenta una cara iluminada, mientras que la opuesta permanece en la oscuridad. La imagen la utiliza, en los términos que venimos exponiendo, Marsilio Ficino en el *De raptu Pauli*: «Del mismo modo que la Luna no brilla opuesta al Sol si antes no es iluminada por este, tú no amas este divino amor, si no eres encendido por ese mismo amor divino que te ama y que, al amarte, te enciende al fervor del amor»<sup>53</sup>. El paralelismo astronómico es utilizado así para mostrar «la labilidad del alma humana, capaz de volverse ora a lo espiritual ora a lo material, por su carácter de vínculo entre la mente y el cuerpo, entre lo inteligible y lo sensible», pues Sol y Luna funcionan como «respectivos “simulacros” del intelecto y del alma»<sup>54</sup>.

León Hebreo también desarrolla la idea en los *Diálogos de amor*. Su punto de partida es que si «la luz del entendimiento es estable»<sup>55</sup>, como sucede con la luz del Sol, este enviaría su rayo de luz al alma, que lo recibiría desde una actitud pasiva, ya que «la mutación del alma se parece a la de la luna»<sup>56</sup>. Si el alma recibe tal luz en su parte inferior, sus efectos no son del todo los deseados desde el punto de vista metafísico:

A veces se vale de toda la luz cognoscitiva del entendimiento para administrar las cosas corpóreas, quedando la parte superior intelectiva completamente a oscuras, incapaz de ver, ajena a la materia, privada de verdadera sabiduría y llena por completo de sagacidad y preocupación por el cuerpo [...] concentra toda la luz que toma del entendimiento en la parte inferior, dirigida hacia la corporeidad, está en oposición hostil con el entendimiento y se aleja de él por completo<sup>57</sup>.

<sup>53</sup> Marsilio Ficino, *De raptu Pauli*, op. cit. Pág. 933. La traducción es nuestra: «Come la luna non risplende inverso il sole, se non è prima accesa dal sole, così tu non ami esso divino amore, se non se' infiammato da esso amore divino el quale t'ama, e amandoti al fervore d'amare t'accende».

<sup>54</sup> Andrés Soria Olmedo, *Los Dialoghi d'amore de León Hebreo: aspectos literarios y culturales*, Granada, Universidad de Granada, 1984, pág. III.

<sup>55</sup> León Hebreo, *Diálogos de amor*, op. cit., pág. 183.

<sup>56</sup> *Ibid.*, pág. 183.

<sup>57</sup> *Ibid.*, págs. 183-184.

En cambio, si dicha luz llega al alma superior, el efecto es el contrario:

Lo contrario ocurre cuando el alma recibe la luz del entendimiento en su parte superior incorpórea, que mira al entendimiento, pues entonces se une a este último, al igual que hace la luna con el sol en la conjunción. Bien es verdad que esta divina copulación hace que abandone las cosas físicas y deje de preocuparse por ellas, quedando entonces oscura, como la luna en la parte inferior vuelta hacia nosotros<sup>58</sup>.

Como se puede comprobar, la luz que activa los procesos metafísicos se entiende para el neoplatonismo desde el punto de vista de la *caritas*, una luz preexistente y concedida como una gracia, que llega desde el *actus illuminantis*. Desde tal perspectiva deben entenderse, como veremos en extenso un poco más adelante, tanto el «rayo celestial» al que se vuelve el alma, como el «Eterno Sol» del que procede, a modo de gracia dicha luz en el soneto LXIII de Aldana.

### 1.3. Como en vidrio cristalino la imagen mira el que se espeja dentro

Este rayo luminoso será el que impacte sobre la pulida superficie de un espejo<sup>59</sup> en el soneto del que nos venimos ocupando. La imagen del espejo que el neoplatonismo desarrolla se sustenta en la filosofía de la luz y la *caritas* estudiada en las páginas precedentes. En primer lugar, Ficino explica en el *De lumine* que la naturaleza inmaterial de la luz da pie a un particular

<sup>58</sup> *Ibid.*, pág. 184.

<sup>59</sup> Para el importante recorrido de la imagen del espejo en la tradición filosófica, cfr., sin que ello sea óbice para que recurramos a ellos en el cuerpo del texto, para la filosofía griega, Frédéric Fauquier, «La matière comme miroir: pertinence et limites d'une image selon Plotin e Proclus», *Revue de métaphysique et de morale*, 37 (1), 2003, págs. 65-87 y, para lectores de lengua germánica, Werner Beierwaltes, «Die Metaphysik des Lichtes in der Philosophie Plotins», *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 15(3), 1961, págs. 334-362; para un amplio recorrido por el imaginario mitológico, bíblico e incluso moderno del espejo, Andrea Tagliapietra, *La metafora dello specchio. Lineamenti per una storia simbolica*, Milano, Feltrinelli, 1991; para un periodo cercano al estudiado en este trabajo, la sustanciosa a la par que concreta aportación de Gabriela Federici Vescovini, «Lo specchio nella filosofia del Medioevo e del Rinascimento», en José Francisco Meirinhos y Olga Weijers (eds.), *Florile-*

comportamiento: «ocurre que siempre habrá de propagarse más allá de sí misma y al mismo tiempo produce múltiples reflexiones: de los espejos hacia los espejos, del agua hacia el espejo y de aquí otra vez hacia la pared y de manera semejante sucesivamente»<sup>60</sup>; en dicha reflexión, «en ninguna parte abandona aquello en donde se refleja»<sup>61</sup>.

Esta propiedad encaja muy bien con la poética de la *caritas*, desarrollada por Ficino en el *De raptu Pauli* según la siguiente imagen:

Así la luz de Dios, en cuanto que Él la reúne absolutamente, está sobre la inteligencia; pero en cuanto que explica las razones de las cosas es inteligible; en cuanto que infusa al intelecto se hace natural, se convierte en intelectiva; cuando regresa a Dios mismo es inteligible. Por tal razón, se forma así un círculo milagrosamente luminoso desde esa divina verdad al intelecto, del intelecto a esa divina verdad: su principio y su fin es Dios, en medio está el intelecto<sup>62</sup>.

El proceso luminoso de la *caritas* divina da lugar a una suerte de círculo en el que, apunta Eugenio Garin, «la luz constituye la base ontológica y el

*gium mediaevale. Études offertes à Jaqueline Hamesse à l'occasion de son éméritat*, Louvain la Neuve, Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 2009, págs. 205-218; para dos buenos ejemplos en nuestra tradición historiográfica, Erica Cancelliere, «Celebración de la palabra en el poema de fray Luis», en Ciriaco Morón Arroyo y Manuel Revuelta Sañudo (eds.), *Fray Luis de León. Aproximaciones a su vida y su obra*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, págs. 188-190 y Juan Carlos Rodríguez, *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Madrid, Debate, págs. 377-411. En diciembre de 2018, mientras este trabajo se encontraba en proceso de evaluación apareció el de Giuliana Calabrese, «“Vuestras palabras me serán espejo”. Reflejos neoplatónicos entre Francisco de Aldana y Luis Cernuda», *Studia Aurea*, 12, 2018, págs. 45-66, el cual coincide en determinadas referencias secundarias con algunos de nuestros trabajos anteriores sobre la filosofía neoplatónica de la luz, entre los cuales podemos destacar «Luz no usada y música estremada: poética neoplatónica de la luz en la oda *A Francisco de Salinas*, de fray Luis de León», *Castilla*, 4, 2013, págs. 93-136.

<sup>60</sup> Marsilio Ficino, *De lumine*, op. cit., pos. 2434-2436.

<sup>61</sup> *Ibid.*, pos. 2436.

<sup>62</sup> Marsilio Ficino, *De raptu Pauli*, op. cit., pág 963. La traducción es nuestra: «così la luce di Dio, in quanto in esso assolutamente si ripiega é sopra l'intelligenza, ma in quanto di qui nelle ragioni delle cose si piega è intelligibile, in quanto infusa allo intelecto gli diventa naturale si fa intellectiva, quando si riflette inverso Dio è intelligente. Per la qual cosa qui si fa un cerchio mirabilmente lucido da essa divina verità nell'intellecto, dall'intellecto in essa

momento descendente en el acto de la difusión divina, mientras el amor es la conversión ascensional que en retorno querido y conquistado celebra el valor de la armonía de las cosas»<sup>63</sup>.

La reflexión de la luz y la naturaleza circular del proceso encuentran expresión en la imagen especular. Así lo encontramos, de nuevo en el propio *De raptu Pauli*, donde Ficino escribe que

Del mismo modo que Eco no llama a nadie si primero no es llamada, tú no invocas a Dios si antes no te invoca Él. Del mismo modo que no comprendes el lugar que te circunda si este no te comprende a ti, tú no aprehendes a Dios, si Él no te aprehende antes. Tu puedes aprehender las cosas finitas, aunque estas no lo hagan contigo, sin embargo, aprehender al infinito Dios no es otra cosa que ser comprendido por él, igual que tu imagen en el espejo no mira tu rostro, si el rostro no la mira a ella<sup>64</sup>.

El espejo explicita la relación de ida y vuelta entre el alma y la divinidad, pues, como ésta, se basa en la luz y pone en contacto dos instancias relacionadas entre sí, pero entre las que se abre una distancia<sup>65</sup>. El pasaje paulino según el cual «Videmus nunc per speculum in aenigmate»<sup>66</sup> sirve a Ficino

verità divina: el principio e fine di questo è Iddio, el mezzo è l'intellecto. Se el principio e el fine di decto cerchio è l'eternità, in quanto eternità, certamente el mezzo è eterno, el quale è partecipe d'amendue gli extremi».

<sup>63</sup> Eugenio Garin, *La revolución cultural del Renacimiento*, op. cit., pág. 154.

<sup>64</sup> Marsilio Ficino, *De raptu Pauli*, op. cit., pág. 933. La traducción es nuestra: «Eco non chiama altri se prima non è chiamata, così tu non invochi Iddio se prima Iddio te non voca. Come tu non pigli el luogo che ti circunda, se el luogo non piglia te, similmente non pigli Iddio, se lui prima non piglia te. Tu puoi apprendere le cose finite, benché ese te non apprendino, ma apprendere l'infinito Iddio non è altro che essere da lui compreso, come l'immagine tua nello specchio non risguarda il volto tuo, s'el volto non risguarda lei».

<sup>65</sup> Cfr. Frédéric Fauquier, «La matière comme miroir...», op. cit., pág. 77, quien, al hilo del neoplatonismo plotiniano explica que «Le miroir plotinien n'est pas univoque car il sert à penser la relation d'une réalité avec son principe supérieur, illustrant par là une relation hiérarchique d'illumination»; y, también sobre la tradición neoplatónica, Graziella Federici Vescovini, «Lo specchio nella fillosofia del Medioevo e del Rinascimento», op. cit., pág. 206: «Lo specchio è pertanto la metafora privilegiata dai filosofi per spiegare la realtà divina intensa come luce che illumina e la conoscenza è rappresentata come illuminazione».

<sup>66</sup> *Corintios*, I, 13.

para retornar a la imagen del espejo de la divinidad: «Oh imagen de Dios en el espejo de la mente, mientras que tú estás en enigma, es decir, en la sombra del cuerpo, conoces por espejo. Sin embargo, colocada fuera de la sombra, verás a la cara»<sup>67</sup>. Apunta así Vasoli al respecto que «Immagine di Dio “in mentis speculo”, l’anima finch’è vive “in aenigmate”, ossia nell’ombra del corpo, può però conoscere Dio soltanto come “nello specchio”»<sup>68</sup>.

Ficino incide sobre la cuestión en un breve capítulo del mismo *De raptu Pauli* titulado «La mente es espejo de Dios»<sup>69</sup>, en el que se dirige a esta en los siguientes términos:

Oh sagacísimo rastreador, el cual en esta profunda selva del mundo busca y encuentra los ocultísimos pasos de Dios; oh sutilísimo argumentador, el cual reencuentra las razones de las criaturas en la suma razón de todas ellas; oh perspicacísimo examinador, el cual examinando penetra en el abismo de Dios y en todas estas operaciones refleja en sí a Dios como en un espejo y se mira en Dios como en el Sol; oh divínísimo espejo iluminado de los rayos del Sol divino y de sus llamas encendido<sup>70</sup>.

Tal imagen especular se basa en la incidencia de los rayos luminosos que, sabemos, proceden de la *caritas* divina: «Ve, oh mente mía, ve cómo eres ya un espejo de Dios, después de que los rayos de tu inteligencia, por Él infusos, hacia Él retornan»<sup>71</sup>. Si se mantiene el símil del espejo, podemos decir

<sup>67</sup> Marsilio Ficino, *De raptu Pauli*, op. cit., pág. 967. La traducción es nuestra: «O immagine di Dio nello specchio della mente, mentre che tu se’ nello enigmate, cioè nell’ombra del corpo, conosci per specchio. Ma posta fuor dell’ombra a faccia vedrai».

<sup>68</sup> Cesare Vasoli, *Quasi sit deus. Studi su Marsilio Ficino*, op. cit., pág. 259.

<sup>69</sup> Marsilio Ficino, *De raptu Pauli*, op. cit., pág. 965. La traducción es nuestra: «La mente è specchio di Dio».

<sup>70</sup> *Ibid*, pág. 965. La traducción es nuestra: «O sagacissimo ricercatore, el quale in questa profonda selva del mondo ricerca e truova gli occultissimi passi di Dio; o subtilissimo argumentatore, el quale ritruova le ragioni delle creature nella somma ragione di tucte; o perspicacissimo consideratore, el quale considerando penetra nello abisso di Dio et in tucte queste operazioni specula Iddio in sé come in uno speculo e risguarda sé in Dio come nel Sole; o divínissimo speculo illuminato da’ razzi del sole divino e dalle sue fiamme acceso».

<sup>71</sup> *Ibid*, pág. 965. La traducción es nuestra: «Tu vedi, o mente mia, tu vedi già te essere specchio di Dio, da poi ch’è razzi della intelligenza tua da lui infusi inverso lui resultono».

que la *superficie* del espejo que es el alma ve cómo la imagen de Dios queda impresa en ella a través del rayo divino de luz que recibe, a través del cual podrá amarlo, según marca también la herencia de la imagen especular para el neoplatonismo<sup>72</sup>: «¿O no eres tú clara imagen de lo ejemplar del universo, legítima hija del padre de todo, rayo sempiterno del Sol supraceleste, continuamente por naturaleza en Él reflejado?»<sup>73</sup>.

León Hebreo recoge la herencia neoplatónica de la imagen del espejo en varios pasajes de los *Diálogos de amor*, por ejemplo, cuando hace afirmar a Sofía que «Nuestra mente es como un espejo o ejemplo o, mejor dicho, una imagen de las cosas reales»<sup>74</sup>; o cuando Filón pregunta: «¿No ves que la forma del hombre se imprime y refleja en el espejo, no en razón de la perfección del ser humano, sino según la capacidad y poder de perfección del espejo, a pesar de que es figurativo y no esencial?»<sup>75</sup>. Sus reflexiones especulares no dejan de tener un importante componente luminoso, en sintonía con las especulaciones de Ficino. Es el caso de la relación entre el alma y la divinidad: «Así, a nuestro espejo intelectual le basta con recibir y representar la inmensa esencia divina según la capacidad de su naturaleza intelectual, aunque en el infinito se le equipara y es deficiente de la naturaleza del objeto», de modo que «siendo incapaz de captar la pura unidad del objeto divino, la multiplica, relativa y reflexivamente, en tres; en una cosa clara y simple no puede reproducirse en otra menos clara que ella, si no es multiplicando su eminente luz en diversas luces menos

<sup>72</sup> Cfr. Graziella Federici Vescovini, «Lo specchio nella filosofia del Medioevo e del Rinascimento», op. cit., pág. 213, donde se habla de una lógica especular aplicada a la filosofía amorosa, pero que, en realidad, es la misma que la que podemos establecer en la relación con la divinidad, en cuanto que esta abarca a aquella: «L'anima razionale sostanza superiore percepisce le immagini inferiori corporee solo per mezzo di questo spirio [el *pneuma* de la tradición neoplatónica]. Ma esso si configura come specchio del fantasma sensibile ed è propriamente l'eros. L'amore non è altro che il fantasma sensibile dell'altro che noi amiamo in noi stessi»; solo que, en lugar de contemplar la *imagen* del amado, lo que se contempla y se ama, según esta lógica metafísica, es la divinidad.

<sup>73</sup> Marsilio Ficino, *De raptu Pauli*, op. cit., pág. 967. La traducción es nuestra: «Or non se' tu chiara immagine dello esemplare dell'universo, legittima figliuola del padre del tutto, razzo sempiterno del superceleste sole, continuamente per natura in lui reflexo?».

<sup>74</sup> León Hebreo, *Diálogos de amor*, op. cit., pág. 45.

<sup>75</sup> *Ibíd.*, pág. 63.

claras»<sup>76</sup>. La naturaleza de la belleza da pie también a la temática fotoespecular: «La infinita belleza del Creador se representa y refleja en la belleza finita creada como una hermosa figura en un espejo»<sup>77</sup>, de manera que hacia ella el entendimiento «dirige su amor y deseo, y mediante ella o en ella, ve y desea la belleza divina como en un medio cristalino o un claro espejo»<sup>78</sup>. Fray Luis de León abordará la cuestión, con ejemplar prosa, en *De los nombres de Cristo*:

[Marcelo] puso los ojos en el agua que yva sossegada y pura, y reluzían en ella como en espejo todas las estrellas y hermosura del cielo, y parecía como otro cielo sembrado de hermosos luzeros, y, alargando la mano hazia ella y como mostrándola, dixo luego assí:

—Aquesto mismo que agora aquí vemos en esta agua, que parece como otro cielo estrellado, en parte nos sirve de exemplo para conocer la condición de la gracia. Porque assí como la imagen del cielo recebida en el agua, que es cuerpo dispuesto para ser como espejo, al parecer de nuestra vista la haze semejante a sí mismo, assí, como sabéis, la gracia venida al alma y assentada en ella, no al parecer de los ojos, sino en el hecho de la verdad, la asemeja a Dios y le da sus condiciones dél, y la transforma en el cielo, quanto es possible a una criatura no pierde su propria substancia, ser transformada<sup>79</sup>.

#### 1.4. *El rayo en el espejo: el poema LXIII de Aldana según el neoplatonismo de la luz*

Desde tales presupuestos se comprende que el poema LXIII de Aldana tenga una lógica productiva nada sencilla, especialmente en lo referente a los tercetos, lógica que se puede comprender atendiendo a su sólido anclaje luminoso de profunda raigambre neoplatónica, apuntado por Miguel Ángel García, quien ha recogido los aportes críticos más importantes sobre el poema<sup>80</sup>, al comentar que en este «de acuerdo con el neoplatonismo de la luz y de la

<sup>76</sup> *Ibíd.*, pág. 234.

<sup>77</sup> *Ibíd.*, pág. 245.

<sup>78</sup> *Ibíd.*, pág. 249.

<sup>79</sup> Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, op. cit., págs. 422-423.

<sup>80</sup> Miguel Ángel García, “*Sin que la muerte al ojo estorbo sea*”..., op. cit., págs. 658-665.

vista, la “imagen” de Dios que está en el hombre se vuelve desde él hacia el sol eterno, para encontrarse con el rayo celestial o divino»<sup>81</sup>, en lo que Salstad ha llamado, por su relación con la fenomenología de la mirada y lo especular «the “optics of love”»<sup>82</sup>.

Ya el primer cuarteto abre el camino a la reflexión especular, a partir del eje de la mirada. Aldana, a quien «su terrena pesadumbre» le lleva «al ciego infierno», se dirige a Dios para que desde «la estrellada cumbre» donde reside dirija su mirada hacia el poeta, pues en él ya está la divinidad en cierto modo impresa, según el paradigma neoplatónico del espejo que hemos trazado: «mira tu hechura en mí». Se produce así, tras la alusión al «Eterno Sol» del segundo cuarteto, un juego de miradas espirituales, entre Dios, que mira su propia imagen en el alma del poeta, «En mi tu imagen mira, ¡oh Rey Divino!./ con ojos de piedad», y el propio poeta, que volverá la suya hacia la divinidad: «que al dulce encuentro/ del rayo celestial verás volvella». Se trata de una metáfora «mucho más eterea» que la de los cuartetos, «de miradas reflejadas la una en la otra por medio del espacio»<sup>83</sup>. Es esta, de nuevo, una imagen propia de la tradición neoplatónica, pues no en vano «Platón se refiere a la recíproca “iluminación”, a través de la vista, de la interioridad del ser, que por mor de la asimilación que propicia el amor, es a la vez el propio y el ajeno, pues se reconoce en el amante como en un espejo»<sup>84</sup>. Se traba así entre divinidad y alma una «comunidad ocular»<sup>85</sup> que no es ajena a la tradición del neoplatonismo español, como comprobamos en otro limpio pasaje de fray Luis:

Que si juntamos muchos espejos y los ponemos delante de los ojos, la imagen del rostro, que es una, reluze una misma y en un mismo tiempo en cada uno dellos, y de ellos todas aquellas imágenes, sin confundirse, se tornan juntamente a los ojos, y de los ojos al alma de aquel que en los espejos se mira<sup>86</sup>.

<sup>81</sup> *Ibíd.*, págs. 660-661.

<sup>82</sup> Louise Salstad, «Sun motifs in sixteenth-century Spanish religious poetry», *Bulletin of Hispanic Studies*, LV (3), 1978, pág. 214.

<sup>83</sup> Elías L. Rivers, *Francisco de Aldana*, op. cit., pág. 163.

<sup>84</sup> Guillermo Serés, *La transformación de los amantes*, op. cit., pág. 19.

<sup>85</sup> Miguel Ángel García, «Sin que la muerte al ojo estorbo sea»..., op. cit., pág. 662.

<sup>86</sup> Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, op. cit., pág. 157.

El rayo luminoso de la *caritas* desencadena el carácter especular del segundo terceto, pues permite a Dios «verse como en un vidrio cristalino». La primera raíz de tal posibilidad radica en la ya aludida naturaleza luminosa de la *caritas*, según la cual «Se entrecruzan imagen y luz, y llega la imagen mística», como ha apuntado Rosa Navarro<sup>87</sup>. José Lara Garrido se extiende más al particular, para explicar que «el entrecruzamiento de imagen y luz culmina en la unión mística [...] representada en el simil especular, por el que el *lumen gloriae* se equipara a dos espejos», colocados uno frente a otro<sup>88</sup>. En otra parte, el mismo Lara insiste en la naturaleza de la imagen: «La consideración de la luz como fluido unitario entre dos esencias que se reflejan simultáneamente hasta el infinito, acude al símil de los dos espejos opuestos que intercambian sus imágenes»<sup>89</sup>. A ese «fluido unitario» Juan Carlos Rodríguez se refiere como «fluido universal»<sup>90</sup>, y tras ambos términos no se encuentra otra cosa que uno de los rasgos centrales de la filosofía ficiniana de la luz, como es su papel de vínculo del universo, y que, en el caso concreto del soneto de Aldana, une el alma del poeta con la divinidad, simil especular mediante.

El alma es espejo porque, efectivamente, la luz incide sobre él y porque devuelve a Dios su propia imagen. Es lo que afirma Aldana cuando escribe que «la imagen mira el que se espeja dentro,/ y está en su vista dél su mirar della»<sup>91</sup>. Efectivamente, «Dios mira al hombre como quien se contempla en un espejo, y ve en él su propia semejanza»<sup>92</sup>. Si, debido a la naturaleza lumi-

<sup>87</sup> Rosa Navarro Durán (ed.), Francisco de Aldana, *Poesía*, op. cit., pág. 43.

<sup>88</sup> José Lara Garrido (ed.), Francisco de Aldana, *Poetas castellanas completas*, op. cit., pág. 434.

<sup>89</sup> *Ibíd.*, pág. 95.

<sup>90</sup> Juan Carlos Rodríguez, *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, 2ª. ed., Madrid, Akal, 1990, pág. 194.

<sup>91</sup> Cfr. la cita del Maestro Eckhart aludida por Lara Garrido (ed.), Francisco de Aldana, *Poetas castellanas completas*, op. cit., pág. 433: «el nacimiento del hombre en Dios siempre se ha de concebir en el sentido de que el hombre con su imagen está resplandeciendo en la imagen divina...Por lo tanto, la unidad del hombre y de Dios se debe concebir de acuerdo con la semejanza de la imagen; porque el hombre se parece a Dios con respecto a la imagen».

<sup>92</sup> Alexander Parker, *La filosofía del amor en la literatura española (1480-1680)*, Madrid, Cátedra, 1986, pág. 56. Repetirá Aldana la imagen, con menos brillantez expresiva, en el «Parto de la Virgen»: «La causa universal, sola y primera,/ de cuanto vive, entiende, es, crece y siente,/ su luz que él en sí mismo reverbera/ mira, y la lumbre de ambos procediente;/

nosa del alma de la que dimos cuenta más arriba, «la luz eterna de Dios brilla en el alma, de modo que esta puede volverse hacia aquella cuando quiera»<sup>93</sup>, Dios mismo, al infundir su rayo en el alma, al iluminarla, podrá ver su propia imagen en el alma / espejo del poeta, como bien explica González Martínez: «siendo comparado Dios al sol y siendo este el autor del alma, esta se convierte en otro sol-dios que, como un espejo, lo refleja»<sup>94</sup>.

En consecuencia, el juego de espejos cobra sentido gracias al juego de luces que une a Dios con el alma. Aunque todo sucede de manera simultánea, en un mismo golpe de luz, la lógica del poema responde a un orden lógico que interesa seguir para comprender la resolución del soneto. Hasta el momento en que Dios manda su «rayo celestial» no hay posibilidad aún de reflejo perceptible, puesto que el alma se encuentra en la oscuridad de su «terrena pesadumbre». Digamos que el rayo divino de luz “pule” el alma y despierta lo que ésta posee de luminoso, porque «la luz de Dios es la única que puede hacerle ver a Dios»<sup>95</sup>, pues, como ha explicado Guillermo Serés, «el anhelo del alma de ver a Dios y transformarse en Él es un eco, una respuesta, del amor de Dios por nosotros (de su *infusio caritatis*)»<sup>96</sup>. De este modo, apunta Salstad, «The poet begs that God in his mercy look upon His own image reflected in the ‘vidrio cristalino’ or mirror of his soul. Paradoxically, in the very act of lookin God leaves or creates that image in the

mírase el centro que es su propia esfera,/ Dios único, infalible y trascendente,/ mírase no de nuevo, mas de modo/ que estando todo en él se mira en todo», Francisco de Aldana, *Poetas castellanas completas*, op. cit., pág. 328, vv. 753-760.

<sup>93</sup> Miguel Ángel García, “*Sin que la muerte al ojo estorbo sea*”..., op. cit., pág. 663.

<sup>94</sup> Dolores González Martínez, *La poesía de Francisco de Aldana (1537-1578). Introducción al estudio de la imagen*, Lérida, Universidad de Lleida, 1995, pág. 76.

<sup>95</sup> Carlos Ruiz Silva, *Estudios sobre Francisco de Aldana*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1981, pág. 131. Cfr., para un sustancioso contraste, la imagen especular que de los sabeilianos y los arrianos ofrece Dante en la *Commedia* («Paraíso», XIII, vv. 127-129). Juan Varela-Portas de Orduña *Introducción a la semántica de la Divina Commedia: Teoría y análisis del símil*, Madrid, Ediciones de la Discreta, 2002, pág. 133 apunta que «el espejo de la mente de estos necios ni es terso ni es pulido y por eso deforma la luz» debido a su torcida lectura de las Escrituras: «Y Arrio y Sabelio y todos esos necios,/ que deforman, igual que las espadas,/ la recta imagen de las Escrituras», Dante, *Divina comedia*, eds. Giorgio Petrocchi y Luis Martínez de Merlo, 7ª. ed., Madrid, Cátedra, 2001, pág. 606.

<sup>96</sup> Guillermo Serés, *La transformación de los amantes*, op. cit., pág. 32.

soul»<sup>97</sup>. En ese momento se constituye de pleno la imagen del espejo: la luminosa mirada de Dios consigue pulir el alma y convertirla en espejo, de modo que a partir de ahí el alma puede devolver a Dios su luz, dando lugar a «Un circuito doblemente especular, ahondando hasta lo abisal por la réplica del continente en el contenido: el espejado en el ojo reflejante del otro contempla una imagen cuyo mirar alcanza a la vista primera»<sup>98</sup>.

El cruce de miradas amorosas es, a la vez y también, un cruce de luces, cuya lógica responde al funcionamiento físico del espejo. Dios mira al alma al lanzarle su rayo, pero a la vez mira su propia imagen, que resplandece en el alma del poeta, devolviéndole la mirada. Es por eso que «en la bifocalidad de los espejos paralelos cualquier mirada lumínica se ensimima»<sup>99</sup>, «se multiplica en espejamientos infinitos el intercambio de imágenes entre los ojos»<sup>100</sup>. La imagen del espejo en el soneto de Aldana es, por tanto, y gracias al rayo luminoso de la gracia o *caritas* una forma de expresar una relación, la de la luz concentrada de la divinidad y la de la luz propia del alma, que fray Luis resume en otro hermoso pasaje de *De los nombres de Cristo*:

fue necesario que se asemejasse a Dios y se levantasse en bondad y justicia más ella sola que juntas las criaturas; y convino que fuesse un espejo de bien y un dechado de aquella summa bondad, y un sol encendido y lleno de aquel sol de justicia, y una luz de luz y un resplandor de abismo<sup>101</sup>.

## 2. *EL CLARO RAYO DEL SOL DEL ALMA:* LA LUZ DE LA AMISTAD

No acaban aquí las imágenes del rayo de luz y la poética del espejo que Aldana ofrece en su obra. Lo vamos a comprobar en tres poemas que, cada

<sup>97</sup> Louise Salstad, «Sun motifs in sixteenth-century Spanish religious poetry», op. cit., pág. 214.

<sup>98</sup> José Lara Garrido, *Relieves poéticos del Siglo de Oro. De los textos al contexto*, Málaga, Universidad de Málaga-Analecta Malacitana, 1999, pág. 70.

<sup>99</sup> José Lara Garrido (ed.), Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, op. cit., pág. 96.

<sup>100</sup> José Lara Garrido, *Relieves poéticos del Siglo de Oro*, op. cit., pág. 70.

<sup>101</sup> Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, op. cit., pág. 582.

uno a su manera, desarrolla la temática de la amistad a partir de parámetros luminosos que, si bien no tienen ya la dimensión teológica del poema LXIII, sí comparten con este ciertos presupuestos en virtud de su común recurrencia a la imaginiería fotoespecular.

2.1. *Las luces interiores del alma: la «Carta a un amigo, al cual llama Galanio» y la «Respuesta a Cosme de Aldana, su hermano, desde Flandes»*

La «Carta a un amigo, al cual llama Galanio, y él mismo se nombra Aldino, nombres pastoriles»<sup>102</sup> es un extenso poema de corte epistolar, en el que, bajo la máscara de lo pastoril, el poeta escribe a su amigo Galanio acerca de una amplia variedad de temas que tocan tanto la temática amorosa, en el contraste entre el sufrimiento amoroso del amigo y la tranquilidad del que ya ha dejado de preocuparse por tales pasiones, como la militar, sin dejar de ser un hermoso ejercicio literario que debe concebirse «desde el motivo de la identificación con el receptor, asumido como *amicitia* que completa el alma y la vida»<sup>103</sup>. Es esa la perspectiva que nos interesa estudiar de la «Carta», en tanto que es al principio del poema cuando, al hilo de dicha amistad, desarrolla Aldana algunos aspectos de la poética de la luz.

La epístola comienza con una declaración de amistad de renacentista sabor<sup>104</sup>:

<sup>102</sup> Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, op. cit., págs. 359-379.

<sup>103</sup> José Lara Garrido (ed.), Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, op. cit., pág. 359.

<sup>104</sup> Cfr. la reflexión de Claudio Guillén sobre «la fuerza notabilísima con que el Renacimiento redescubre esta valoración clásica de la amistad [...] la amistad es una experiencia amorosa, o, mejor dicho, puede dar entrada a esa experiencia [...] La amistad y el amor son vasos comunicantes. Y ello aunque no conlleven, como en este caso, una dimensión sexual», pues es «la amistad un complejo moral y emotivo más amplio que el “amor”. El amor es el sentimiento, el componente principal, culminante, de la amistad», Claudio Guillén, «La amistad y el amor: Garcilaso y Cervantes», en Antonio Cusato y Loretta Frattale (eds.), *La penna di Venere. Atti del XX convegno della Associazione Ispanisti Italiani (AISPI)* (Vol. I), Messina, Lippolis, 2002, pág. 492.

Es tan verdad, Galanio, lo que agora  
 recita Aldino en los presentes versos  
 como es verdad que Aldino y que Galanio  
 dos nombres son y sola un alma vive  
 en Galanio y Aldino solamente,  
 tanto que yo de mí menos certeza  
 tengo que vivo y soy que en mí vos mismo  
 sé que vivís y sois la mejor parte (vv. 1-8).

Dicha amistad mueve a Aldino, en la soledad del cuarto donde descansa, a poner en marcha el recuerdo, a través de la imaginación, dando lugar a la contemplación de las imágenes de lo que fueron mejores tiempos en compañía del amigo:

Es esto así que yo, Galanio amigo,  
 ayer, estando en mi tugurio solo,  
 a la imaginación solté la rienda  
 y comenzaron dentro, al claro rayo  
 del Sol del alma, que alumbrando estaba  
 como a inferiores cielos sus potencias,  
 infinidad de imagines sensibles  
 a rebullir con hervorosa prisa (vv. 12-16).

Como se puede comprobar, se trata de un mecanismo basado en la fenomenología luminosa. De manera análoga a cómo la iluminación divina posibilitaba en el alma el conocimiento de la divinidad, aquí las potencias del alma, una vez iluminadas, podrán ejercer su papel, que en el caso concreto de estos versos, será el de producir las «imágenes sensibles» que en el alma del poeta comienzan «a rebullir con hervorosa prisa», en un proceso que también explica León Hebreo en el primero de sus diálogos, cuando señala que el rayo de luz actúa «iluminando las especies y las formas de las cosas procedentes del acto mental, que es el medio entre el entendimiento y las especies de la fantasía»<sup>105</sup>.

La reflexión de Aldana se basa «en los conceptos de la psicología clásica, tal como se encuentra en el *De anima* de Aristóteles y el comentario de

<sup>105</sup> León Hebreo, *Diálogos de amor*, op. cit., pág.62.

Santo Tomás»<sup>106</sup>. Se trata de una imagen que no es ajena al parentesco etimológico que Aristóteles (429a) establece entre la *phantasia* y la luz<sup>107</sup>. Guillermo Serés ha estudiado la cuestión al hilo de la naturaleza psicofisiológica del amor, explicando que la tradición naturalista toma de Galeno «el término “luz” aplicado a la imaginación en su sentido literal, o sea, en el de la fisiopsicología»<sup>108</sup>. Según tal tradición, mediante la vista, la luz, en su sentido estrictamente físico, dota «de realidad tangible a la *phantasia*», actuando sobre la región del cerebro donde se asentaría esta, para así calentar al *spiritus* y poner en funcionamiento unas imágenes que «no son más que una suerte de espíritus sutiles»<sup>109</sup>.

Sin embargo, a pesar de compartir con esta tradición ciertos aspectos, coincidimos con Miguel Ángel García cuando aprecia que «esta epistemología de raíz aristotélica se supedita más a una lógica animista del amor que a una lógica naturalista, al menos en el texto que nos ocupa», debido a que en él no aparece la «impresión sensorial»<sup>110</sup> naturalista, lo que situaría al poema cerca de la órbita neoplatónica de la luz esbozada en estas páginas. En efecto, el único momento en que encontramos en la «Carta» una luz física, esta es utilizada por el poeta para ilustrar al amigo sobre el modo en que se produce el recuerdo, no como funcionamiento efectivo, sino como analogía entre las imágenes que la fantasía produce y los efectos que la luz del Sol, al amanecer, genera por donde pasa, permitiendo percibir cómo vibran las partículas de polvo:

¿Vistes alguna vez cómo el planeta  
que mide el tiempo y de colores varias  
el mundo viste, luego que dispunta  
del matutino albergue de la aurora,  
por las partes abiertas y roturas

<sup>106</sup> Elias L. Rivers (ed.), Francisco de Aldana, *Poesías*, op. cit., pág. 49.

<sup>107</sup> «Y como la vista es el sentido por excelencia, la palabra “imaginación” (*phantasia*) deriva de la palabra “luz” (*phaos*) puesto que no es posible ver sin luz», Aristóteles, *Acerca del alma*, ed. Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 1978, pág. 229.

<sup>108</sup> Guillermo Serés, *La transformación de los amantes*, op. cit., pág. 60.

<sup>109</sup> *Ibid.*, pág. 60.

<sup>110</sup> Miguel Ángel García, «*Sin que la muerte al ojo estorbo sea*»..., op. cit., pág. 344.

de fábricas entrar, como una viga  
de recogida luz, do van bulliendo  
mil impalpables cuerpos danzadores,  
átomos del filósofo llamados? (vv. 16-25).

Sin embargo, cuando se ocupa del carácter de ese «claro rayo/ del Sol del alma», deja muy claro cuál es la conformación y procedencia de tales «especies/ espiritualizadas» (vv. 27-28):

de la virtud fantástica del seso,  
que el rayo despertó, mental y puro,  
el cual no estando al órgano ligado  
de facultad corpórea, reverbera  
sobre sí misma y siente sus noticias (vv. 30-34).

No hay atisbo de rastro físico o corporal en el rayo del que habla Aldana, pues como el propio poeta se preocupa por indicar, es «mental y puro», ajeno a cualquier «facultad corpórea», en tanto que no se halla «al órgano ligado», esto es, no interviene en el proceso físico de la visión. Este rayo responde a los parámetros neoplatónicos ya tratados, tanto en su naturaleza incorpórea como en las propiedades especulares de la reverberación. El rayo luminoso presenta estas últimas en esta «Carta» no como el juego de miradas del poema LXIII, sino como una posibilidad ofrecida por la capacidad de multiplicación de la luz. Las propiedades lumínicas del entendimiento<sup>III</sup>, encargadas de formar «de mi Galanio la lucida imagen» (v. 43), desatan la acción de la imaginación y, por consiguiente, de la luz, en la mente del poeta, a partir de «la imagen amiga entre las otras» (v. 50). El entendimiento, así, desencadena una tormenta de rayos de luz que parecen innumerables espejos brillantes, resplandecientes unos a otros gracias a la luz:

Luego la luz del que preside dentro,  
mirando la querida semejanza  
llovió sobre ella luminosos rayos

<sup>III</sup> *Ibíd.*, pág. 486.

de nunca vistos tales resplandores,  
 cuyo mental vigor saca y destila  
 de la sensible especie otra que viene  
 inteligible a ser de su manera (vv. 50-57).

Una lógica muy parecida subyace a la «Respuesta a Cosme de Aldana, su hermano, desde Flandes»<sup>112</sup>. En esta ocasión, el destinatario epistolar del poeta, quien se encuentra en Flandes, es su hermano Cosme. Al principio del poema, Aldana confiesa que

cuando, sin advertir, hete en el alma  
 un trueno disparar, hete que veo  
 un relámpago dar con presta vuelta  
 inusitado asalto a la memoria (vv. 5-8).

La súbita iluminación del relámpago ilustra el modo en que se activan la memoria y la fantasía, de modo que «el común revuelve de las especies/ y a la imaginación las da y entrega» (vv. 10-11). Es entonces cuando «el puro sale entendimiento/ casi vestido de sol de rayos de oro» (vv. 16-17). Este, en mitad de las diversas imágenes que asoman, y de manera análoga a cómo hacia la divinidad, de la que al cabo, ya se ha visto, procede, «irradia y resplandece con su llama/ clara y espiritual sobre todas ellas» (vv. 20-21), encendiendo las especies que se agitan en incesante movimiento hasta que el poeta se queda con «la imagen dulce y cara de mi Cosme» (v. 30). La imagen de Cosme se deposita en la memoria del poeta por delante de todas las demás, en un mecanismo luminoso que Aldana vuelve a expresar mediante la imagen del polvo iluminado por el Sol: «Esto que ven las claras semejanzas,/ como al rayo del sol átomos, corren/ a la amorosa huésped y señora» (vv. 42-44), la memoria, de la cual, al cabo, resulta «despedida al fin de todas» (v. 46) la imagen de Cosme.

<sup>112</sup> Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, op. cit., págs. 276-283.

## 2.2. El rayo reverbera en mí: *el soneto al doctor Herrera de Arceo*

El poema xxx de Francisco de Aldana<sup>113</sup> es un soneto también inspirado en una relación especular, solo que despojada del componente especulativo de los textos que se han analizado hasta ahora. Es la respuesta en verso del poeta a una composición que le dedica Herrera de Arceo<sup>114</sup>, probablemente uno de los amigos de la época florentina de Aldana. Para comprender la alusión al espejo que nos encontramos en el soneto de Aldana, es conveniente presentar juntos ambos poemas:

### *Soneto del Doctor Herrera de Arceo al Capitán Aldana*

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.

### *XXX. Respuesta del Capitán Aldana*

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;

<sup>113</sup> *Ibid.*, pág. 235.

<sup>114</sup> En Francisco de Aldana, *Poetas castellanas completas*, op. cit., pág. 235.

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.

La lectura conjunta de los dos sonetos muestra cómo entre ambos se crea un «juego de luminosidad y reflejo»<sup>115</sup> muy en sintonía con las imágenes que se han venido analizando en nuestro trabajo. Herrera de Arceo reúne en su soneto dos figuras con las que trazar la silueta de Aldana como poeta soldado: el «fiero Marte» y el «Apolo más perfeto», coronado de laurel por las nueve musas. A él pide el doctor escribir con estilo conforme al demostrado por el amigo, pues de no ser así, quedará sin voz, sufriendo los tórmentos de Tántalo.

En la respuesta de Aldana se hallan varias manifestaciones luminosas que nos son ya familiares y a las que merece la pena atender. El soneto establece, en su totalidad, una comparación, con varios términos. El primer término lo desarrollan los dos cuartetos y se basa en la luz del Sol. En el primer cuarteto se alude a su forma de Apolo, delator de los amores adúlteros entre Marte y Venus<sup>116</sup>. Este «comunica su luz desde su altura» y, en consecuencia, «vive y goza dello la natura», gracias al poder vivificador de dicha luz, tal como marcan los cánones neoplatónicos. Esta «luz tan pura» desciende al «orbe inferior», donde «más se reparte». Es un «descenso no degradado»<sup>117</sup> de la luz solar hacia el mundo, al que hace brillar. Es aquí donde, de nuevo, asistimos al símil especular, pues una vez que llega al mundo, como el propio poeta dice, «más de sí mismo da a sí mismo parte/ y en sí la reflexión más se apresura». Se trata de una lógica muy bien sintetizada por López Martínez, según

<sup>115</sup> José Lara Garrido (ed.), Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, op. cit., pág. 235.

<sup>116</sup> Rosa Navarro Durán (ed.), Francisco de Aldana, *Poesía*, op. cit., pág. 23.

<sup>117</sup> Miguel Ángel García, «*Sin que la muerte al ojo estorbo sea*»..., op. cit., pág. 289.

la cual «la luminosidad del sol se incrementa con el reflejo que provoca al chocar contra la tierra»<sup>118</sup>. Sin embargo, no creemos, como ella, que se trate de una «paradoja», sino de una manifestación más de la interpretación neoplatónica del espejo por parte de Aldana. El rayo de luz enviado por el Sol actúa como si hubiera chocado contra un espejo, ya que es tan intenso, su luz es tan pura que, al impactar en la naturaleza, esta queda vivificada y dignificada por él, “pulida” metafísicamente, hasta el punto de que la luz es devuelta al propio a Sol, a Apolo, nutriéndolo a él también de luminosidad.

El segundo término de la comparación lo ofrece el primer terceto en la figura del propio Herrera de Arceo. Aldana lo equipara, «Tal tú», a un «nuevo Apolo», cuya luz repercutirá en el poeta del mismo modo que la luz del Sol lo ha hecho en la naturaleza, dando pie así a un nuevo juego de espejos en el que «la palabra luz es utilizada tanto en su sentido propio como en el de los sentimientos que unen a los dos amigos»<sup>119</sup>. Ambos sentidos, propio y amistoso, se funden en el soneto. La perfección que pueda tener Aldana en el soneto de Herrera dice debérsela al propio amigo: «el ser yo perfeto/ cobrando yo a tu luz». De este modo, la perfección que el doctor reconocía en el soldado vuela de vuelta hacia él como en la reflexión del rayo luminoso, por él mismo irradiado, funcionando el alma de Aldana como un espejo, tal y como sucedía en el poema LXIII. Si en aquel la luz de Dios encendía en el alma del poeta una luz que volvía hacia la divinidad en el cruce de miradas, el mecanismo en este soneto es el mismo, solo que dejando de lado la dimensión metafísica de la «comunidad ocular»: «el rayo reverbera en mí, sujeto/ de tu alabanza, y quedo ciego y mudo/ por bien celeste un dulce mal sufriendo»; esto es, igual que sucedía en los cuartetos, «Si Herrera es el sol, Aldana es el orbe inferior donde reverbera la alabanza»<sup>120</sup>.

El segundo terceto cierra la comparación, abordando dos cuestiones luminosas sobre las que merece la pena detenerse. La primera de ellas se refiere al efecto que causa en el alma de Aldana el rayo emitido por Herrera de Arceo. La luz de este es tan potente que deja a Aldana «ciego y mudo», «un dulce

<sup>118</sup> María Isabel López Martínez, *Los clásicos de los Siglos de Oro y la inspiración poética*, Valencia, Pre-Textos, 2003, pág. 116.

<sup>119</sup> Carlos Ruiz Silva, *Estudios sobre Francisco de Aldana*, op. cit., pág. 112.

<sup>120</sup> Miguel Ángel García, “Sin que la muerte al ojo estorbo sea”..., op. cit., pág. 290.

mal sufriendo». La mudez –si bien no conviene olvidar que Aldana contesta mediante el soneto que estamos leyendo– se traduce en la imposibilidad por parte de Herrera de hallar un estilo acorde a la escritura que merece su amigo. La ceguera, sin embargo, acaecerá por la propia naturaleza e intensidad del resplandor que lanza Herrera de Arceo. La referencia al episodio de la caverna es evidente<sup>121</sup>, en sintonía con el sustrato neoplatónico que sostiene la poética de la luz: el brillo del alma del amigo es tal, tan perfecto, tan benigno, que el alma de Aldana, sus ojos, no podrán más que verse deslumbrados por esa luz tan intensa que, por su poder benéfico, le causa el mismo «dulce mal» al que se veía sometida la vista de aquellos que abandonaban la caverna de la ignorancia en la alegoría de Platón.

En segundo lugar, la lectura conjunta de los dos poemas muestra cómo estos son también, y entre sí, dos espejos. Los epítetos que se dedican en cada uno de los sonetos rebotan en la superficie del otro y vuelven hacia él, como ya hemos visto, incluso al nivel léxico: la ceguera, la mudez, la figura de Apolo, el estilo acorde al amigo. Tanta es la relación especular entre ambos textos que alcanza al nivel estrictamente retórico, pues, como si se vieran en un espejo, las palabras finales del poema de Herrera de Arceo son las mismas con que Aldana termina cada uno de sus versos. Y junto a todo ello, la luz, que del soneto de Herrera va hacia el de Aldana, iluminándolo para al cabo regresar a su origen, resplandeciendo los dos poemas uno frente y gracias al otro, componentes ambos de un mismo artefacto luminoso y poético, dos espejos colocados frente a frente, sostenidos entre sí, como un móvil lírico perpetuo alimentado de luz.

GINÉS TORRES SALINAS  
Universidad de Granada

<sup>121</sup> «Y si se le forzara a mirar hacia la luz misma, ¿no le dolerían los ojos y trataría de eludirla, volviéndose hacia aquellas cosas que podía percibir, por considerar que éstas son realmente más claras que las que se le muestran? [...] Y si a la fuerza se lo arrastrara por una escarpada y empinada cuesta, sin soltarlo antes de llegar hasta la luz del sol, ¿no sufriría acaso y se irritaría por ser arrastrado y, tras llegar a la luz, tendría los ojos llenos de fulgores que le impedirían ver uno solo de los objetos que ahora decimos que son los verdaderos?» (515d-516<sup>a</sup>), Platón, *Diálogos IV. La República*, ed. Conrado Eggers Lan, Madrid, Gredos, 1988, pág. 340.

