

Neoplatonismo renacentista y poesía encomiástica en el reino de Nápoles: caracterizaciones luminosas y solares del poder en Garcilaso de la Vega, Vittoria Colonna, Luigi Tansillo y Bernardo Tasso¹

Ginés Torres Salinas ✉

Universidad de Granada. Departamento de Literatura Española, Facultad de Filosofía y Letras, Campus Universitario de Cartuja – 18071 Granada, Spagna

<https://dx.doi.org/10.5209/cfit.96713> Recibido: 27 de junio de 2024 • Modificado: 12 de marzo de 2025 • Aceptado: 15 de mayo de 2025

Resumen: En este trabajo atenderemos a una de las dimensiones de la poesía encomiástica escrita en el espacio literario hispanoitaliano del Reino de Nápoles durante la primera mitad del siglo XVI. Estudiaremos cómo en tal dimensión se manifiestan determinadas huellas del imaginario neoplatónico de la luz y el sol en la caracterización lírica de determinados personajes relacionados con los ámbitos del poder napolitanos. Para ello nos basaremos en cuatro poetas fundamentales en la conformación de dicho espacio en el periodo que nos interesa: Garcilaso de la Vega, Vittoria Colonna, Luigi Tansillo y Bernardo Tasso.

Palabras clave: Reino de Nápoles; poesía encomiástica; neoplatonismo; luz; sol.

ENG Renaissance Neoplatonism and encomiastic poetry in the Kingdom of Naples: Luminous and solar characterizations of power in Garcilaso de la Vega, Vittoria Colonna, Luigi Tansillo and Bernardo Tasso

Abstract: In this work we will address one of the dimensions of encomiastic poetry written in the Hispano-Italian literary space of the Kingdom of Naples during the first half of the 16th century. We will study how certain traces of the Neoplatonic imaginary of light and the sun are manifested in the lyrical characterization of certain characters related to the Neapolitan spheres of power. To do this we will rely on four fundamental poets in the formation of said space in the period that interests us: Garcilaso de la Vega, Vittoria Colonna, Luigi Tansillo and Bernardo Tasso.

Keywords: Kingdom of Naples; encomiastic poetry; Neoplatonism; light; sun.

Sumario: Introducción 1. Huellas del neoplatonismo renacentista en las representaciones luminosas del poder. 1.1. La coyuntura histórica e ideológica 1.2. Neoplatonismo renacentista e imágenes luminosas del poder 2. Imágenes luminosas del poder en Garcilaso de la Vega, Vittoria

¹ Este trabajo se enmarca en las actividades realizadas durante el disfrute de una estancia de investigación del «Programa “José Castillejo” para estancias de movilidad en el extranjero de jóvenes doctores» (Referencia: CAS22/00074).

Colonna, Luigi Tansillo y Bernardo Tasso 2.1. La luz del linaje 2.2. La luz interior de las virtudes 2.3. La extensión del esplendor 3. Imágenes solares del poder en Garcilaso de la Vega, Vittoria Colonna, Luigi Tansillo y Bernardo Tasso 3.1. La naturaleza solar 3.2. El deslumbramiento solar 3.3. Los efectos benéficos del sol.

Cómo citar: Torres Salinas, Ginés (2025): «Neoplatonismo renacentista y poesía encomiástica en el reino de Nápoles: caracterizaciones luminosas y solares del poder en Garcilaso de la Vega, Vittoria Colonna, Luigi Tansillo y Bernardo Tasso», *Cuadernos de Filología Italiana*, 32, 251-266. <https://dx.doi.org/10.5209/cfit.96713>

Introducción

Es el propósito de este trabajo prestar atención a ciertos aspectos propios del espacio literario del Nápoles virreinal durante la primera mitad del siglo XVI. En concreto, nos ocuparemos de estudiar las dimensiones luminosas y solares que se pueden encontrar en la poesía encomiástica de varios de los más importantes poetas de dicho espacio, en las cuales se pueden encontrar, a nuestro juicio, significativas huellas de la filosofía neoplatónica renacentista, que en el espacio filosófico partenopeo presenta, a pesar de la orientación aristotélica de la academia pontaniana o del feroz antiplatonismo de Nifo, diversas direcciones de penetración y consolidación (Frede 1960: 66-74, Voci 1986, Mahoney 1986: 517-524, Roccaro, 1989, Galasso 1994: 121-156, Giglioni 2023).

Entenderemos dichas manifestaciones como productos ideológicos propios de la ruptura de la Edad Moderna con el mundo feudal. Nos interesará, por tanto, delinear la lógica interna que subyace a su aparición en los textos del periodo, antes que una delimitación —ya hecha en buena medida— de fuentes clásicas o contemporáneas de las mismas.

Hemos seleccionado para ello un conjunto de autores —Bernardo Tasso, Vittoria Colonna, Garcilaso de la Vega y Luigi Tansillo²— que, si bien no puede sostenerse que formen un *grupo poético* como tal, sí comparten, en el contexto de lo que se ha llamado «petrarchismo meridional», la particular lectura que desde el sur de Italia se hizo del petrarquismo bembiano (Raimondi 1973, Sabbatino 1968, Toscano 2000 y 2006, Vecce 2023: 471-474), ciertas redes de contactos personales y literarios, de influencias mutuas, muy bien delimitadas ya por la crítica (Mele 1923-1924, Therault 1968: 201-277, Toscano 2000: 13-24; 85-120, Gargano 2016, Torre Ávalos 2016, 2019a, 2019b, 2024, Fosalba 2009 y 2019), lo que justifica su selección como conjunto.

No será nuestro propósito buscar filiaciones directas entre unos textos y otros, sino tratar de mostrar cómo comparten, y cómo modulan a través de diversos matices, un imaginario influido por la filosofía neoplatónica.

1. Huellas del neoplatonismo renacentista en las representaciones luminosas del poder³

1.1. La coyuntura histórica e ideológica

Cabe comenzar preguntándonos por la coyuntura histórica en que aparecen las representaciones luminosas del poder que aquí estudiaremos. Esta se circunscribe al paso, la quiebra, entre la Edad Media y el Renacimiento; esto es, a la «transición del feudalismo al capitalismo» (Rodríguez 1990: 31). Se trata, por tanto, de un marco de pugna entre los discursos ideológicos del mundo feudal y los propios de las primeras formaciones capitalistas, burguesas. En dicho marco será

² Por las limitaciones consustanciales a la naturaleza del trabajo, dentro de sus abundantísimas producciones líricas, seleccionaremos solo aquellas que nos resultarán más significativas y relevantes para nuestro propósito, limitándonos en el caso de Vittoria Colonna a las *Rime amorose* y las *Rime epistolari*, dejando de lado los textos de naturaleza espiritual o metafísica; y quedándonos, en el caso de Tasso, solo con los versos de los tres primeros libros de *Gli Amori*.

³ Dado que nos hemos ocupado ya de esta cuestión para otros contextos, la expondremos solamente en esquema y remitimos a dichos trabajos (Torres Salinas 2019: 243-309) para un desarrollo mucho más en extenso.

necesario, para aquellas figuras que ocupan los espacios públicos del poder, establecer nuevos modos de legitimación social, entre los que habrá que contar las representaciones que de ellas se llevan a cabo en la poesía encomiástica.

Señala Eugenio Garin (1986: 68) cómo, ya durante el siglo XV, vio la luz una serie de obras sobre la condición de la nobleza en las cuales se hacía hincapié en «[u]na virtù totalmente humana y terrenal», a partir de la cual «los tratadistas de *nobilitate* demolían y anulaban la concepción de una nobleza de la sangre». En parecidos términos se expresa Margherita Morreale (1959, I: 130) en su clásico estudio sobre el ideal cortesano en el Renacimiento español, donde hace referencia a esas mismas obras de los tratadistas de *nobilitate*, las cuales, indica la estudiosa italiana, «ensalzan la nobleza adquirida por el ejercicio de las letras y de la *virtu*», promoviendo «la sustitución de un concepto de *nobiltà* ligada al nacimiento», debido al «efecto de una serie de circunstancias históricas, y especialmente de la evolución social de la burguesía». El personaje público se convierte en una «referencia de carácter moral» (Checa Cremades 1987: 122), a través de una noción, la de virtud, que procede de la virtud heroica aristotélica de la *Ética a Nicómaco* (VII, I), y cuyo uso, en el siglo XVI,

se extiende a los procesos de canonización como referencia a un tipo de valores de carácter ético y estético. La idea de virtud heroica, de procedencia clásica y comenzada a usarse en un sentido moderno por Petrarca, incide en los aspectos más «a la antigua», «a la romana» de la figura que se pretende heroizar. (Checa Cremades 1987: 16-17)

A esta noción debemos añadir la de alma, fundamental en la construcción y legitimación de las imágenes del poder en el conjunto de textos que nos interesa. Escribe Juan Carlos Rodríguez (1990: 66) que en ese marco de la «transición» al que hicimos referencia un poco más arriba —el proceso de evolución social de la burguesía del que hablaba Morreale—, surgió «la necesidad de la burguesía de establecer como eje social a la jerarquía de las almas frente a la jerarquía de las sangres del feudalismo». Para Rodríguez será decisiva la noción de «alma bella», entendida «por supuesto como originaria y autónoma, “libre”» (Rodríguez 1990:66), de modo que, explica más adelante,

[...] el “alma” renacentista no es ya una cualificación más de la “sangre”, sino un valor absoluto y autónomo, una “imagen” completamente distinta que se opone a la noción de “sangre” como se oponen las relaciones sociales mercantiles a las feudales. (Rodríguez 1990: 80)

El sujeto será poseedor de un alma en la cual residen esas virtudes que se han convertido en elemento legitimador del nuevo mundo burgués y al que la aristocracia y la nobleza tienen también que amoldarse.

Lo que nos interesa es, por tanto, cómo las representaciones públicas del poder, paulatinamente, se desplazarán hacia estos ejes aquí esbozados, incluso cuando se trata de figuras que pertenecen a la nobleza hereditaria, la cual se verá obligada a buscar elementos de legitimación propios de la nueva coyuntura ideológica.

¿En qué sentido se relaciona esta coyuntura histórica e ideológica con el neoplatonismo renacentista y con las caracterizaciones luminosas y solares? Para explicarlo es necesario un breve excursus de naturaleza filosófica.

1.2. Neoplatonismo renacentista e imágenes luminosas del poder

Como se acaba de exponer, la noción de alma es central para la legitimación de las nuevas formaciones sociales de la Edad Moderna. Nos interesa ahora resaltar cómo se constituye en elemento nuclear del neoplatonismo renacentista. Recordemos que la obra magna de Marsilio Ficino lleva el significativo título de *Theologia platonica de immortalitate animorum*, «resumen muy autorizado de la filosofía platónica, en la cual se subraya la inmortalidad del alma» (Kristeller 1993: 83), hasta el punto de que «bien se la podría describir como una *Summa* sobre la inmortalidad del alma» (Kristeller 1993: 253). Para André Chastel (1982: 211), en el edificio

doctrinal del neoplatonismo renacentista «lo que era nuevo era la insistencia sobre la actividad del alma», pues «[s]e buscaba en el platonismo la doctrina del alma y de su vocación», a la que «el humanismo florentino deberá [...] una inflexión nueva» (Chastel 1982: 66). No es de extrañar entonces que, en virtud de tal énfasis en la noción de alma, Rodríguez (1990: 66) vea en el neoplatonismo un «efecto ideológico» que debe entenderse como uno de los mecanismos discursivos de «legitimación» necesarios para ideología burguesa, como la «expresión teórica de la infraestructura ideológica de las burguesías ciudadanas italianas», que elabora «una estructura específica —la suya propia—, determinada por su propia matriz: el campo ideológico de la noción de “alma bella”» (Rodríguez 1990: 81).

De entre todos los atributos de que Marsilio Ficino dota a la noción de alma, nos detendremos solamente en el que se refiere a su posición en la cadena del ser: Dios, la mente/el ángel, el alma, la cualidad/la naturaleza, la materia/el cuerpo (Ficino 1986: 27 y 2001: 212-213). El alma ocupa en ella el lugar central, lo que supone, para Kristeller (1970: 63), «asignar al alma humana el lugar privilegiado en su centro, dando así una especie de engaste y sanción metafísicos a la doctrina de la dignidad del hombre, que heredó de sus predecesores humanistas». Dicha posición mueve al filósofo a afirmar que «animam vero inter illa summa et haec infima mediam, quam merito essentiam tertiam ac mediam more Platonico nominamus, quoniam et ad Omnia media est undique tertia» (Ficino 2001-2006: I, 230-232). La *medietas* del alma explicará la concepción del hombre como entidad milagrosa y privilegiada en el esquema de la creación. Dicha naturaleza justifica que el alma, para el neoplatonismo ficiniano, sea la instancia que aúna al resto de instancias ontológicas, esto es, que sea, como explica Ficino (2001-2006: 242) en la *Theologia Platonica*, vínculo del mundo:

Hoc maximum est in natura miraculum [...] Et cum media omnium sit, vires possidet omnium. Si ita est, transit in omnia. Et quia ipsa vera est universorum conexio, dum in alia migrat, non deserit alia, sed migrat in singula ac semper cuncta conservat, ut merito dici possit centrum naturae, universorum medium, mundi series, vultus omnium nodusque et copula mundi.

Tras la noción de alma, debemos detenernos en la de la luz, fundamental en la filosofía neoplatónica de Marsilio Reynaud y Galland, como han resaltado Eugenio Garin (1981: 151), Cesare Vasoli (1988: 65-77), Rabassini (2006) y Reynaud y Galland (Ficino 2008: 207-236). Son dos las cuestiones que nos interesa destacar aquí sobre ella. En primer lugar, su identificación con el bien —y, por tanto, con la cadena platónica que lo solapa a la hermosura y la verdad—: «Res nulla magis quam lumen refert naturam boni» (Ficino 1952a: 970). Por otro lado, la luz será para Ficino (1962: 981) otro de los nudos que mantienen unidas todas las instancias de la creación, también ella, como el alma, vínculo del mundo: «Quemadmodum spiritus noster animae vires ipsamque animam ad humores traducit et membra, atque sicut in nobis spiritus est animae corporisque nodus, ita lumen est vinculum universi».

La tercera cuestión sobre la que nos interesa detenernos es la imagen del sol en el neoplatonismo renacentista, en tanto en cuanto fuente de toda luz. La filosofía ficiniana lo dota de una profunda naturaleza metafísica al considerarlo, en clara herencia platónica, una imagen de la divinidad colocada en el mundo sensible, sol visible que representa al sol inteligible que es Dios: «Arbitratus quoque est Solem esse perspicuam Dei statuam in hoc templo mundano, ab ipso Deo positam, intuentibus undique prae ceteris admirandam» (Ficino 1952a: 990). El astro será, por otro lado, lugar de «expresión máxima» del alma del mundo (Rodríguez 1990: 222), donde con más fuerza esta se difunde, extendiendo su poder vivífico por toda la creación:

Plerique Platonici in Sole mundi animam collocarunt, quae sphaeram Solis totam implens per globum illum quasi igneum tamquam per cor effundit radios quasi spiritus, indeper omnia quibus vitam, sensum, motum universo distribuit. (Ficino 1952a: 984)

A estos atributos debemos sumar la posición privilegiada del sol en el universo, según lo que Eugenio Garin (1975: 23) definió como un «eliocentrismo “ideale”, metafísico y teológico», que no lo coloca aún en su centro físico, pero sí en un puesto superior en dignidad al resto de la creación, en virtud de los rasgos anteriores, lo que permite a Ficino (1952a: 974) calificarlo de señor del cielo: «Sol tamquam manifestus caeli dominus omnia prorsus caelestia regit et moderatur».

La asociación entre estas tres nociones —alma, luz y sol— da lugar a una serie de consecuencias que serán fundamentales para comprender la lógica productiva de las representaciones luminosas y solares que aquí nos ocupan.

La primera de ellas será la correspondencia entre el alma y la luz, en virtud de la naturaleza intrínseca de ambas, de su relación con el bien, de su rol de vínculo del mundo. Así lo expresa Ficino (2001-2006: II, 346) en varios pasajes de sus obras, como en la *Theologia Platonica*: «lumen nihid aliud est nisi visibilis anima [...] anima vero lux invisibilis»; «Substrahere, quales, materiam lumini, relinque cetera, subito habes animam, incorporeum videlicet lumen, omniforme, mutabile» (Ficino 2001-2006: III, 20); o en el *De raptu Pauli*: «memento te esse spiritum incorporeum, lucidum natura, bonumque immortalem aeternae veritatis ac stabilitatis immensique boni capacem» (Ficino 1952b: 948).

Esta correspondencia nos permite explicar, en segundo lugar, la relación entre los personajes que ocupan las esferas del poder y el imaginario luminoso procedente del neoplatonismo. Correspondencia que no será de extrañar, pues la relación entre el neoplatonismo renacentista y los espacios del poder se remonta hasta el siglo XV y cristaliza en la figura de Giorgio Gemisto Pletón, quien trató de articular en Mistra una identidad territorial propia a partir de un renacimiento de la conciencia griega, basada en la filosofía platónica, en un proyecto platónico a la vez metafísico y platónico (Garin 1983: 89). Asimismo, posteriormente, cuando llega a Italia para participar en el concilio de Ferrara, posteriormente trasladado a Florencia, Pletón comienza a difundir el platonismo en Italia y será justo entonces cuando Cosimo de Medici se acerque a él en lo que se ha percibido como una maniobra de carácter político (Gentile 1994: 820-821).

Así pues, si las figuras públicas que poseen el poder legitiman ahora su puesto en la jerarquía social a partir del alma, entendida como bella y buena en un sentido platónico, a partir de unas virtudes intrínsecas y propias del sujeto; si, además, el alma es luminosa por naturaleza en tanto en cuanto nada representa mejor que la luz la naturaleza del bien inscrita en ella, no será de extrañar que la representación de los personajes públicos que ostentan el poder se base con mucha frecuencia en representaciones luminosas según las cuales, de nuevo a partir de los cánones del neoplatonismo, su alma consiga expresarse hacia el exterior (Chastel 1982: 290, 1996: 104, Rodríguez 1990: 93-95), transparentarse (Margolin 1986: 594).

Desde ese punto de vista, por último, si el sol es fuente de toda luz y señor y moderador del cielo; si el pensamiento renacentista encuentra en el mundo clásico al que tanto acude en sus procesos de legitimación una lectura del astro que desde la metafísica se desplaza a un «caractère politique» (Ligota 1965: 469); será lógico que se abra el camino hacia el uso del sol como elemento central con que construir las caracterizaciones del poder en aquellas figuras públicas del Renacimiento que lo poseen, particularmente en los reyes (Bermejo 1994, Mínguez 2001, Vélez 2017); caracterizaciones relacionadas, además, con ciertos tópicos expresivos de la virtud heroica de la que hablamos más arriba (Checa Cremades 1987: 93).

2. Imágenes luminosas del poder en Garcilaso de la Vega, Vittoria Colonna, Luigi Tansillo y Bernardo Tasso

Tal síntesis entre la importancia de las virtudes, de herencia aristotélica, y el imaginario del neoplatonismo renacentista subyace a las diversas caracterizaciones luminosas del poder presentes en nuestro corpus y que podemos esquematizar en diversos niveles.

2.1. La luz del linaje

En el panegírico que dedica a la casa de Alba en su segunda égloga, Garcilaso de la Vega se detiene en un joven miembro de la familia, fallecido en la jornada de los Gelves de 1510: don García de Toledo, hijo del segundo duque de Alba, don Fadrique. De él se nos dice: «[...] ¿Quién mirara / de su hermosa cara el rayo ardiente? / ¿Quién su resplandeciente y clara vista, / que no diera por lista su grandeza?» (Garcilaso 2017: 400, vv. 1218-1221). Se puede comprobar a la perfección en estos versos el funcionamiento de la lógica expresiva a la que hicimos referencia más arriba. El interior del joven Alba se expresa a través de sus ojos y nos plantea dos cuestiones básicas: por

un lado, su naturaleza luminosa, cifrada en el «rayo ardiente» de su rostro, en la vista «resplandeciente y clara», por los que se expresa su propia alma; por otro, el hecho de que tal dimensión luminosa no sea otra cosa que una manifestación de «su grandeza», esto es, del linaje al que pertenece, para cuya caracterización Garcilaso prescinde de cualquier referencia a la sangre del mismo, a la sustancialidad inscrita en ella desde una dimensión feudalizante, para proyectarse en la luz del imaginario neoplatónico, propia de la verdad y las virtudes intrínsecas del alma.

Encontramos también esta dimensión luminosa del linaje en los demás poetas de nuestro corpus, con interesantes modulaciones.

Un soneto de Luigi Tansillo (2011: II, 650) en honor del marqués del Vasto se cierra con esta referencia mitológica: «Già vedo uscir Bellona e vedo Marte, / ecco ch'intorno al chiaro spirto vanno». El *spirto*, esto es, el alma del marqués se tiñe de una claridad, una luminosidad, propia de la lógica neoplatónica expuesta en el apartado anterior, tal como corresponde a su alma.

Tansillo dedica un interesante ciclo de poemas a Gonzalo Fernández de Córdoba, III duque de Sessa y también duque de Venosa, ciudad natal del poeta. En uno de ellos, el poeta expone al duque una serie de razones por las que no debería renunciar al amor, entre ellas las siguientes: «Verde etade, valor, bellezza, ingegno, / gran signoria, splendor di sangue, a volo / d'Amor com'esser può che chiuda porte?» (Tansillo 2011: I, 246). Es muy significativo cómo incluso la sangre, un elemento tan cercano a las caracterizaciones medievales y feudalizantes del príncipe, se dota del componente luminoso del «splendor», tan propio de los nuevos discursos ideológicos de la modernidad. En otro soneto, dicha claridad se extiende al linaje de Sessa, constituyéndose en eje vertebrador de este. La luz se transmite desde sus antepasados hasta llegar a él, sustituyendo a la sangre como instrumento de legitimación: «Buon Sessa, il cui splendor lume raddoppia / a quel degli avi [...]» (Tansillo 2011: I, 453). No es otra la lógica que subyace a un poema dirigido a Ferrando Folch de Cardona, además de hijo del duque de Soma que fue virrey de Nápoles entre 1510 y 1522, esposo de una hermana del duque de Sessa: «Signor, per cui la gloria di Cardona / spera che'il suo splendor piu chiaro mostri» (Tansillo 2011: II, 726). La gloria nobiliaria de la casa de Cardona, emparentada con los Sessa, se sostiene en una luminosidad que espera hallar continuación en el joven Ferrando.

Se trata de unos usos que también vemos presentes en el Bernardo Tasso cuya labor poética no puede entenderse en profundidad si se limita a su dimensión amorosa y no se atiende a sus preocupaciones y labores políticas y cortesanas (Cerboni 1966: 28-35, 93-101). Comienza así un soneto dedicado al marqués del Vasto en el segundo libro de *Gli amori*: «Già spiega l'ali, invito alto Signore / Per un aere di gloria aperto e chiaro / Il vostro nome» (Tasso 1995: 133). El nombre del marqués, esto es, la marca de su linaje, se imbuye de una claridad presente también en una oda del mismo libro, en la cual se detiene tanto en la belleza de su alma: «Ben sai che più bell'alma / Dal ciel mai non discese / Per vestirsi qua giù l'umana salma» (Tasso 1995: 218, vv. 11-13); como en la naturaleza luminosa de su nombre: «Ecco il suo nome solo / Vittorioso e chiaro» (Tasso 1995: 220, vv. 61-62). En los versos de Tasso (1995: 135; vv. 43-45) esta dimensión luminosa del poder alcanza también a la figura de Francisco I, rey de Francia, quien, en virtud de ser rey de la cristiandad, hace honor a la claridad de sus antepasados: «Se di Re Cristianissimo tenete / il nome sacro, ch'a la chiara insegna / De' predecesor vostri ha fatto onore».

2.2. La luz interior de las virtudes

La primera elegía de Garcilaso se dirige a don Fernando Álvarez de Toledo, tercer duque de Alba, con motivo de la muerte en Sicilia de su hermano, don Bernaldino, tras la campaña de Túnez. En un momento determinado, el poeta encuentra un modo de trazar el parentesco entre ambos que nos resulta particularmente relevante: «En él ya se mostraban y leían / tus gracias y virtudes una a una / y con hermosa luz resplandecían» (Garcilaso 2017: 294, vv. 70-72). El nexo que Garcilaso resalta entre los dos miembros de la casa de Alba no se basa en la sustancialidad nobiliaria, feudalizante, de la sangre que ambos comparten, sino en la comunidad de un valor interno, el de las gracias y virtudes, expresado en términos luminosos, en tanto en cuanto proceden del alma de ambos. Llegamos así a un aspecto importante de estas caracterizaciones

luminosas que venimos estudiando: su relación con una serie de virtudes internas al sujeto, relacionadas con el valor intrínseco y autónomo del yo, con sus obras.

Sin salir de esta elegía I, el poeta toledano dota al duque de Alba de un resplandor fruto de su actividad mundana, del mérito que ha mostrado a través de sus obras: «Tú, gran Fernando, que entre tus pasadas / y tus presentes obras resplandeces» (Garcilaso 2017: 297, vv. 181-182). Más adelante, una vez que don Bernaldino ha ascendido a los cielos y se ha encontrado allí con su abuelo y con su padre, primer y segundo duque de Alba respectivamente, Garcilaso (2017: 299, vv. 269-270) lo muestra «teniendo puestos de una y de otra mano / el claro padre y el sublime abuelo». A la claridad del padre se suma el hecho de «sus virtudes estar allí presentes». Para Margot Arce (1969: 107), esta claridad «se reviste de cierto valor moral», a través del cual se conjuga «la virilidad estoica con la contemplación platónica» (nota de Rivers en Garcilaso 1974: 217). Si el padre es luminoso por sus virtudes, el abuelo manifestará su valor como guerrero a través de unas heridas de naturaleza luminosa: «el otro, que acá hizo entre las gentes / en la vida mortal menor tardanza, / sus llagas muestra allá resplandecientes» (Garcilaso 2017: 299, vv. 274-276).

No es ajena la poesía de Vittoria Colonna a estas imágenes del poder. Buena parte de sus versos están escritos tras la muerte de su esposo, Ferrante Francesco de Avalos, V marqués de Pescara, a quien van dedicados. Son abundantes en la obra de Colonna las referencias a su esposo con unas metáforas luminosas que, para De la Torre Ávalos (2019a: 35) «sono anche un modo di esprimere allegoricamente la gloria raggiunta in cielo e la sua manifestazione nel mondo secondo il valore esemplare che aveva all'epoca la fama, a cui andava unita l'idea del nome»; algo que no es de extrañar, pues, como advirtiera Ranieri (1996: 532), del análisis de los versos de Colonna hacia su marido «risulta evidente che il personaggio si prestava al modulo classicheggiante ed eroico che la poetessa riprese dall'Accademia pontaniana e dalla cultura aragonesa».

Fijémonos en el comienzo de uno de dichos sonetos: «Anima eletta, ch'anzi tempo spinta / dal proprio merto lieta al Ciel volasti, / se conforme al valor luce portasti / ogn'altra stella fu adombrata e vinta» (Colonna 1982: 28). Colonna identifica al marqués, ya fallecido, con su alma inmortal. Un alma que destaca por su condición de «elegida» y, por eso, poseedora de un valor tal que su luz es capaz de vencer y oscurecer a cualquier otra. Esta luz interna del marqués, propia de su alma, se manifestaba también en su vida terrenal, donde queda asociada al honor del personaje: «lvi ti godi, e qui larga e distinta / l'altra strada d'onor chiara mostrasti».

Más detallado es otro soneto en que Colonna (1982: 34) precisa cuáles son los atributos del marqués que brillaron para todos aquellos que alguna vez disfrutaron de su presencia. Dichos atributos y que tienen un indudable sabor platónico, tanto por su naturaleza —bondad, belleza, verdad— como por su dimensión luminosa: «Ma quanto mai di buon visse fra noi, / quanto di bel per occhio uman si scorse, / anzi la virtù vera e la beltade / in lui rifulser si che tutti voi / che lo miraste or pur vivete in forse / s'ebbe tal gloria la più chiara etade». Es este un caso paradigmático de la actitud con la cual Colonna (Brundin 2008: 25) «stresses the qualities of the loved one that most easily ally him with a more exalted image, constantly rehearsing certain key words ("virtù", "gloria", "valor", "chiaro", "nobile")»; nociones todas fundamentales en la caracterización de los personajes públicos según la nueva ideología renacentista, como vimos más arriba, que además son revestidos en estos versos de una naturaleza luminosa.

En otra composición, la viuda marquesa de Pescara pondera así las hazañas de su marido: «Alma mia luce, infin ch'ai Ciel tornasti / fra tanto dolce onor pur ti fu amaro / che 'n più lodata impresa il valor chiaro / sol con l'alto desio sempre mostrasti» (Colonna 1982: 67). Ferrante Francesco es para ella una «alma luce», que, además, siempre mostró, expresó, su claro valor, en cualquier circunstancia. Para Colonna, el marqués consiguió trazar así un «dissegno bel», que se manifiesta en el momento de la escritura del texto «da la man de l'invitto fratei caro / a cui l'armi e l'onor sicur lasciasti». El enlace entre los dos hermanos se traza, una vez más, en unos términos luminosos que se deben a las obras de ambos, a sus virtudes y hazañas mundanas: «il qual, di fregi e di virtuti adorno, / col lume de le tue tante vittorie / unqua non mosse il pie' felice indarno».

Luigi Tansillo nos ofrece interesantes modulaciones de la cuestión. Junto al duque de Sessa, don Pedro de Toledo fue otro de los destinatarios predilectos de sus versos, en un particular ejercicio de equilibrio panegírico entre dos facciones nobiliarias enfrentadas en el virreinato napolitano de la primera mitad del XVI (Toscano 2018: 195, Milburn 2003: 75). En la corte del que fuera virrey de Nápoles de 1532 a 1553, creyó el poeta «che quell'ideale di vita colta e sottilmente sensuale [del renacentista esplendor de la Nápoles aragonesa] potesse rinnovarsi e celebrò il Toledo come un magnifico principe del Rinascimento» (Scotti 1973: 143). A él le dedica un soneto que celebra la participación de don Pedro en la batalla de Otranto contra el turco.

En el primero de los tercetos, el valor militar de don Pedro se manifiesta en una luminosidad que se difunde desde lejos y queda inscrita, como se observaba en ejemplos anteriores, en su propio nombre: «Vidersi a guisa d'ombre cento e cento / schiere sparir pur dianzi, lo splendore / fuggendo del suo nome ancor lontano». La liberalidad es el motivo central del soneto que Tansillo dedica al condotiero Fabrizio Maramaldo, a quien, como explica Pestarino (en Tansillo 2011: II, 692), compara con su homónimo romano Fabrizio Luscino. El principio del poema es paradigmático en lo que a nuestros intereses se refiere: «Non splende piú quella virtù fra noi, / come dal petto vostro ella si parte, / la qual non men che Pallade e che Marte / Alessandro fe' chiaro e gli altri eroi» (Tansillo 2011: II, 691). No es solo que la virtud de liberalidad de Maramaldo resplandezca desde su pecho, como lo hacía la de Luscino, sino que esta le permite equipararse a una figura como Alejandro Magno, significativamente definido aquí a partir del adjetivo «claro». En un soneto para el marqués del Vasto, el primer cuarteto plantea una construcción condicional que parte de la siguiente prótasis: «Se Vergilio et Oratio e Tucce e Varo / e gli altri che fioriro in quella etate, / quando le estelle d'anime onorate / cosí larghe a la terra si mostraro, // nasceano al tempo nostro» (Tansillo 2011: II, 971). Es importante aquí la noción de generosidad que introduce el adjetivo «larghe» (nota de Pestarino en Tansillo 2011: II, 791), pues abre el camino hacia una actividad de mecenazgo que será ejercida por unas «anime onorate», capaces de brillar tanto como las estrellas. El patrocinio de las artes se erige como otra de las virtudes luminosas del alma, según nos confirma la apódosis de la estructura condicional, donde la labor de mecenazgo del marqués lleva al extremo tal caracterización luminosa, oscureciendo incluso las del mismo Mecenas: «Avalo mio, gli onor di Mecenate / forano oscuri e il vostro via piú chiaro».

Semejantes motivos encontramos en *Gli Amori* tassianos. Así, por ejemplo, en la canción XXXII del tercer libro (Tasso 1995: 329-334), dedicada a Ferrante Sanseverino, príncipe de Salerno (Ferroni 2011: 109), Tasso parangona al príncipe con las figuras de la Antigüedad a partir de los bienes que posee en su alma, lo que le permite desarrollar su propio esplendor: «Voi de'beni de l'animo n'andate / Cotanto altier che le memorie antiche / Adequate di gloria e di splendore» (vv. 40-42). Más adelante, el poeta hace referencia al honor del noble con un verso decisivo y transparente para la lógica que venimos rastreando: «Che'l vostro onor già da se stesso splende, / come'l lume del sole allor che 'l tergo / Scalda al monton di Frixo, e l'aureo pelo». El marqués del Vasto es también motivo del encomio de Bernardo, quien pondera de este modo sus victorias militares: «Al dolce suon de l'altre vostre glorie / Più non si sente, e scoloriti e spenti / Già son, Davalo invitto, que' lucenti / E vaghi raggi de l'altrui vittorie» (Tasso 1995: 316). Las victorias de la antigüedad se decoloran y palidecen, pierden su luminosidad ante las del invicto Avalos, lo que no viene sino a confirmar el brillo absoluto de las que a este corresponden.

Merece la pena prestar atención a ciertos poemas que Tasso dedica a la isla de Ischia. En el primero de ellos, esta se nos presenta así: «Superbo scoglio, altero e ben ricetta / Di tanti Chiari Eroi, d'Imperadori, / Onde raggi di gloria escono fuori / Ch'ogn'altro lume fan scuro e negletto» (Tasso 1995: 132). La claridad de las personalidades allí nacidas se desarrolla a partir de una particular interpretación de esa relación expresiva entre cuerpo y alma que hemos detallado más atrás, pues tales personalidades parecen reproducir en la isla una lógica muy semejante, ya que de ella salen unos rayos de gloria capaces de oscurecer cualquier otra luz. Más adelante, Tasso reproduce de nuevo la lógica de la expresión luminosa, cuando explica qué guarda Ischia en su interior: «Il lume è in te de l'armi, in te s'asconde / Casta beltà, valore, e cortesia, / Quanta mai vide il tempo o diede il cielo». Una lógica que se repite en otro soneto dedicado a la isla:

«S'ai raggi di valor, che grave e oscura / Nebbia non copre, riconosco i Segni, / Ivi é colei che tutti altri ingegni / Co' suoi Chiari pensier vince et oscura [...] Ischia felice!» (Tasso 1995: 186).

2.3. La extensión del esplendor

Una última manifestación de la luminosidad que se expresa desde el alma de las figuras elogiadas en la poesía encomiástica tiene que ver con el modo en que dicho resplandor alcanza también a una serie de elementos relacionados con ellas, tales como acontecimientos, posesiones, la tierra natal, etc.

En un soneto que Vittoria Colonna dirige a Carlos V, sobre el que habremos de regresar más adelante, la marquesa explica cómo la luz de su marido se ha extendido a las victorias y trofeos militares ganados por el marqués: «Le vittorie i trofei, le belle imprese, / tante penne real sparse d'intorno / di grandi ali e gli augei legati a l'ombra // fur da quei raggi circondate e accese / ch'ha l'alta via fer luminoso giorno» (Colonna 1982: 215).

En Luigi Tansillo se hace más patente esta lógica, manifestada en varias direcciones. Una de ellas es la que trabaja con el apellido de los “Toledo” de algunos de los nobles del círculo napolitano. Es el caso de un soneto en que el poeta manifiesta de este modo su deseo de ver pronto a don Pedro de Toledo y al duque de Alba: «ma il gran desio che di veder mi accende / voi e quel Duca onde si gloria il Tago, / e più per lui che per l'arene splende» (Tansillo 2011: II, 633). Es semejante lo que sucede con el hijo del virrey, don García de Toledo, en quien se manifiesta la luz del linaje a la que hicimos referencia al hablar de don Pedro, pues «la sua luce si proietta ovviamente anche sul figlio, tanto che, come spesso succede, l'elogio dell'uno è intrecciato a quello dell'altro» (Pestarino 2022: 442). El valor interior del joven es causa de la luz de las arenas del río, de nuevo por encima del oro: «Garzia, del cui valor risplende il Tago / via più che de l'arena ond'egli ha letto» (Tansillo 2011: II, 308). Tansillo recoge la secular idea del oro que descansa en las arenas del río Tago para interpretarla en clave luminosa: si sus arenas resplandecen no se deben a este metal, sino a la luz de los Toledo.

En 1540, Pedro de Toledo construye una villa en Pozzuoli, cerca de Nápoles, a la que Tansillo dedica dos sonetos que ilustran a la perfección cómo el poeta contribuye a caracterizar a los Toledo a partir de una apropiación del mundo clásico que funcionará como legitimación de poder político (Milburn 2003: 75). Nos interesa aquí el segundo (Tansillo 2011: II, 805), cuyo inicio hace referencia al recuerdo, conservado con particular viveza, que de la Antigüedad clásica se conservaba en la zona (De Divitiis y Lenzo 2023: 147): «Quest'aria, questa terra e questo mare / che piacquer tanto a quegli antichi illustri / che memoria vi fer [...]». La referencia, la comparación con el pasado clásico, sirve a Tansillo para vaticinar que la villa y sus terrenos, gracias al virrey, volverán a brillar como antaño: «onde Pozzuol per voi s'orni et illustri / e splenda il nuovo al vecchio onor già pare».

A la escritura llega también la tinta de la luz. Don García será también cantado por Tansillo en sus *Sonetti per la presa d'Africa*, conjunto de poemas compuestos con motivo del triunfo de las tropas imperiales en Túnez en 1550. Allí, «amplificando cortigianescamente il vero storico, il contributo apportato all'impresa» por el joven, el poeta le dedica varias composiciones basadas en un «costante confronto tra l'eroismo pagano, sostanzialmente egoistico ed autocelebrativo, e quello cristiano, del tutto rivolto all'esaltazione di Dio e al ridimensionamento dell'iniziativa umana, per quanto eroica» (Pestarino 2018: 43); un heroísmo según el cual el joven es presentado «as heir to a Roman tradition of martial valor and civic virtue» (Milburn 2003: 77).

En la celebración de don García encontramos las huellas luminosas que nos interesan. Es el caso de un soneto, que Pestarino (2018: 48) considera el núcleo del florilegio, en que Tansillo (2011 I: 469) confiesa deberle a don García el resplandor indeleble que, merced a estar dedicados a él, brillará siempre en sus versos: «ché i lucidi metalli e i bianchi marmi / esser potrà ch'el tempo oscuri e tinga, / e i vostri onor risplendan nei miei carmi». La misma proyección encontramos en un soneto donde «Si lodano il principe Doria e Giovan di Vega», también héroes de Túnez. A la claridad de ambos, se suma el esplendor que don García otorga a los versos del poeta: «Non perché, quai si sien, ne le mie carte / splenda d'un guerrier la bella historia, / io offosco dei duo la chiara

gloria, / che van d'onor come d'affani a parte» (Tansillo 2011 I: 470). Fuera de los *Sonetti*, Tansillo (2011 II: 837) vuelve sobre la misma idea, en un soneto donde afirma que don García le ha hecho claro como escritor gracias a los rayos luminosos emanados de su nombre, esto es, de un linaje cifrado en los nuevos usos luminosos de la caracterización del poder: «pur noto le sue glorie e mi fo chiaro / coi rai del nome suo, vago e gentile».

La cuestión conoce un interesante matiz. Ha anotado Juan Carlos Rodríguez (1990: 90) que «en la nueva perspectiva, poeta pasará a significar la calidad expresiva de un alma bella, y poesía la aparición desnuda y máxima de tal alma». Desde ese punto de vista, no nos extrañará que aparezcan determinados elementos que relacionen la ocasional actividad poética de los personajes elogiados con la naturaleza luminosa que, lo venimos comprobando, se asocia al alma. Es el caso de un soneto que Tansillo dedica a Francesco Ferrante de Avalos, VII marqués de Pescara, sobrino nieto de aquel a quien cantara Vittoria Colonna. En él, el poeta hace referencia a los antepasados del noble: «Non men per Febo chiari che per Marte / son gli avi vostri e'l morto padre splende / qual ne l'altrui ne le sue stesse carte» (Tansillo 2011, I: 527). A la claridad de los abuelos, cuestión ya tratada más arriba, debemos sumar el resplandor del padre, Alfonso de Ávalos, que se debe, no solo a lo que los otros han escrito sobre él, sino también a sus propios textos (Toscano 2012: 3), brillantes, resplandecientes en tanto en cuanto expresiones de su alma bella, luminosa por naturaleza.

3. Imágenes solares del poder en Garcilaso de la Vega, Vittoria Colonna, Luigi Tansillo y Bernardo Tasso

3.1. La naturaleza solar

El panegírico a la casa de Alba de la segunda égloga de Garcilaso desemboca en la glorificación del tercer duque, don Fernando. En esta desempeña un papel fundamental «la simbología luminosa solar, que es un factor constitutivo de la concepción panegírica», central para que el texto construya el «carácter semidivino al que Fernando es destinado a elevarse (Gargano 2012: 28, 22). En efecto, desde el momento de su nacimiento don Fernando recibe la influencia del sol, gracias a que el mismo Apolo, acompañado de las musas, lo bendice en su cuna: «Bajaban, de él hablando, de dos cumbres / aquellas nueve lumbres de la vida / con ligera corrida, y con ellas, / cual luna con estrellas, el mancebo, / intonso y rubio, Febo [...]» (Garcilaso 2017: 402; vv. 1284-1288).

Más adelante, en la écfrasis de la urna que el Tormes presenta a Severo, este hace una petición al río: «Quiero que me reveles tú primero / (le replicó Severo) qué es aquello / que de mirar en ello se me ofusca / la vista, así corrusca y resplandece, / y tan claro parece allí en la urna / como en hora noturna la cometa» (vv. 1766-1771). Hay algo que hiere la vista del sabio, semejante a un cometa en la noche, pero que no consigue distinguir debido a su encendida luminosidad. El río le responde: «No pude yo pintallas con menores / luces y resplandores, porque sabe, / y aquesto en ti bien cabe, que esto todo / que en ecesivo modo resplandece, / tanto que no parece ni se muestra, / es lo que aquella diestra mano osada / y virtud sublimada de Fernando / acabarán entrando más los días» (vv. 1780-1784). Aquello que deslumbra a Severo no es otra cosa que la virtud de don Fernando, cuya luminosa expresión es reproducida por el río en la urna. Es desde tal excesiva luminosidad desde donde se justifica el carácter solar del duque de Alba: «lo cual con lo que vías comparado / es como con nublado muy oscuro / el sol ardiente, puro y relumbrante» (vv. 1785-1787). La virtud del duque, esto es, la belleza luciente de su alma, es, frente a lo que acostumbra a ver Severo, como un sol que brilla sin mácula ante la oscuridad de un cielo nublado; produce su mismo deslumbramiento.

Es en los versos de Vittoria Colonna donde con más frecuencia encontramos tal dimensión solar, pues son abundantísimos los poemas de su corpus amoroso donde califica al marqués de Pescara como «mio Sole». Se trata de una «chiave di lettura dei suoi testi in versi e in prosa» (Ranieri 1996: 541), que debe entenderse desde una dimensión «neoplatónica [que se extiende] nei due sensi, panegirico e amoroso» (Torre Ávalos 2019a: 29). Nos detendremos solo en algunos casos significativos, como el soneto (Colonna 1982: 12) en el que la muerte de su esposo, en

cuanto sol, repercute en dos espacios, el de la intimidad de la marquesa y el de la proyección pública de aquel. Así, sobre ella misma escribe: «Quanti dolci pensieri, alti desiri, / nudriva in me quel Sol che d'ogn'intorno»; mientras que, en el espacio de lo público, la muerte del sol que es el marqués trae consigo la debilitación luminosa de toda una serie de instancias que hemos venido examinando: «Veggio spento il valor, morte o smarrite / l'alme virtuti, e le più nobil menti / per il danno commun meste e confuse. / Al suo sparir dal mondo son fuggite / di quell'antico onor le voglie ardenti, / e le mie d'ogni ben per sempre escluse».

Es también interesante el soneto 77 (Colonna 1982: 41). En él se reproduce una cuestión básica para el pensamiento neoplatónico, como es la relación entre cuerpo y alma. Colonna escribe sobre qué hubiera pasado si los «chiari ingegni» se hubieran fijado en el marqués, y para ello se sirve de la simbología solar: «avesser del mio Sol mirato i rai». La observación de dichos rayos, esto es, de la luz del alma del marqués, hubiera supuesto que «avrian da sue grand'opre inteso / che reggeva il bel corpo alma immortale»; esto es, «auarient déduit des grandes ouvers de Pescara l'existence de l'âme immortelle» (Therault 1968: 145), expresada a través del cuerpo, manifestada en sus grandes obras, en su desempeño terrenal, y con forma de rayo de sol. El soneto 83 se basa en una imagen astronómica. El marqués es un sol rodeado de otros parientes suyos, luminosos como él, si bien en un menor grado. Todos ellos constituirían un firmamento circunscrito al espacio de su tierra natal, capaz de rivalizar, gracias a sus obras, con las hazañas de la Antigüedad: «Se 'l mio bel Sole e l'altre chiare stelle / che 'l natio nido mio, l'almo paese, / adornar sì che de l'antiche imprese / le modern'opre lor non fur men belle», capaces de constituir un «vago ciel largo e cortese» (Colonna 1982: 44).

Interesantes ejemplos hallamos también en Luigi Tansillo. Es el caso de un soneto dedicado a Rui Gómez de Silva, príncipe de Éboli, hombre de confianza de Felipe II. Su cercanía al monarca da pie al poeta para establecer un paralelo entre el duque e Ícaro, a partir de la dimensión solar del rey, en un vuelo, como indica Pestarino (en Tansillo 2011: II, 507), propiciado por las virtudes del propio duque: «Rui Gomes, che sí presso ai rai del sole / gite con penne a vuol che Virtú spiega» (Tansillo 2011: II, 507). En otra composición (Tansillo 2011, II: 777), el poeta parte de una particular hipótesis: un supuesto regreso de Pitágoras y el resto de los sabios antiguos al mundo. Si esto sucediera, él nunca se alejaría de su señor, al que dota de la naturaleza del gobernante patrocinador de las artes y los saberes, capaz de iluminarlo también a él, de hacerlo *claro* entre los muros de la nueva Academia que es su residencia napolitana: «[...] per farmi saggio e chiaro / non mi terrei dai rai del vostro sole: / le mie vere academie e le mie scole / son queste mura ov'io m'illustro e imparo».

La relación semántica del sol con el título de la casa de Alba estructura algunos otros poemas. Tansillo (2011: I, 395) compone un poema con motivo del sitio de Perpignan, en 1542. El asedio francés a la guarnición española terminó con la providencial llegada del duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo, que ayudó a rechazarlo. La hazaña militar es cantada por el poeta en términos solares. Del mismo modo que con la llegada del sol, no importa que lo haga solo, las estrellas se apagan —«Come al venir del sol, benché sia solo, / le squadre de le stelle che son tante / par chegli fughan timide davante / e lascin di lor voto il nostro polo»—, con la sola aparición del duque, esto es, de la luz de su alba/Alba, sus enemigos huyen: «e'l tanto folgorar de l'arme averse / sparir si vide e lasciar vota Spagna, / ratto che l'alba vostra il lume aperse». Sobre este poema ha escrito Milburn (2003: 44), para quien encontramos en él «a series of images of dawn, traditionally the sign of new beginnings. In a final, paradoxical, upending of the conventions of the genre, [...] with an image of opening and light of entirely secular significance». Parecida es la lógica que encontramos en otro soneto (Tansillo 2011: II, 720) dedicado a esta misma victoria sobre los franceses y donde también se hace referencia a la de su hermano don Pedro de Toledo contra los turcos en Otranto, comentada más arriba. En el cierre del soneto, Tansillo expone que la enseña de la casa de Alba aniquila a sus enemigos del mismo modo que el sol, en el alba, disipa cualquier sombra: «Terren ch'insegna di Toledo adombra / sicur dunque si siede e ognun la siegua, / poi ch'ella è il sole l'avversari l'ombra». Comparten ambos textos, señala Pestarino (2022: 438) el juego «sul 'concetto' e sull'insegna del *Tu nomine tantum ripresa*».

Son significativos dos sonetos que escribe con motivo de un viaje de Ferrante Francesco de Avalos desde España hasta Italia. En ellos Tansillo dota al marqués de Pescara de una relación con el sol basada en que ambos comparten un mismo camino, si bien en direcciones opuestas. En el primero (Tansillo 2011: I, 521), el sol busca al marqués, mostrándose hacia él más luminoso y favorable que nunca: «Non corre il sol piú chiaro e piú secondo / camin de voi [...]». El viaje del noble lo sitúa por encima del astro, pues «quello del sole, e cioè il suo moto da oriente a occidente, é naturale, quello del Marchese soprannaturale, e perciò generatore, lungo il tragitto, di gloria» (nota de Pestarino en Tansillo 2011: I, 522), según se puede comprobar en los tercetos del poema: «Partendo voi di là dove il sol giunge, / quando col carro d'or sott'acqua entrando / han le stelle qua su del dí vittoria, // avete, Avalo mio, corso sí lunge / a par del sole e'ncontro, egli adoprando / effetti di natura e voi di gloria» (Tansillo 2011: I, 521). Parecida relación se establece en el segundo soneto (Tansillo 2011: II, 523), donde Tansillo muestra que la luz del marqués supera a la del sol, pues dicho camino no ha visto nunca tanta luz como cuando ha sido recorrido por don Francesco Ferrante: «Varca l'onde, qual re, del patrio fiume / e'ngombra il bel real materno grembo: / qual mai camin del sol tanto ebbe lume?». El eje del camino del sol parece estar en la base del conocido soneto que Tansillo (2011: II, 601-602) dedica a Garcilaso de la Vega, en cuyo primer cuarteto podemos leer: «Piú volte e piú, Lasso, m'avea già detto / Febo, de'fati e buoni rei presago, / ch'uscir dovea dall'occidente un vago / sol ch'al mio stil daría nuovo soggetto». Se trata de unos versos plenos de reminiscencias solares: por un lado, Febo aparece bajo su figura de profeta (Tansillo 2011: II, 602), pero también de rey de los astros (Seznec 1987: 41-44); por otro, el recorrido de don Pedro de Toledo hasta Nápoles, siguiendo la vía del sol pero en camino contrario, hace destacar, como sucedía en los sonetos precedentes dedicados a su hijo, su dimensión solar. El poeta confiesa, además, que ese sol que es don Pedro otorgará «nuovo soggetto» a sus versos, lo que enlaza con la referencia que el último verso hace al patrocinio poético —«voi sete il mio Mecena, egli il mio Augusto»—, explicada por Toscano (2018: 181):

un sole che avrebbe soppiantato la musa amorosa a beneficio di una tonalità più epica, grazie alla quale, e al di là degli esiti effettivi, avrebbe potuto almeno rendere grata testimonianza all'amico poeta venuto di Spagna di essere stato il suo mecenate favorendogli l'ingresso nella cerchia del nuovo Augusto.

Merece la pena prestar atención, por último, a alguna formulación solar de *Gli Amori* de Tasso. Es el caso de un soneto (Tasso 1995: 141) dedicado al marqués del Vasto, en el cual su dimensión solar, condensada en su valor, es tanta que eclipsa el brillo del astro: «L'ardente Sol del vostro alto valore / Spars'ha, Signor, cotanti raggi intorno, / Che tanti l'altro, allor che porta il giorno, / Non manda a noi da'suoi begli occhi fuore». Tanto es así, que la propia aurora, explica Tasso, ha renunciado a adornar su frente con flores: «[...] e' l' crine adorno / Spoglia di fiori, ché' l' futuro scorno / Vede de' figli, e l' suo danno maggiore».

3.2. El deslumbramiento solar

Si regresamos a la segunda égloga de Garcilaso (2017: 414; vv. 1791-1801) justo en el punto donde dejamos nuestro análisis del texto, comprobaremos que el río Tormes explica a Severo el porqué de su instintiva reacción ante la virtud solar del duque de Alba:

Tu vista no es bastante a tanta lumbré, / hasta que la costumbre de miralla / tu ver al contemplalla no confunda: / como en cárcel profunda el encerrado, / que súbito sacado le atormenta / el sol que se presenta a sus tinieblas, / así tú, que las nieblas y hondura / metido en estrechura contemplabas, / que era cuando mirabas otra gente, / viendo tan diferente suerte de hombre, / no es mucho que te asombre luz tamaña.

La vista del sabio sufre ante la luz expresada por el alma de don Fernando el mismo efecto que el prisionero que ha estado encarcelado en la oscuridad experimenta cuando se expone directamente a la plena luz del sol. Ninguno de los dos está habituado a la magnitud luminosa de lo que percibe. Tanto brillan el duque y el sol, que quien los ve tras mucho tiempo en la oscuridad

queda deslumbrado, en lo que no es sino una reproducción de la alegoría de la caverna contenida en el libro VII de la *República* platónica.

Desde esta perspectiva podemos comprender un soneto de Vittoria Colonna (1982: 24), en cuyo cuarteto inicial la poeta se refiere a los efectos que el rayo del sol que era el marqués produjo en aquellos que lo vieron, tan potente que ofende al ojo con su excesiva luz: «Mentre scaldò il mio Sol nostro emispero, / qual occhio da soverchia luce offeso, qual da cieco livor decetto e preso, / non scorser del gran lume il raggio intero».

En relación con esta tipología de efectos solares y luminosos referida al deslumbramiento, encontramos en la poesía encomiástica una modulación a la que merece la pena atender: aquella que parte de la antigua creencia según la cual el águila podía mirar directamente la luz del sol sin deslumbrarse. La imagen presenta un importante recorrido en la poesía petrarquista del periodo (Manero Sorolla 1990: 297-301), así como en la literatura emblemática, tan relacionada esta última con las manifestaciones simbólicas del poder. Así lo comprobamos en varias composiciones de nuestro corpus.

La imagen aparece en el soneto que vimos que Colonna dirigía a Carlos V. En ella, la marquesa viuda se dirige «esprimenogli inquietudine per il volo, ora contrastato, dell'aquila asburgica, priva del sol-Avalos» (Bardazzi 2016: 69), lo que le permite desplegar el paralelismo entre el águila bicéfala del Sacro Imperio, capaz de fijar su vista en el sol del marqués: «Nel mio bel Sol la vostra Aquila altera / fermò già gli occhi, onde superba e lieta / volava al Ciel, ch'ogn'altra indegna meta / era a la gloria sua fondata e vera» (Colonna 1982: 215). La amenaza del turco es percibida por Colonna como una amenaza de niebla que opacara la luz «Or che la chiara luce alma e sincera / oscura nube la nasconde e vieta» (Colonna 1982: 215); niebla que en un poema posterior dedicado por la marquesa al mismo Carlos V será, dispersa por la luz de las virtudes del emperador: «Vedete or come a lo spuntar d'un raggio / de la vostra virtù qual nebbia vile / sparve del crudo Scita il fiero stuol» (Colonna 1982: 216).

Es interesante en ese sentido citar ahora un soneto que Tansillo (2011: II, 569) dedica precisamente a Vittoria Colonna, con motivo de la muerte del marqués. En él, Tansillo vuelve a la figuración de don Ferrante Francesco como un sol, a la que añade cómo Colonna ha conseguido ajustar su vista a su resplandor sin quedar deslumbrada por la intensidad del mismo, según demuestran los versos que la poeta dedicó a su esposo: «Beato il vostro Sol, ch'oggetto tale / ebbe a'suoi raggi, e voi beata ancora / ch'apriste gli occhi a tanta luce et ora / tenete al gran splendor la vista eguale».

3.3. Los efectos benéficos del sol

Un último rasgo de las caracterizaciones solares del poder en que quisiéramos detenernos se refiere a cómo se establece una suerte de correspondencia entre los efectos benéficos del sol sobre la naturaleza y la figura elogiada en el poema.

Es el caso de otro soneto de Vittoria Colonna (1982: 19), que parte, como tantos suyos, de la muerte del sol que para ella es su esposo. Su ausencia produce consecuencias análogas a las produce en la naturaleza la ausencia del sol. Así, en el segundo cuarteto leemos: «Non veggio cor più di valor armato, / fuggito è 'l vero onor, la gloria bella / nascosta e le virtù giunte con ella, / né vive in arbor fronde o fiore in prato». Confluyen ambas dimensiones: no crecen flores ni árboles en tanto en cuanto falta el alma del mundo presente en el sol; y no se muestran las virtudes luminosas interiores, propias del alma del sol que es el marqués. Por eso, la marquesa nos presenta un escenario en el cual «Veggio turbide l'acque e l'aer nero; / non scalda il foco né rinfresca il vento». En efecto, si el marqués es un sol, su ausencia debe repercutir en la naturaleza, hasta el punto de confundir su orden y la percepción del mundo de Colonna: «Da l'or che 'l mio bel Sol fu in terra spento / o è confuso l'ordin di natura / o 'l duolo ai sensi miei nasconde il vero».

En ese sentido es paradigmático otro de los sonetos que Tansillo (2011: II, 705), dedica a don García de Toledo. La dimensión solar del joven se nos presenta desde los primeros versos: «Signor, dal cui bel ragio vigor prende / la vita ch'il dolor m'ha quasi estinta». El rayo luminoso del Toledo despierta en el pecho del poeta una vida que el dolor estaba menguando casi por completo. Tal capacidad le permite establecer la analogía los efectos de ambos soles. En los cuartetos, Tansillo se refiere a la llegada de la primavera: «quando'io risguardo la stagion ch'accinta / si

mostra a dar ciò che l'estate attende, // miro la terra che chol ciel contende / e già si sforza di non esser vinta, mentre di tanti fior sparsa e depinta / rallegra gli occhi nostri e ride e splende». Sin embargo, lo aquí interesa resaltar es cómo este pasaje prepara el terreno para cerrar en el primer terceto la figuración solar que abrió en los dos primeros versos: «lo vedo voi nell'età vostra acerba / nel cui bel petto han le virtù prodotti / piu fior che sol mai non prodosse in erba». La juventud de don García, cristalizada en la dimensión solar de su alma, hace crecer con más vigor las virtudes que las flores que brotan al sol cuando llega la primavera.

Referencias bibliográficas

- Arce de Vázquez, Margot (1969): *Garcilaso de la Vega. Contribución al estudio de la lírica española del siglo XVI*, San Juan de Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico.
- Bardazzi, Giovanni (2016): «Florilegio colonesse. Trenta sonetti commentati di Vittoria Colonna», *Per Leggere*, 30, pp. 8-70.
- Bermejo, Virgilio (1994): «Princeps ut Apollo. Mitología y alegoría solar en los Austrias hispanos», *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática. Teruel, 1 y 2 de octubre de 1991*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, pp. 473-487.
- Brundin, Abigail (2008): *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Aldershot-Burlington, Ashgate.
- Cerboni Baiardi, Giorgio (1966): *La lirica di Bernardo Tasso*, Urbino, Università di Urbino.
- Chastel, André (1982): *Arte y humanismo en Florencia en tiempos de Lorenzo el Magnífico*, Madrid, Cátedra.
- Chastel, André (1996): *Marsile Ficin et l'art*, Droz, Genève.
- Checa Cremades, Fernando (1987): *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus.
- Colonna, Vittoria (1982): *Rime*, a. c. di A. Bullock, Roma-Bari, Laterza.
- Divitiis, Blanca de / Lenzo, Fulvio (2023): «Mapping the Kingdom: History and geography», in B. de Divitiis (a. c. di), *A Companion to the Renaissance in Southern Italy (1350-1600)*, Leiden-Boston, Brill, pp. 157-186.
- Ferroni, Giovanni (2011): «Come leggere "I tre libri degli Amori" di Bernardo Tasso (1534-1537)», in AA. VV., *Quaderno di Italianistica. 2011*, Pisa, ETS, pp. 99-144.
- Ficino, Marsilio (1952a): «De sole», in E. Garin (a. c. di), *Prosatori latini del Quattrocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 969-1009.
- Ficino, Marsilio (1952b): «De raptu Pauli», in E. Garin (a. c. di), *Prosatori latini del Quattrocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 931-969.
- Ficino, Marsilio (1962): «De lumine», in *Opera (Ripr. fasc. dell'edizione di Basilea, 1576)*, Torino, Bottega d'Erasmo, pp. 976-986.
- Ficino, Marsilio (1986): *De amore. Comentario a "El Banquete" de Platón*, a. c. di R. de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos.
- Ficino, Marsilio (2001-2006): *Platonic Theology*, a. c. di M. J. B. Allen e J. Hankins, Cambridge-London, Harvard University Press.
- Ficino, Marsilio (2008): *Métaphysique de la lumière (Opuscles, 1476-1492)*, a. c. di J. Reynaud e S. Galland, Chambéry, L'act Mem.
- Fosalba, Eugenia (2009): «Implicaciones teóricas del alegorismo autobiográfico en la égloga III de Garcilaso. Estancia en Nápoles», *Studia Aurea*, 3, pp. 39-104.
- Fosalba, Eugenia (2019): *Pulchra Parthenope. Hacia la faceta napolitana de la poesía de Garcilaso*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- Fosalba, Eugenia / Torre Ávalos, Galdrick de la (eds.) (2020): «Di qui Spagna et Italia han mostro / chiaro l'onor». *Estudios dedicados a Tobia R. Toscano sobre Nápoles en tiempos de Garcilaso*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Frede, Carlo de (1960): *I lettori di umanità nello studio di Napoli durante il Rinascimento*, Napoli, L'Arte Tipografica.
- Galasso, Giuseppe (1994): *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (secoli XVI-XVII)*, Torino, Einaudi.

- Garcilaso de la Vega (1974): *Obras completas con comentario*, ed. de E. Rivers, Madrid, Gredos.
- Garcilaso de la Vega (2017): *Poesía castellana*, ed. de J. Jiménez Heffernan e I. García Aguilar, Madrid, Akal.
- Gargano, Antonio (2012): «“Las estrañas virtudes y hazañas de los hombres”. Épica y panegirico en la Égloga Segunda de Garcilaso de la Vega», *Criticón*, 115, pp. 11-43. <https://doi.org/10.4000/criticon.79>
- Gargano, Antonio, (2016): «Garcilaso en Nápoles (1532-1536), entre humanismo latino y clasicismo vulgar», in E. Sánchez García (a. c. di), *Rinascimento meridionale. Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, Napoli, Tullio Pironti Editore, pp. 371-385.
- Garin, Eugenio (1975): «Copernico e il pensiero del Rinascimento italiano», in *Copernico e la cosmologia Moderna (Convegno internazionale: Roma, 3-5 maggio 1973)*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, pp. 13-26.
- Garin, Eugenio (1983): *Il ritorno dei filosofi antichi*, Napoli, Bibliopolis.
- Garin, Eugenio (a. c. di) (1986): *El Renacimiento italiano*, Barcelona, Ariel.
- Gentile, Sebastiano (1994): «Giorgio Gemisto Pletone e la sua influenza sull'umanesimo fiorentino», in P. Viti (a. c. di), *Firenze e il Concilio del 1439. Convegno di Studi. Firenze, 29 novembre - 2 dicembre 1989 (2 Vols.)*, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 813-832.
- Giglioni, Guido (2023): «Philosophy in the Kingdom of Naples: The Long Renaissance from Giovanni Pontano to Giambattista Vico», in B. de Divitiis (a. c. di), *A Companion to the Renaissance in Southern Italy (1350-1600)*, Leiden- Boston, Brill, pp. 481-508.
- Kristeller, Paul Oskar (1993): *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, Ciudad de México, FCE.
- Kristeller, Paul Oskar (1970): *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, Ciudad de México, FCE.
- Ligota, Christopher. (1965): «L'influence de Macrobe pendant la Renaissance», in *Le Soleil à la Renaissance, sciences et mythes: colloque international tenu en avril 1963 sous les auspices de la Fédération internationale des instituts et sociétés pour l'étude de la renaissance et du Ministère de l'éducation nationale et de la culture de Belgique*, Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles, pp. 465-482.
- Mahoney, Edward P. (1986): «Marsilio Ficino's influence on Nicoletto Vernia, Agostino Nifo and Marcantonio Zimara», en G. C. Garfagnini (a. c. di), *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e documenti*, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 509-531.
- Manero Sorolla, María Pilar (1990): *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento: repertorio*, Barcelona, PPU.
- Margolin, Jean-Claude (1986), «Du 'De amore' de Ficini à la 'Delie' de Scève», in G. C. Garfagnini (a. c. di), *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e documenti*, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 587-614.
- Mele, Eugenio (1923-1924): «Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia», *Bulletin hispanique*, 25/2, pp. 108-148; 25/4, pp. 361-370; 26/1, pp. 35-51.
- Milburn, Erika (2003): *Luigi Tansillo and Lyric Poetry in Sixteenth-Century Naples*, Leeds, Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association.
- Mínguez, Víctor (2011): *Los reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*, Castellón, Universidad Jaime I.
- Morreale, Margherita (1959): *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, Madrid, Anejos de la Real Academia Española.
- Pestarino, Rossano (2018): *Tra amori e armi: sulla lirica di Luigi Tansillo*, Napoli, Loffredo.
- Pestarino, Rossano (2022): «“Le mie vere academie e le mie scole”: Luigi Tansillo poeta dei Toledo», *Studia Aurea*, 16, pp. 437-452.
- Rabassini, Andrea (2006): «‘Amicus lucis’. Considerazioni sul tema della luce in Marsilio Ficino», en S. Gentile, S. Toussaunt (a. c. di), *Marsilio Ficino. Fonti, Testi, Fortuna. Atti del convegno internazionale (Firenze, 1-3 ottobre 1999)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 255-294.
- Raimondi, Ezio (1973): «Il petrarchismo nell'Italia meridionale», *Atti del Convegno Internazionale sul tema: Premarinismo e pregongorismo*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, pp. 95-123.
- Ranieri, Concetta (1996): «Premesse umanistiche alla religiosità di Vittoria Colonna», *Rivista di storia e letteratura religiosa*, 32, pp. 531-548.

- Roccaro, Giuseppe (a. c. di) (1989): *Platonismo e aristotelismo nel Mezzogiorno d'Italia, secc. 14.-16*, Palermo, Officina di studi medievali.
- Rodríguez, Juan Carlos (1990): *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal.
- Sabbatino, Pasquale (1986): *Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Ferraro.
- Scotti, Mario (1973): «Luigi Tansillo tra Rinascimento e Barocco», *Atti del Convegno Internazionale sul tema: Premarinismo e Pregongorismo*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, pp. 125-150.
- Seznec, Jean (1987): *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus.
- Tansillo, Luigi (2011): *Rime*, a. c. di Tobia Toscano, Erika Milburn e Rossano Pestarino, 2 vols., Roma, Bulzoni.
- Tasso, Bernardo (1995): *Rime. Volume I. I tre libri degli amori*, a. c. di Domenico Chiodo, Torino, Res.
- Therault, Suzanne (1968): *Un Cénacle humaniste de la Renaissance autor de Vittoria Colonna châtelaine d'Ischia*, Firenze-Paris, Edizioni Sansoni Antiquario-Librairie Marcel Didier.
- Torre Ávalos, Gáldrick de la (2016): «“... al servicio de la felice memoria del Marchese del Vasto”. Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia», *Studia Aurea*, 10, pp. 363-392.
- Torre Ávalos, Gáldrick de la (2019a): «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna: per una interpretazione del sonetto *Clarísimo marqués en quien derrama*», *Critica Letteraria*, 182, pp. 13-39.
- Torre Ávalos, Gáldrick de la (2019b): «Bernardo Tasso: nota biobibliográfica», *Studia Aurea*, 13, 453-462.
- Torre Ávalos, Gáldrick de la (2024): «Garcilaso y los escritores cortesanos: una aproximación sociológica al panorama poético en vulgar de la Nápoles de 1530», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 13, pp. 172-197.
- Torres Salinas, Ginés (2019): *El corazón del mundo. La cultura del Sol y la poesía del siglo XVI*, Granada, Comares.
- Toscano, Tobia R. (2000): *Letterati, Corti, Accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo.
- Toscano, Tobia R. (2006): «I petrarchisti napoletani e il Siglo de Oro», in L. Chines (a. c. di), *Il Petrarchismo. Un modelo di poesia per l'Europa*, Roma, Bulzoni, vol. I, pp. 217-238.
- Toscano, Tobia R. (2012): «Tra corti e campi di battaglia: Alfonso d'Avalos, Luigi Tansillo e le affinità elettive tra petrarchisti napoletani e spagnoli», *e-Spania*, 13. <https://doi.org/10.4000/e-spania.21383>.
- Toscano, Tobia R. (2018): *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli, Paolo Loffredo.
- Vasoli, Cesare (1988): «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 (Nouva Serie)*, IX (XLVI), pp. 63-89.
- Vecce, Carlo (2023): «Literature and Theatre», in B. de Divitiis (a. c. di), *A Companion to the Renaissance in Southern Italy (1350-1600)*, Leiden-Boston, Brill, pp. 457-480.
- Vélez Sainz, Julio (2017): *El Rey Planeta. Suerte de una divisa en el entramado encomiástico en torno a Felipe IV*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- Voci, Anna María (1986): «Marsilio Ficino ed Egidio da Viterbo», in G. C. Garfagnini (a. c. di), *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e documenti*, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 477-508.