

DOCTA Y SABIA  
**ATENEIA**

Studia in honorem

LÍA SCHWARTZ



Edición al cuidado de:

SAGRARIO LÓPEZ POZA, NIEVES PENA SUEIRO, MARIANO DE LA CAMPA,  
ISABEL PÉREZ CUENCA, SUSAN BYRNE Y ALMUDENA VIDORRETA



DOCTA Y SABIA ATENEA  
Studia in honorem Lía Schwartz

Edición al cuidado de:  
Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa,  
Isabel Pérez Cuenca, Susan Byrne y Almudena Vidorreta

A Coruña, 2019



Profesora Lía Schwartz



Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa, Isabel Pérez Cuenca,  
Susan Byrne, Almudena Vidorreta (editores)

*Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz*

N.º de páginas: 832

17x24 cm.

Índice: pp. 7-10

ISBN: 978 8497497046

Depósito Legal: C 53-2019

CDU: 821.134.2(082.2)\*SCHWARTZ

IBIC: DS | 2ADS | DQ

Editan:

Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións

Instituto Universitario “La Corte en Europa” (IULCE), Universidad Autónoma de  
Madrid

Hispanic Seminary of Medieval Studies (HSMS), New York

Queen Sofía Spanish Institute, New York

Seminario Interdisciplinar para el estudio de la Literatura Áurea Española (SIELAE),  
Grupo Hispania, Universidade da Coruña

© Los autores

© De esta edición:

Servizo de Publicacións, Universidade da Coruña

Colección: Homenaxes n.º 14

Diseño de la cubierta: Paula Lupiáñez (Cirugía Gráfica. Madrid)

Interior: Juan de la Fuente

Impreso en Lugami Artes Gráficas, Betanzos (España)

Printed in Spain

# ÍNDICE

Presentación .....	11
Lía Schwartz .....	15
Bibliografía de Lía Schwartz .....	19

## Estudios en homenaje a la profesora Lía Schwartz

ANTONIO AZAUSTRE Notas sobre la filiación en la tradición manuscrita de <i>El alguacil endemoniado</i> .....	39
MERCEDES BLANCO Para una definición del gongorismo. El caso de Nueva España .....	69
JAVIER BLASCO «Salta Pan, Venus baila, Bacho entona»: el campo léxico de la música como vehículo del erotismo en la poesía de los Siglos de Oro .....	91
SUSAN BYRNE La armonía neoplatónica en «A Francisco de Salinas» de fray Luis de León .....	113
MARIANO DE LA CAMPA Poemas de Quevedo en impresos del siglo XVII: Los <i>Romances varios</i> .....	131
MANUEL ÁNGEL CANDELAS La poesía española en los manuscritos de la Biblioteca Nazionale di Napoli: noticias y textos .....	145
ANTONIO CARREÑO Lope de Vega: «Rompa ya el silencio el dolor en mí» .....	167
DONALD CRUICKSHANK Don Toribio Cuadradillos, «avestruz del amor», and <i>El lindo don Diego</i> (with a note on Quevedo) .....	185

MARÍA D'AGOSTINO Un juego de espejos deformantes. La «representación» del conde de Lemos entre Argensola y Cervantes .....	205
TREVOR J. DADSON «Yo no puedo salir del trabajo de parecer a los portugueses castellano y a los castellanos portugueses»: Diego de Silva y Mendoza y la poesía hispano- portuguesa de principios del siglo XVII .....	225
OTTAVIO DI CAMILLO Of Roasted Eggs and Other Issues in the <i>Celestina</i> .....	249
AURORA EGIDO Retórica y poética de los afectos en el soneto XIV de Garcilaso .....	265
SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA El vicio de la virtud en <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i> .....	283
FLAVIA GHERARDI & PEDRO CÁTEDRA <i>El Discorso in difesa della poesia</i> de Gian Ambrogio Biffi en el ámbito de la poética italiana y española .....	299
ADRIÁN M. IZQUIERDO Paráfrasis y experimentación poética en el <i>Anacreón castellano</i> de Quevedo .....	315
HILAIRE KALLENDRORF Splitting Hairs or Finding Threads: The Labyrinth as Metaphor for Moral Dilemma in the <i>Comedia</i> .....	339
JOSÉ ENRIQUE LAPLANA La erudición en el <i>Para todos</i> de Juan Pérez de Montalbán .....	359
BEGOÑA LÓPEZ BUENO <i>El Ramillete de las Musas Castellanas</i> (Bibliothèque Mazarine, ms. 4047): un canon literario español en el siglo XVII francés. Primera parte .....	375
SAGRARIO LÓPEZ POZA « <i>Amoris vulnus idem sanat, qui fecit</i> ». Notas sobre la fortuna de un <i>topos</i> clásico .....	407
ISABEL LOZANO RENIEBLAS El <i>mal latín</i> del episodio de dos falsos cautivos del <i>Persiles</i> .....	433

ALISON MAGINN Rubén Darío's Final Chapter: Archer Milton Huntington and the Hispanic Society .....	445
MIGUEL MARTÍNEZ Góngora asiático. Notas sobre poesía filipina inédita del primer Barroco ....	473
JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN Isabel Clara Eugenia, ¿una infanta castellana? .....	491
CLAYTON McCARL Hacia un modelo para el marcado semántico de los textos marítimos de la época colonial .....	545
JUAN MONTERO DELGADO Un soneto desconocido de Pedro Espinosa a Francisco de Rioja en el ms. Span 56 de la Houghton Library (Universidad de Harvard) .....	561
NURIA MORGADO Pervivencia del Barroco en la poética de la modernidad: intuiciones y conceptos en el pensamiento literario de Antonio Machado .....	577
FRANCISCA MOYA DEL BAÑO La presencia de Plauto en Quevedo .....	593
VALENTINA NIDER El oro como botín en los poemas de Quevedo sobre Belisario (B-267 e B-281) y el contexto literario hispano-italiano .....	613
ISABEL PÉREZ CUENCA Francisco de Quevedo y Antonio Sancho Dávila y Toledo Colonna, III marqués de Velada .....	631
FERNANDO PLATA El sentido de «barranco» en <i>La Perinola</i> de Quevedo y en otros textos del Siglo de Oro .....	653
JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS Interdiscursividad: cine y literatura en Javier Cercas .....	671
AUGUSTIN REDONDO El tema de la mujer caída de una torre abajo: tradiciones culturales (grecolatinas, bíblicas, folklóricas), creencias religiosas y creaciones cervantinas ...	683

MANUEL RIVERO RODRÍGUEZ El conde duque de Olivares, mecenas de la Historia y creador de opinión...	701
MARIE ROIG MIRANDA Los <i>Sueños</i> de Quevedo o cierto tipo de novela .....	723
MELCHORA ROMANOS Séneca en las <i>Anotaciones</i> de Pedro Díaz de Rivas a los poemas mayores de Góngora .....	745
JAVIER SAN JOSÉ LERA La <i>Política de Dios</i> de Quevedo como comentario bíblico: Política, Biblia y Literatura .....	759
LUIS SÁNCHEZ LAÍLLA Ignacio de Luzán y la musa bucólica .....	779
ALMUDENA VIDORRETA Teresa de Jesús, precursora de Gabriela Mistral y Alfonsina Storni .....	797
JUAN DIEGO VILA «con las ansias de la muerte»: El aparato prologal del <i>Persiles</i> como programa estético del estilo tardío cervantino .....	813

## La armonía neoplatónica en «A Francisco de Salinas» de Fray Luis de León

SUSAN BYRNE

University of Nevada, Las Vegas

El poder del arte musical para conmover al ser humano es un tema bien conocido<sup>1</sup>: en 1577 Francisco de Salinas, catedrático de música en la Universidad de Salamanca y amigo del poeta Fray Luis de León, sostuvo que «en efecto, uno llega a *hacerse* en su vida *según la música que acostumbra oír*», afirmando que por la música «nos hacemos más humanos, más religiosos, más doctos» (1983: 22, 23, énf. mío). Casi como prueba de lo susodicho, Fray Luis describe en verso su reacción afectiva al escuchar la música tocada por su amigo, una que sí le estimula al poeta para *hacerse según se oye*: conmovido y más docto, con el alma que «torna a cobrar el tino/ y memoria perdida/ de su origen primera esclarecida» (1995: III, vv. 8-10). En su edición de los versos del agustino, Juan Francisco Alcina señala que en esta oda el poeta «nos presenta una serie de divulgados conceptos de origen pitagórico y platónico» (León, 1995: 80), pero al glosar las múltiples imágenes del poema, le remite al lector a solo un pasaje de Marsilio Ficino, el filósofo italiano del cuatrocientos cuyas traducciones

<sup>1</sup> El más celebrado de los comentarios será el de Platón en la *República*, sobre los efectos perniciosos de ciertos poetas y sus canciones libidinosas. Recientemente, y gracias a los nuevos métodos para medir efectos físico-psicológicos en el cerebro del ser humano, ha habido varios estudios relacionados a la intersección entre las emociones y las artes: véase Pinchas Noy y Dorit Noy-Sharav 2013; Tim Barringer 2016; Andre C. Miu et al., 2016.

fueron claves a la transmisión de ese pensamiento en Europa durante el siglo XVI<sup>2</sup>. En lo que sigue quisiera ampliar este enfoque con detalles de varios ecos ficinianos particulares incorporados a la oda, para destacar cómo lee Fray Luis de León estas ideas neoplatónicas y cómo las cambia en sus versos. En la poiesis frailuisiana, vemos la estética ficiniana actualizada a la vez adaptada conforme unos criterios heterogéneos, tanto cronológicos como epistemológicos<sup>3</sup>.

Ya en el siglo XVIII, Gregorio Mayáns y Siscar (1950: XXI) comentó la influencia platónica en los escritos de Fray Luis de León y desde entonces se ha destacado con frecuencia: Custodio Vega la identifica como «el fondo de su pensar y sentir» (1981: 337); Sainz Rodríguez la describe «innegable» en *Los nombres de Cristo* (1984: 232); Swietlicki (1986) la relaciona con la cábala judía; Orringer (1995) compara los versos escritos en la cárcel por Fray Luis con la imagería de Sócrates al suicidarse en el diálogo *Phaedo*; y Álvarez Turienzo reconoce que en cuanto a las citas del agustino en sus propias obras, «entre los filósofos, privilegia a Platón» (1996: 53). Esta característica intelectual no sorprende, dado que el mismo fundador de su orden, San Agustín, también incorporó múltiples elementos platónicos en sus escritos doctrinales. Más relevante para el siglo XVI es el empleo por parte del poeta de elementos neoplatónicos, como han señalado Lía Schwartz (2005) y Ginés Torres Salinas (2013), la primera en su estudio de la traducción del agustino de la elegía II, 3 de Tibulo<sup>4</sup>, y el segundo en un artículo sobre la imagería usada para la luz en la misma oda dedicada a Salinas. La distinción es muy importante, y sirve como ejemplo el estudio mencionado de Orringer quien, al comparar los versos escritos en la

<sup>2</sup> Señala Alcina el comentario de Ficino al diálogo *Ion* que versa sobre el poder de la música para liberar al alma del poeta y permitirle crear (León, 1995: 80-81). En un estudio sobre formas y motivos musicales en *La Galatea* de Miguel de Cervantes, Joan Cammarata y Bruno Damiani apuntan que los musicólogos del Renacimiento siguieron a Ficino para entonar los «beneficial effects of song and music on the spirit of man» (1990: 16).

<sup>3</sup> Como se ha reconocido desde hace décadas, la temprana modernidad no obedece en sus prácticas intelectuales una trayectoria ordenada con unidad de pensamiento luego rupturas repentinas foucaultianas. Sería sorprendente que cualquier época, estudiada detenidamente, lo hiciera. El presente estudio sirve para demostrar de nuevo la fluidez ideológica de las letras creativas del siglo XVI.

<sup>4</sup> Schwartz se acerca al tema del neoplatonismo de la época en varios estudios del mismo volumen de 2005. Véase también su artículo reciente (2017) dedicado a Fernando de Herrera.

cárcel por Fray Luis con las palabras de Sócrates en el *Phaedo*, destaca las intenciones soteriológicas en la obra del agustino que no tienen parangón en el diálogo platónico (1995: 34). Las mismas intenciones, no obstante, sí se encuentran en los comentarios ficinianos a los textos platónicos, y a pesar de las múltiples posibilidades para escritores intermediarios en aquel fluir intelectual<sup>5</sup>, hubo también buena presencia de los mismos volúmenes de Ficino en las bibliotecas españolas de la época (Byrne, 2015: 16-49). Una corriente filosófica que combinó el cristianismo con el neoplatonismo y el hermetismo, la *pia philosophia* o *prisca theologia* ficiniana tuvo una importancia difícil de sobreestimar en el pensamiento contemporáneo del siglo XVI español. Informa tanto los textos creativos como los doctrinales y teóricos del período, y su adaptación por parte de los escritores castellanos nos ayuda a entender tanto el entorno de estos como su legado ético y estético al futuro. Ni el cristianismo de la época se entiende bien sin tener en cuenta las ideas paralelas e intrincadamente relacionadas de la tercera escuela del neoplatonismo, la promovida por Ficino<sup>6</sup>.

En cuanto a la música, el filósofo italiano comenta su poder en diversas obras: en su *De triplici vita*, un manual en tres libros armado para enseñarles a los intelectuales a cuidarse y prolongarse la vida; en sus comentarios a los diálogos de Platón; en sus cartas; y en su obra maestra, la *Teología platónica*. En general, las figuras claves para entender su acercamiento a la música son Pitágoras, Orfeo y Dionisio, es decir, tres nombres que resuenan con ideas sobre concordancia, correspondencia, analogía, armonía y conexiones micro-macrocósmicas; por ejemplo, en el comentario de Ficino a Dionisio leemos que «por Orfeo, el Apolo sobrecelestial templa felicemente las cuerdas de la lira celeste y así con alegría templa

<sup>5</sup> Pasando revista al fluir de los dogmas antiguos con «los préstamos entre ellos [que] habían sido constantes», Álvarez Turienzo describe a Fray Luis por ser, en primer lugar, un «agustiniano-platónico» en la línea de Agustín Steuco, a quien cita Fray Luis con frecuencia (1996: 47, 54, 50-51). Por su parte, Steuco seguía a Ficino: véase Charles B. Schmitt (1966). De las múltiples tradiciones que se combinan en el siglo XVI, nota Álvarez Turienzo que «en Fray Luis confluye esa plural herencia, que él, no sin tensiones, vive y cultiva con rara intensidad» (1996: 45). Para un estudio esclarecedor del tejer intelectual de Fray Luis en otro poema, «Huid contentos, de mi triste pecho», véase Colin Thompson (2016).

<sup>6</sup> Michael J.B. Allen describe las escuelas neoplatónicas: la primera plotiniana, la segunda de Proclo con su seguidor Dionisio el Areopagita, y la tercera de Ficino (Allen, 1984: vii). Para la relación entre el cristianismo y el neoplatonismo de Ficino, véase Hankins (2006 y 2008).

los tonos de los asuntos mundiales» (2015: XCI.5)<sup>7</sup>. En este y en otros escritos sobre el tema se destacan ideas sobre trascendencia, o sobre la naturaleza entendida y controlada por afinidades innatas en el ser humano. Ficino no fue místico y en sus comentarios a Plotino, negó haber gozado de una experiencia extática, tal como aseguró el autor de las *Enéadas* que sí había experimentado en varias ocasiones. No obstante, encontró el filósofo italiano un placer enorme y un descanso anímico en la música: imitaba a Orfeo por cantar y tañer su propia lira, y lo hizo con tanta pericia que su amigo Poliziano confirma que «la lira sagaz» tocada con «los dedos expresivos» del filósofo italiano invocaba para él, Poliziano, el furor poético de las musas (Voss, 2002: 228 y nota 5)<sup>8</sup>.

Clave para este estudio es que Ficino aconsejó la música para activar la reminiscencia [la *dianoia*] y así liberar al alma de su contorno corpóreo. Es precisamente lo que hace Fray Luis en su oda III, «A Francisco de Salinas», usando el símbolo órfico del mundo como cítara mientras aproxima en lo posible esa experiencia<sup>9</sup>. Demuestra claramente el poder anímico de la música, conforme lo que dice el mismo agustino en su *De Incarnatione*: «tiene el canto y la música una fuerza natural particular para levantar el alma a las cosas celestiales y para serenar y componer los efectos de la misma» (Vega, 1963: 194)<sup>10</sup>. En la oda III, nos ofrece una descripción detallada del proceso experimentado. Primero la música de Salinas serena y hermosea el aire, luego infunde al alma del poeta para que recupere «el tino/ y memoria perdida/ de su origen primera esclarecida» (León 1995: III, vv. 8-10) y se olvide de los asuntos terrestres. Traspasa el aire para llegar a «la más alta esfera» (v. 17), donde escucha otra música «no precedera», «la fuente y la primera» tocada en «una inmensa cítara» por «el gran Maestro» (vv. 19, 20, 21-22). Su «son sagrado» sustenta «este templo eterno» (vv. 24-25) y, compuesto de números concordantes, el alma

<sup>7</sup> «sic apud Orpheum Apollo supercelestis in lyra celesti fides feliciter tonosque mundarorum iucunditati temperat» (Ficino, 2015: XCI.5). Aquí y en adelante, si no se indica otra traducción específica para el castellano, es mía.

<sup>8</sup> Véase Allen para la relación de Ficino con la poesía en general y con sus contemporáneos autores de verso (1998: 93-123; 213-15).

<sup>9</sup> Alcina destaca el simbolismo del mundo como cítara procedente del orfismo, pero sin ligarlo a Ficino (León, 1995: 82, n. a vv. 21-25).

<sup>10</sup> La traducción es de Vega. En el original, se lee: «*aliae, vero, id efficiunt naturali quadam efficacia, ut cantus et res musicae, cui naturaliter inest vis ad excitandum animum ad coelestia, et ad sedandos et componendos affectus*» (León, 1893: 234). Cammarata y Damiani señalan un pasaje paralelo en el *Quijote* (1990: 16).

contesta por enviar una «consonante respuesta», que resulta en la mezcla de «una dulcísima armonía» (vv. 28, 30). El ápice de la experiencia se describe en la estrofa siete:

Aquí la alma navega  
por un mar de dulzura y finalmente  
en él ansí se anega,  
que ningún accidente  
estraño y peregrino oye y siente.  
(León, 1995: III, vv. 31-35)

Siguen tres frases exclamativas en la octava: «¡Oh desmayo dichoso! / ¡oh muerte que das vida! ¡oh dulce olvido!» (vv. 36-37), luego termina la voz poética por llamarlos a los amigos —el «apolíneo sacro coro—» (v. 42) a gozar con él este bien anímico. El último pensamiento expresado es un deseo de que el sonido de la música de Salinas dure en los oídos para que se queden despiertos los sentidos solo al bien divino.

Los puntos claves para glosar en relación a los textos de Ficino son tres: el origen del alma, su esencia y armonía por los números concordantes, y el papel de Apolo. Empiezo con este último.

En su *De vita*, Ficino aconseja «cultivar el espíritu» por deleitarlo con la música y el canto (2002: 2.18), y los llama a sus amigos a seguir a Apolo: «*Verum ad Apollinem, Musarum ducem, imprimis vos, o litterati, Musarum cultores, advoco*» (2002: 3.24). Su Apolo/Febo provee luz y lira: «*Ille quidem duo potissimum vobis affert: lumen videlicet atque lyram*» (2002: 3.24). Son las dos referencias, la primera y la última, del poema de Fray Luis, en orden inverso: la luz celestial y el «apolíneo sacro coro» (León, 1995: III, v. 42)<sup>11</sup>. Enfatiza Ficino que el canto, «imitador poderosísimo de todo», tiene un poder especial «si el que canta tiene una naturaleza febea», es decir, apolínea (2002: 3.21)<sup>12</sup>. Añade que el vino le ayuda al espíritu a hacerse más apolíneo (2002: 3.24), y recomienda que los intelectuales lo tomen en igual proporción a la luz, es decir, en gran cantidad

<sup>11</sup> Para más detalle sobre esta luz y su conexión con Ficino, véase Torres Salinas (2013).

<sup>12</sup> «*Memento vero cantum esse imitatore omnium potentissimum... praesertim si cantor ipse sit natura Phoebus, vehementemque habeat vitalem cordis spiritum atque insuper animalem*» (Ficino, 2002: 3.21.74, 91-2).

pero con cuidado de no padecer sudor, deshidratación, ni borrachera<sup>13</sup>. En este detalle, hay una distinción obvia entre los dos autores porque, aunque reconoce Fray Luis los beneficios del vino que alegra en varios escritos (*Nombres de Cristo, Cantar de los Cantares*), lo relaciona siempre con el beber metafórico del amor de Cristo o, en términos directos, con el vino eucarístico. Igual sustitución de imagería, de apolínea a cristológica, hace el agustino en cuanto a la medicina, como se verá a seguida.

Los dos oficios de Apolo, explica Ficino en sus cartas, son la medicina que sirve al cuerpo y la música, al alma. En una epístola a Francisco Musano Cesiensis, los oficios se dividen en tres, con la medicina para el cuerpo, la música para el espíritu, y la teología para el alma:

Verdaderamente, al cuerpo se le cura por los remedios de la medicina, pero el *spiritus*, ese vapor aéreo de la sangre que es también el nudo entre alma y cuerpo, se templea y se alivia por los olores aéreos, los sonidos, y los cantos. El alma, por su parte y siendo divino, se purifica por los misterios divinos de la teología. (Ficino, 1495: Libro 1, f. XVIIr-v)<sup>14</sup>

La receta bipartita más común reza: «Platón y Aristóteles afirman, y nosotros sabemos por experiencia, que la verdadera música mantiene y restablece la armonía en las partes del alma, mientras que la medicina la restaura en las partes del cuerpo» (Ficino, 2009: 147)<sup>15</sup>.

Este asunto de los dos oficios principales de Apolo testifica la segunda distinción obvia entre Ficino y Fray Luis: para el agustino, las curas medicinales se le atribuyen solo a Cristo. En sus escritos, los papeles de Apolo afirman su relación con la mitología en términos de fábula inventiva, con

<sup>13</sup> «*hic item praecipues duo: vinum odoremque vini ad spiritum recreandum, quorum usu quotidiano spiritus ipse tandem Phoebus evadit et liber... Eadem igitur proportione qua lumen accipite vinum; abunde quidem quatenus nec destillatio, nec exsiccatio, qualem dixi, ebrietasve contingat*» (Ficino, 2002: 3.24.37-39).

<sup>14</sup> «*Corpus quidem remediis medicinae curatur. Spiritus autem qui aereus sanguinis vaporem & quasi quidam animae corporisque nodus aereis quoque odoribus sonisque & cantibus temperatur & alitur. Animus denique tanquam diuinus diuinis Theologiae mysteriis expiatur*» (Ficino, 1495: Libro 1, f. XVIIr-v).

<sup>15</sup> Cito de la traducción publicada en 2009 por la Escuela de Filosofía Práctica en Madrid. En su original de Ficino: «*Partium animae consonantiam vt Plato & Aristoteles afferunt & nos saepe experti sumus grauis musica seruat atque restituit. Concentum vero partium corporalium medicina*» (Ficino, 1495: Libro 1, f. XXXv).

historias conocidas por su peso estético o imaginativo: por ejemplo, Apolo y Dafne aparecen en *Los nombres de Cristo* como representativos icónicos de un caso de amor y deseo. Tanto en las traducciones como en los versos originales de Fray Luis, se mencionan como referentes culturales conocidos a los dioses mitológicos, pero en cuanto a los asuntos teológicos, tal como se veía *supra* con el vino, el agustino guarda con nitidez sutil los detalles del rol aceptable para una figura u otra. Por ej., en su *Exposición del Cantar de los Cantares*, dice Fray Luis que la Iglesia es como una flor sustentada por «la clemencia del cielo» conforme lo que dice San Pablo en Corintios, y cita para precisar: «yo planté, y Apolo fue el que regó, pero solo el Señor lo sacó a luz y a crecimiento» (León, 1885: 32). Fray Luis sigue a San Pablo para decirnos que tiene su papel Apolo, pero no es el más importante y hasta se le quita el poder tradicional mitológico sobre la luz. Schwartz ha señalado que en su traducción de la elegía II, 3 de Tibulo, el agustino no traduce «dos dísticos... que caracterizan a Apolo como dios de la música y como dios de los oráculos» (Schwartz, 2005: 35). En la «Oda a Francisco de Salinas», sí lo menciona pero en términos más literarios que literales: en el verso del «apolíneo sacro coro», lo que tenemos es la adjetivación del nombre, y el Maestro que toca la cítara, claro que se le puede interpretar por Apolo, como nota Alcina, pero el poeta no lo dice literalmente. Al contrario, Ficino averigua sin adornos que «cuando dice Platón Dios, quiere decir Apolo» («*cum Deum dicit, Apollinem significat*»), e identifica a este por ser «la mente del alma mundial» («*mens animae mundi*»), además «el alma del sol cuya lira es el cuerpo del mismo sol» («*Apollo item Solis est anima; lyra eius Solis corpus*») (Ficino, 2008: 4.8-9). Aunque sea con un lenguaje muy lírico, el filósofo italiano no duda en asignarle a la figura de Apolo un papel teológico. En los versos frailuisianos, en cambio, se le quita este aspecto apologetico al dios mitológico. Ficino hace homólogos a Dios y a Apolo pero Fray Luis deseslabona esa inmediatez y al hacerlo, idealiza estéticamente la relación, quitándole a Apolo esa centralidad innata en el culto cristiano que le había otorgado Ficino. Para el agustino, Apolo no es ni Sol ni Dios, sino producto de una imaginación secular.

En cuanto a los conceptos versificados en la oda sobre la esencia del alma con su armonía y cómo recuperarla, los textos ficinianos más importantes son el comentario al *Timeo* y la *Teología platónica*. En esta última, Ficino describe el efecto de la música de Orfeo, en cuyo himno a Apolo se lee que «el sonido de tu cítara templa la esfera entera» (2001b: 2.9.7)<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> «*Tu sphaeram totam cithara resonante contemperas*» (Ficino, 2001b: 2.9.7).

El capítulo trata del entendimiento y específicamente de la relación entre forma y materia; el filósofo italiano señala que al divorciarse de la materia, la forma [el alma] puede hacerse intelecto y entendimiento (*intellectus et intelligens*) porque ya lo era en una etapa lejana (2001b: 2.9.1). Es una referencia a la vida anterior del alma, y al entendimiento como reminiscencia, como se lee también en el comentario al *Phaedo*: «el alma racional, que es origen de movimiento, vida y generación, tiene el poder de alternar como y tantas veces quisiera, entre unirse con luego separarse del cuerpo» (Ficino, 1557: 332)<sup>17</sup>. En otro libro de la *Teología platónica* se explica que el alma es el verdadero punto medio cósmico entre lo natural y lo divino<sup>18</sup>, y que es, como dicen los pitagóricos, un compuesto armonioso de proporciones: «Los pitagóricos eligen solo aquellos números con proporciones mutuas de las cuales se produce una armonía musical, para demostrar que el alma se compone de armonía, y que ella dispone y mueve todo armoniosamente» (2001b: 17.2.13)<sup>19</sup>. Es más: en ella se templan en concordia los tonos altos y bajos (2001b: 17.2.8)<sup>20</sup>, y todas las proporciones absolutamente necesarias al arte musical se derivan, efectivamente, de los números armoniosos de que se compone el alma<sup>21</sup>. Es decir, la armonía es la esencia del alma además, se añade, el placer de la materia, del cuerpo. La suma armonía es «la verdad que habita dentro del hombre» (2001b: 12.5.14)<sup>22</sup>, y el filósofo italiano aconseja la trascendencia para subirse al lugar en donde la razón tuvo por primera vez su luz, diciendo que se puede realizar este acto si se pone en armonía con aquella suma armonía: «Busca allí [en la verdad inmóvil encima de la mente] la armonía de que no puede haber mayor, y

<sup>17</sup> «Sic, & animam rationalem, quae principium motus & vitae generationisque est, posse infinite coniungi corpori vicissimque separari» (Ficino, 1557: 332).

<sup>18</sup> «In anima vero, utpote omnium media, modus per omnia quasi medius observatur» (Ficino, 2001b: 17.2.9) y «sic et animae inter naturales divinasque formas medium obtinent» (Ficino, 2001b: 17.2.11).

<sup>19</sup> «[Los pitagóricos] Eligunt autem illos dumtaxat numeros, quorum proportionibus mutuis musica consonantia constat, ut ostendant animam, concinne compositam, concinne cuncta disponere atque movere» (Ficino, 2001b: 17.2.13).

<sup>20</sup> «Igitur in ea [el alma], ut cetera praetermittam, partibile impartibili, alterum eodem, motus statu quasi acutum gravi harmonice temperatur» (Ficino, 2001b: 17.2.8).

<sup>21</sup> «Quamobrem omnes quas narravimus proportiones arti musicae potissimum necessariae ab illis fiunt numeris, qui in figura animae describuntur. Per quos animae tum naturalis compositio tum motio actioque naturalis maxime omnium esse tam consonans quam numerosa significetur» (Ficino, 2001b: 17.2.13).

<sup>22</sup> «Noli foras ire. In teipsum redi. In interiore homine habitat veritas» (Ficino, 2001b: 12.5.14).

ponte en armonía con ella» (2001b: 12.5.16)<sup>23</sup>. Explica con precisión que el alma del ser humano no es igual a la suma armonía porque esta no tiene que buscarse; no obstante, el del ser humano sí puede armonizarse con ella por el deseo de la mente («*sed mentis affectu*») (2001b: 12.5.16)<sup>24</sup>.

El proceso de recobrar esta armonía divina se resume de modo escueto en el comentario al *Simposio*, al hablar Ficino sobre el furor poético: «con los tonos musicales despierta las partes [del alma] que duermen, y con la suavidad armónica calma aquellas que están turbadas, y finalmente por la concordancia de diversas cosas elimina la discordia disonante y modera las diversas partes del espíritu» (2001a: 7.14: 222-23)<sup>25</sup>. Otra versión más elaborada sobre el proceso se encuentra en el comentario al *Timeo*, en que Ficino también explica en detalle la armonía y los números concordantes del alma. Tal como los números proporcionales, dice, el alma es un medio entre lo divino y lo natural, así que los números musicales —aunque no, insiste, los «accidentales» sino solo los proporcionales, ideales y metafísicos— se mueven y de esa manera hacen conocer al alma, el principio del movimiento (Ficino, 1557: 465, 466)<sup>26</sup>. El eco se lee en los versos de Fray Luis, cuya alma abjura cualquier «accidente extraño y peregrino» en el momento de la trascendencia armónica. Tal como describe el agustino, también para Ficino los «números concordantes» son la esencia del alma y la armonía terrestre los activa:

La armonía mueve al cuerpo por una naturaleza aérea que se ha puesto en movimiento: por este aire purificado, anima al espíritu que es el nudo entre alma y cuerpo: por los afectos, beneficia las facultades sensoriales y las anímicas: por su sentido agita la mente: en fin, por su propio movimiento

<sup>23</sup> «*Vide ibi convenientiam qua superior esse non possit, et ipse conveni cum ea*» (Ficino, 2001b: 12.5.16).

<sup>24</sup> «*Confitere te non esse quod ipsa est, siquidem se ipsa non quaerit. Tu autem quaerendo ad eam venisti, non locorum spatio, sed mentis affectu, ut interior homo cum suo inhabitatore spiritali voluptate conveniat*» (Ficino, 2001b: 12.5.16).

<sup>25</sup> Cito de la traducción de Rocío de la Villa Ardura (Ficino 2001a).

<sup>26</sup> Para realizar la traducción del latín al castellano, me he aprovechado del inglés de Farndell (2010: 53), con modificaciones. «*Congruunt animae mathematica, vtraque enim inter diuina & naturalia media iudicantur. Congruunt musici numeri animae plurimum*»; «*Mobiles enim sunt, proptereaque animam, quae est principium motionis, rite significant*»; «*descripsit, numeris inquam non mathematicis accidentibus, vt quidam calumniantur, sed idealibus numerorum metaphysicisque rationibus constitutam*» (Ficino, 1557: 465 y 466).

sutil, penetra vehementemente; por su contemplación caricia suavemente: por una cualidad conforme nos inunda con una voluptuosidad maravillosa: por su naturaleza tanto espiritual como material, le arroba y vence por entero al ser humano<sup>27</sup>.

Esta descripción del proceso resume los aspectos claves que también forman parte de la oda III del agustino, en que la música terrestre de Salinas realiza, punto por punto, todos los mismos efectos con un resultado idéntico.

Es decir, Fray Luis poetiza dramáticamente los mismos conceptos del comentario al *Timeo*: por la música del amigo se pone en movimiento el aire, el alma del poeta recupera «el tino y memoria perdida/ de su origen primera esclarecida», «se conoce», y «en pensamiento se mejora» (León, 1995: III, vv. 8-12). Luego, por ser compuesta de números concordados produce «consonante respuesta» (v. 28) al son sagrado y, al hacerlo, se anega en «un mar de dulzura» (v. 32). El acto anegadizo que describe el filósofo italiano en el trozo citado *supra*, «nos inunda con una voluptuosidad maravillosa», y en otros escritos: «que el hombre interior se reúne gozosamente con su huesped espiritual» (Ficino, 2001b: 12.5.16)<sup>28</sup>, casi insiste en ser leído también con los versos de Francisco de Aldana en su *Carta a Arias Montano*:

Pienso torcer de la común carrera  
que sigue el vulgo y caminar derecho  
jornada de mi patria verdadera;  
entrarme en el secreto de mi pecho  
y platicar en él mi interior hombre,  
dó va, dó está, si vive, o qué se ha hecho.  
(Aldana, 1985: LXV, vv. 46-51)

<sup>27</sup> Hay dos traducciones inglesas, una de Walker (1975: 9) y otra de Farnell (2010: 52), diferentes entre sí y ambas modificadas en la versión castellana que ofrezco aquí. En el original: «*Concentus autem per aëream naturam in motu positam mouet corpus: per purificatum aërem concitat spiritum aëreum animae corporisque nodum: per affectum, afficit sensum simul & animum: per significationem agit in mentem: denique per ipsum subtilis aëris motum penetrat vehementer: per contemplationem lambit suaviter: per conformem qualitatem mira quadam voluptate perfundit: per naturam, tam spiritalem quam materialem, totum simul rapit & sibi vindicat hominem*» (Ficino, 1557: 465).

<sup>28</sup> «*ut interior homo cum suo inhabitatore spiritali voluptate conveniat*» (Ficino, 2001b: 12.5.16). Álvarez Turienzo señala la fórmula par de San Agustín: “*Noli foras ire, in te ipsum redi... No vayas fuera. Vuelve en ti mismo*” (1996: 54).

El «hombre interior» del italiano tiene su claro eco en el de Aldana, y tal como el alma de Fray Luis que se anega en el mar de dulzura<sup>29</sup>, el de Aldana «húndase toda en la divina fuente» (1985: LXV, v. 148). No obstante este paralelismo y al contrario del agustino, en otro verso posterior del poema de Aldana, el alma-voz poética se arrepiente de último momento para no anegarse ni, contradictoriamente, hundirse de todo:

Mas, ày de mí!, que voy hacia el profundo  
do no se entiende suelo ni ribera,  
y si no vuelvo atrás, me anego y hundo.  
No más allá: ni puedo, aunque lo quiera.  
(1985: LXV, vv. 277-80)

Aldana acepta hundirse en «la divina fuente» (v. 148) pero se niega «el profundo» (vv. 277-79). En cuanto a este punto, la voz poética de Fray Luis se arriesga más, anegándose en su «mar de dulzura» (1995: III, v. 32) en que se queda sin contacto con el mundo terrestre: «que ningún accidente/ extraño y peregrino oye y siente» (vv. 34-35). Para Ficino, la armonía cósmica se quedó en teoría como una libertad ansiada y teorizada pero no alcanzada; Aldana tantea la experiencia liminal hasta anegarse pero no se hunde al último momento; Fray Luis, en cambio, encuentra en el género poético un éxtasis por lo menos momentáneo, aparentemente por la fuerza de esas notas musicales de Salinas que le regalan al alma el don ansiado de su consonancia primordial: «¡Oh, desmayo dichoso! / ¡oh muerte que das vida! ¡oh dulce olvido!» (León, 1995: III, vv. 36-37).

Siguiendo este mismo tema de anegarse, quisiera comentar un punto de interés filológico en que la voluptuosidad de Ficino («*voluptate perfundit*» en el *Timeo* y «*voluptate conveniat*» en el trozo de la *Teología platónica* citado *supra*) se sustituye, en Fray Luis, por la dulzura. A propósito, en 1490 Alfonso de Palencia notó para ‘voluptas’ que se entendía «tanto en lo bueno como en lo malo» aunque añadió que «volupia era avida entre los paganos por diosa [deesa] antepuesta a los deleytes» (Palencia, 1967). Para el mismo Palencia, en cambio, el adjetivo ‘voluptuosus’ significaba «estar habituado con vehemencia y afección» a los deleites. Hacia 1739,

<sup>29</sup> En la traducción que realizó Ficino del *Pimander*, el alma se sumerge en la «crátera» central y omniforme del universo. Para unos paralelos entre la crátera y la poesía española del s. XVI, véase Byrne, 2007: 121-26.

el sentido del vocablo en Autoridades se quedó reducido al adjetivo con una conotación negativa: «El que es dado a placeres, y deleites sensuales. Del latín *voluptuosus*», sin ofrecer ni un primer uso. Al revisar los casos de CORDE, he encontrado que el único uso del vocablo ‘voluptas’ con sentido positivo se encuentra en un juego de palabras de Juan de Arce de Otálora, en sus *Coloquios de Palatino y Pinciano* de la primera mitad del s. XVI<sup>30</sup>. Lo que se queda en la transición del latín al castellano será el adjetivo que tacha de sospechoso el concepto detrás del vocablo, y una prueba clara se lee en la primera parte de *El Criticón*, cuando dice Gracián: «la famosa Volusia [en vez de la Volupia de Palencia], a quien llamamos nosotros delectación y los latinos, *voluptas*, gran muñidora de los vicios» (Gracián, 2009: 226). En este caso, y escribiendo después del comentario de Ficino al *Timeo*, en que leemos que por una «cualidad conforme» el alma puede hundirse en la voluptuosidad («voluptate perfundit» [Ficino, 1557: 465]), pero antes del rechazo tajante de tal placer intenso por parte de Gracián, Fray Luis templó la intensidad del placer anímico en el momento de su pérdida en la fuente divina por usar ‘dulzura’, un vocablo que, nos asegura Covarrubias, es propio de los poetas.

El último detalle para comentar sobre la relación entre la oda III y los textos de Ficino es la idea de un origen anterior para el alma. Advierte James Hankins (2005) que es herético para Ficino decir que el alma tiene un «origen» de que se puede acordar, como sí dice aunque muy cavilosamente en su *Teología platónica*<sup>31</sup>, porque la doctrina cristiana niega cualquier existencia del alma antes del momento preciso en que se desciende al cuerpo particular. Nota Hankins que no obstante, hasta hoy es una doctrina cierta pero no de *fide* de la Iglesia, y señala que Ficino quería influenciar y posiblemente cambiar este punto dogmático porque le fascinaban los vehículos platónicos del alma, los que permitieron y facilitaron el escape místico (Hankins, 2005). Pues con este concepto se arriesgan los dos, tanto Ficino como Fray Luis. En este caso, Ficino se muestra más tímido, asegurando a su lector que solo quiere «jugar poéticamente» («*Sed delectat interdum una cum priscis confabulari*» [2001b: 18.4.1]; «*delectat*

<sup>30</sup> «Por eso decía Musonio una singular sentencia que después que la leí nunca se me ha olvidado: ‘*Si per laborem quid virtutis feceris, labor abiit, voluptas manet; si per voluptatem aliquid inhonestum, voluptas abiit, labor manet*’» (Arce de Otálora, 1995: 2.884).

<sup>31</sup> Véase Ficino, 2001b: 18.4-5.

*tamen cum antiquis interdum poetice ludere»* [2001b: 18.5.1]) con estas ideas de los antiguos sobre un origen de que se puede acordar el alma. Por su parte, Fray Luis lo dice abiertamente, y puede ser porque su escrito ya es un «juego poético», como se confirma en su dedicatoria a la colección de poemas, descritos como «obrecillas» de su «mocedad» y «niñez» (León, 1995: 63). No obstante, para atreverse más que Ficino con este concepto, tuvo el agustino otro modelo fidedigno.

En su propia juventud, San Agustín también aceptó la existencia previa del alma. Aunque después iba a negarse la opinión, en sus primeros escritos afirma la idea platónica de la reminiscencia, ligando la memoria con un conocimiento previo (Roland Teske, 2001: 148-49)<sup>32</sup>. Por su parte, Ficino combina a Agustín con Plotino, para hacer de la reminiscencia platónica una conciencia amplia y metafísica, un ahondar de la *acies mentis* lo describe Hankins, y como un «poder psíquico que permite el escape de los límites corpóreos» (Hankins, 2005: 19). Es precisamente lo que tenemos en los versos frailuisianos: un poder psíquico engendrado por la armonía terrestre que le permite al alma del poeta escuchar la celeste, y así acordarse de «su origen primera esclarecida» (León, 1995: III, v. 10). En la cultura intelectual española del siglo que mide entre los escritos de Ficino y estos versos de Fray Luis, la *pia philosophia* del primero mantenía su vigencia ideológica mientras que su pensamiento “herético” se iba enmascarando en figuras poéticas. Se hacía parte del pensar estético común, y los diálogos filosóficos se convertían en unos teóricos literarios y creativos sin perder esa base intelectual. Alcina dice que Fray Luis y sus contemporáneos querían formular «una poesía cristiana nueva» con raíces en el estoicismo (León, 1995: 47). Creo que es más: esa nueva poesía incorpora a la vez a todos los «paganos» neoplatónicos cristianizados por Ficino.

Como hemos visto, en estos versos de su propia juventud, Fray Luis comparte con Ficino la invocación a los amigos a cantar de modo apolíneo, la combinación de luz y lira, los datos particulares del proceso por los números concordantes, la armonía como esencia del alma con su origen primordial y el resultado, la reminiscencia. Lo único en que se aparta el

<sup>32</sup> Teske identifica la idea en tres escritos de San Agustín: Sol. 2.20.25; De quant. anim. 20.34; De libero arbitrio I.12.24 (Teske, 2001: 148-49). Nota Hankins que se cambia de parecer en las *Confesiones* (Hankins 2005, 16-17), en donde la memoria es una luz prendida por Dios.

agustino de los escritos de Ficino es la centralidad intercambiable del dios grecorromano Apolo en el panteón cristiano, un dato que está conforme con las tendencias generales postridentinas. Más notable en cuanto al contenido ideológico es que el agustino ratifica plenamente la idea de una existencia previa para el alma, ese desafío hipotético y atrevido pero con base en otra autoridad respetada. Finalmente, en sus versos, Fray Luis añade a la teoría ficiniana sobre la *dianoia* su descripción de una experiencia práctica, es decir, dramatiza la teoría de la *pia philosophia* del italiano. En su propio juego con los *priscis poetice vatis*, el agustino nos informa sobre los parámetros abiertos del neoplatonismo poético que se desarrollaba en su época. A finales del siglo XVI había libertad para experimentar en las letras creativas, hasta con los detalles relacionados al credo cristiano, lo que sugiere que el espacio liminal moderno de la creación en letras ya se había empezado a configurar como uno de libérrima voluntad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aldana, Francisco de, *Poesías castellanas completas*, edición de José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985.
- Allen, Michael J.B., *The Platonism of Marsilio Ficino: A Study of His Phaedrus commentary, Its Sources and Genesis*, Berkeley, CA, University of California Press, 1984.
- Allen, Michael J.B., *Synoptic Art: Marsilio Ficino on the History of Platonic Interpretation*, Florencia, Leo S. Olschki Editore, 1998.
- Álvarez Turienzo, Saturnino, «Fray Luis de León en el laberinto renacentista de idearios», en Víctor García de la Concha y Javier San José Lera (eds.), *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, Salamanca, U de Salamanca, 1996, pp. 43-62.
- Arce de Otálora, Juan de, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, 2 vols., edición e introducción de José Luis Ocasar Ariza, Madrid, Turner, 1995.
- Barringer, Tim, «Art, Music, and the Emotions in the Aesthetic Movement», *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, 23 (2016), s/p.
- Byrne, Susan, *El Corpus Hermeticum y tres poetas: Francisco de Aldana, fray Luis de León y San Juan de la Cruz*, Newark, DE, Juan de la Cuesta, 2007.
- Byrne, Susan, *Ficino in Spain*, Toronto, University of Toronto Press, 2015.

- Cammarata, Joan y Bruno Damiani, «Music in *La Galatea* and the Visual Arts», *Crítica Hispánica*, 12, (1990), pp. 15-25.
- Custodio Vega, P. Ángel, edición, introducción y notas, *Fray Luis de León. Poesías*, Madrid, Planeta, 1981.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, RAE, 1739, accesible en línea: <<http://web.frl.es/DA.html>>.
- Farndell, Arthur, edición y traducción, *All Things Natural: Ficino on Plato's Timaeus*, London, Shephard-Walwyn, 2010.
- Ficino, Marsilio, *Epistolae*, Venezia, Matthaeus Capcasa en prensa de Hieronymi Blondi, 1495.
- Ficino, Marsilio, traducción y comentarios, *Divini Platonis Opera omnia. Marsilii Ficini interprete*, Lyon, Antonium Vincentium, 1557.
- Ficino, Marsilio, *De Amore: Comentario a «El Banquete» de Platón*, traducción y estudio preliminar de Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 2001a.
- Ficino, Marsilio, *Platonic Theology*, 6 vols., traducción de Michael J.B. Allen, I Tatti Renaissance Library, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2001b.
- Ficino, Marsilio, *Three Books on Life/ De triplici vita*, Carol V. Kaske y John R. Clark (eds.), Tempe, AZ, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, The Renaissance Society of America, 2002.
- Ficino, Marsilio, *Marsilio Ficino. Commentaries on Plato*, vol. 1, *Phaedrus and Ion*, edición y traducción de Michael J.B. Allen, I Tatti Renaissance Library, Cambridge, MA, Harvard UP, 2008.
- Ficino, Marsilio, *Las cartas de Marsilio Ficino*, vol. 1, Prólogo de Isabel Ordieres Díez, Madrid, Mandala, Escuela de Filosofía Práctica Sundarah, 2009.
- Ficino, Marsilio, *Marsilio Ficino. On Dionysius the Areopagite*. vol. 1, edición y traducción de Michael J.B. Allen, Cambridge, MA, I Tatti Renaissance Library, Harvard UP, 2015.
- Gracián, Baltasar, *El Criticón*, edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 2009.
- Hankins, James, «Marsilio Ficino on Reminiscentia and the Transmigration of Souls», *Rinascimento*, 45 (2005), pp. 3-17.
- Hankins, James, «Religion and the Modernity of Renaissance Humanism», en Angelo Mazzocco (ed.), *Interpretations of Renaissance Humanism*, Leiden, Brill, 2006, pp. 137-153.
- Hankins, James, «Ficino and the Religion of the Philosophers», *Rinascimento*, 48 (2008), pp. 101-121.
- León, Fray Luis de, *Exposición del Cantar de los Cantares. Obras*, Tomo IV, Madrid, Compañía de Impresores y Libreros del Reino, 1885.
- León, Fray Luis de, *M. Fr. Luysii Legionensis Opera*, tomo IV, edición de Marcellinus Gutiérrez, Salamanca, Episcopali Calatravae Collegio, 1893.

- León, Fray Luis de, *Poesía*, edición de Juan Francisco Alcina, Madrid, Cátedra, 1995.
- Mayáns y Siscar, Gregorio, *Vida y juicio crítico del Maestro Fray Luis de León*, BAE, t. 37, Madrid, RAE, 1950.
- Miu, Andre C., Simina Pitur, y Aurora Szentagotai-Tatar, «Aesthetic Emotions Across Arts: A Comparison Between Painting and Music», *Frontiers in Psychology*, 6, (2016), pp. 1-9.
- Noy, Pinchas y Dorit Noy-Sharav, «Art and Emotions», *International Journal of Applied Psychoanalytic Studies*, 10.2 (2013), pp. 100-107.
- Orringer, Nelson R., «The Broken Wing: Plato's *Phaedo* in the Prison Poetry of Luis de León», *Monographic Review/ Revista Monográfica*, XI (1995), pp. 31-36.
- Palencia, Alfonso de, *Vocabulario universal en latín y castellano: Reproducción facsimilar de la edición de Sevilla, 1490*, 2 vols., Madrid, Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, 1967.
- Sainz Rodríguez, Pedro, *Introducción a la historia de la literatura mística en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984 [1927].
- Salinas, Francisco, *Siete libros sobre la música*, traducción de Ismael Fernández de la Cuesta, Madrid, Alpuerto, 1983.
- Schmitt, Charles B., «From Agostino Steuco to Leibniz», *Journal of the History of Ideas*, 27.4 (1966), pp. 505-32.
- Schwartz, Lía, «Fray Luis de León traduce la elegía II, 3 de Tibulo», *De Fray Luis a Quevedo. Lecturas de los clásicos antiguos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2005, pp. 25-41.
- Schwartz, Lía, «Amor y deseo en textos de Fernando de Herrera, humanista, poeta neoplatónico y estoico», *Criticón*, 128 (2017), pp. 53-68.
- Sweitlecki, Catherine, *Spanish Christian Cabala: The Works of Luis de León, Santa Teresa de Jesús, and San Juan de la Cruz*, Columbia, MO, University of Missouri Press, 1986.
- Teske, Roland, «Augustine's philosophy of memory», en Eleanor Stump y Norman Kretzmann (eds.), *The Cambridge Companion to Augustine*, Cambridge, Cambridge UP, 2001, pp. 148-158.
- Thompson, Colin, «“Hazer nuevo lo que no es”: Imitation in Fray Luis de León's “Huid, contentos, de mi triste pecho”», *Hispanic Research Journal*, 17.3 (2016), pp. 187-200.
- Torres Salinas, Ginés, «Luz no usada y música estremada: poética neoplatónica de la luz en la oda *A Francisco de Salinas*, de Fray Luis de León», *Castilla. Estudios de Literatura*, 4 (2013), pp. 93-136.
- Vega, Ángel C., *Cumbres místicas: Fray Luis de León y San Juan de la Cruz*, Madrid, Aguilar, 1963.

Voss, Angela, «*Orpheus Redivivus: The Musical Magic of Marsilio Ficino*», en Michael J.B. Allen and Valery Rees (eds.), *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy*, Leiden, Brill, 2002, pp. 227-241.

Walker, D.P., *Spiritual and Demonic Magic: From Ficino to Campanella*, Notre Dame, IN, University of Notre Dame Press, 1975 [London, Warburg, 1958].