

## *De divino furore*: el arrebato divino y la mística neoplatónica. El poeta como *priscus theologus* en el pensamiento de Marsilio Ficino

Andrea Noel Paul<sup>1</sup>

Recibido: 9 de junio de 2018 / Aceptado: 29 de septiembre 2018

**Resumen.** El humanismo y la filosofía en el Renacimiento recuperan el ideal de la *theologia poetica*, esto es, de un saber en el que se ocultaban, bajo un velo alegórico, verdades esenciales de naturaleza místico-religiosa. El poeta es, entonces, un filósofo teólogo, parte esencial de una tradición antigua que sirvió a los fines de la verdadera fe. En este sentido, la restauración del lugar privilegiado de la poética por parte de los humanistas clásicos fue funcional a la filosofía de Marsilio Ficino, un neoplatónico florentino del siglo XV, quien reconocerá en la figura de Orfeo al poeta teólogo por excelencia. Así, a juicio de Ficino, las obras de los poetas revelan la divinidad de manera alegórica bajo la forma de una *teología poética*, abriendo la posibilidad de una revelación ontológica de carácter profético. El objetivo del artículo es examinar el papel del furor divino en el pensamiento de Marsilio Ficino en relación con la experiencia mística y la concepción de teología poética.

**Palabras clave:** Renacimiento; neoplatonismo; *theologia poetica*; Furor divino

### [en] *De divino furore*: the divine Rapture and the Neoplatonic mystic. The poet as *priscus theologus* in the thought of Marsilio Ficino

**Abstract.** Humanism and philosophy in the Renaissance recover the ideal of poetic theology [*theologia poetica*] a knowledge where essential truths of mystic-religious nature were hidden under an allegorical veil. The poet is, then, a theologian philosopher, essential part of an ancient tradition that served the ends of true faith. In this sense, the restoration of the privileged place of poetics by the classical humanists was functional to the philosophy of Marsilio Ficino, a Florentine neoplatonist of the fifteenth century, who will recognize in the figure of Orfeo the theologian poet by excellence. According to Ficino, the works of the poets reveal the divinity allegorically, in the form of a poetic theology, thus opening the possibility of an ontological revelation of prophetic character. The objective of the article is to examine the role of the divine furor in the thought of Marsilio Ficino regarding the mystical experience and the conception of “poetic theology”.

**Key words:** Renaissance; Neoplatonism; poetic theology; divine Furor

**Sumario:** Introducción. I. El poeta como *priscus theologus* en el Renacimiento. a. La teología poética b. El orfismo en la filosofía. II. La mística detrás de los *Quattuor divini furores*. III. El furor divino y la experiencia mística. A modo de conclusión.

**Cómo citar:** Noel Paul, A. (2018). *De divino furore*: el arrebato divino y la mística neoplatónica. El poeta como *priscus theologus* en el pensamiento de Marsilio Ficino, en *Ingenium. Revista Electrónica de Pensamiento Moderno y Metodología en Historia de la Ideas* 12, 51-65.

<sup>1</sup> noel.paul08@gmail.com

## Introducción

En uno de los capítulos de nuestra tesis de doctorado<sup>2</sup> hemos abordado, en primer lugar, el desarrollo histórico y filosófico de la tradición sapiencial conocida como *prisca theologia*<sup>3</sup>, y, en segundo lugar, la presencia del hermetismo en la filosofía ficiniana. Aquí brevemente, descubrimos que en el pensamiento de Ficino prevalece cierta tendencia hermética producto de su contacto con dos saberes en particular: la magia natural y la astrología. En el presente artículo, apoyándonos en lo anterior, nos dedicaremos al problema del furor divino. Al respecto, entendemos que la doctrina del furor divino no representa una mera interpretación de los textos platónicos ni se encuentra aislada de todo su sistema filosófico sino que, más bien, lo complementa, incorporando en éste ingredientes ajenos al mismo Platón. En tal sentido, consideramos que las bases teóricas sobre las cuales Ficino construye la doctrina del *divino furore*, involucran, además de los diálogos platónicos, el hermetismo, la *prisca theologia* y la mística neoplatónica.

¿Qué se debe entender por “furor divino”? Básicamente, que la escritura poética representa la verdad revelada gracias a un intervalo de “trance” o “rapto divino”<sup>4</sup>. Dicho de otra manera, según esta concepción, el poeta constituye una suerte de instrumento de la divinidad y sus versos se componen de verdades sagradas que se encuentran ocultas bajo el velo de la misma poesía. Por consiguiente, los versos elaborados por los poetas no son creaciones individuales basadas en el aprendizaje de ninguna técnica, sino frutos de la divinidad.

Nuestra intención es vincular este “rapto divino” con la experiencia mística o, mejor aún, interpretar la experiencia mística como una suerte de furor divino. Al respecto, debemos recordar que para el neoplatonismo la filosofía involucra un proceso de iniciación que consiste en una elevación intelectual. Sin embargo, los límites de la razón, con respecto al conocimiento de la Unidad absoluta, son estrechos y es necesario otro camino para alcanzar tal conocimiento; camino que se entiende como experiencia o vivencia mística<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Este artículo es parte de un trabajo mayor correspondiente a la tesis de Doctorado en filosofía titulada “Amor y mística en el pensamiento de Marsilio Ficino” defendida en marzo de 2016 en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

<sup>3</sup> Por *prisca theologia* (expresión utilizada en *De Christiana religione*), Ficino entendía un saber cuyos orígenes se remontan hasta el Egipto de los faraones y la Persia de Zoroastro; una secuencia doctrinal que se había desarrollado en los pueblos más antiguos. Así, en *De Christiana religione* sostiene que, «Prisca gentium theologia in qua Zoroaster, Mercurius, Orpheus, Aglaophemus, Pythagoras consenserunt, tota in Platonis nostri voluminibus continetur» (La antigua teología gentil, en la que Zoroastro, Hermes Trismegisto, Orfeo, Aglaofemo, Pitágoras estuvieron de acuerdo, fue contenida totalmente en la obra de nuestro Platón, Ficino, Marsilio, *De Christiana religione*, p. 25) Ficino se propone, por lo tanto, reconstruir una tradición milenaria que, a su juicio, contenía en sus doctrinas la prefiguración del advenimiento del cristianismo.

<sup>4</sup> Véase M. Ficino, *De divino furore*, versión castellano, *Sobre el furor divino y otros textos*, Barcelona, Anthropos, 1993.

<sup>5</sup> La experiencia mística ha sido entendida en términos generales como una experiencia que conduce al hombre a una vivencia integral de la verdadera realidad. Relacionada con el concepto de “contemplación”, nos da así una “experiencia de lo absoluto”. No obstante, el conocimiento que se alcanza es considerado como “supradiscursivo”, es decir, está más allá de lo meramente racional o susceptible de ser conceptualizado. En el tratado *De sole*, Ficino sostiene que, “de tal suerte, nosotros, gracias a nuestras fuerzas, ascenderemos desde ésta [realidad sensible] a aquella [realidad divina], no con razonamientos pero sí mediante comparaciones deducidas de la propia luz” (M. Ficino *De sole*, “capítulo I”, citado por J. E. Burucúa en *El Renacimiento italiano. Una nueva incursión en sus fuentes e ideas*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 2004, p. 26). La experiencia se inicia, pues, en

Para una mejor organización del artículo dividiremos al mismo en dos apartados. En el primero, desarrollaremos la concepción renacentista de *poeta theologus* como puro instrumento divino y partícipe de la antigua tradición teológica. En el segundo apartado, describiremos más detenidamente el significado de furor divino y sus principales características. Por último, nos dedicaremos a analizar brevemente cómo la experiencia mística y nociones como, “magia” y “melancolía” se relacionan entre sí bajo la concepción ficiniana del furor divino<sup>6</sup>.

## I. El poeta como *priscus theologus* en el Renacimiento

### a. La teología poética

Según Ficino, la *prisca theologia* posee dos características, a saber, pertenece a la tradición de los pueblos gentiles y es sapiencial. El *priscus theologus* cumple la función de revelar a la humanidad los propósitos divinos, fundamentalmente el advenimiento de la religión verdadera. Entre ellos, hay filósofos, como Platón, sacerdotes, como Hermes, y también poetas, como Orfeo, con lo cual la concepción de *priscus theologus* se extiende a la música y la poesía<sup>7</sup>.

Esta inclusión de los poetas no es nueva en el Occidente latino. En efecto, Homero y Hesíodo, entre otros, fueron considerados transmisores de verdades sublimes. Esta concepción, sin embargo, se pierde paulatinamente en la Edad Media, donde con la introducción de la ciencia árabe, y con ella de la lógica aristotélica, asistimos a una reducción del lugar que ocupaba la poesía, a la que se concibe como un arte simplemente humano<sup>8</sup>. La diferencia que los escolásticos quisieron subrayar entre poética y ciencia aristotélica desmerecía, asimismo, el uso de las imágenes alegóricas asimilándolas como instrumentos primitivos y meros ornamentos retóricos de sus ilusiones. Los poetas, entonces, eran simples hombres que a través de la palabra, su principal vehículo, manipulaban la realidad. La ciencia aristotélica, en cambio, cultivando en su seno silogismos deductivos válidos en contraposición con las imágenes alegóricas, era la única que podía explicarla de manera verosímil. Eso explica que en el Medioevo los silogismos se situaran en los lugares más altos de la jerarquía del saber, cerca de la teología, y que la posibilidad de interpretar la poesía como una forma de teología fuera considerada como una *contradictio in terminis*.

En el siglo XIV, Francesco Petrarca (1304-1374), con la intención de superar esta clasificación, que juzgaba errónea, revaloriza la poética como un saber que, además

---

este mundo, a partir de la belleza sensible que apunta y sugiere una belleza más perfecta, interpelando al hombre para que desee su encuentro.

<sup>6</sup> En otros trabajos hemos desarrollado la presencia de la magia y de la melancolía en el pensamiento de Ficino. Uno de los artículos se titula, “El concepto de melancolía en Ficino”, en *Eikasia Revista de Filosofía*, España, ISSN 1885-5679, N° 57, julio de 2014). Por tema de extensión, excede a nuestro artículo dedicarnos a desarrollar dichas teorías. No obstante, es importante tener en cuenta que tanto la magia como la melancolía juegan un papel esencial en la concepción ficiniana del hombre como microcosmos y, por ende, en la relación que poseen, por un lado, el hombre y el mundo y, por el otro, el hombre y la divinidad.

<sup>7</sup> Ver M. Granada, «Virgilio y la Theologia poética en el humanismo y en el platonismo del Renacimiento», *Faventia. Revista de filosofía clásica*, 5 (1983), 41-64 y CH. Trinkaus. *In our Image and Likeness. Humanity and Divinity in Italian Humanistic Thought*, Chicago, 1970.

<sup>8</sup> Cfr. M. A. Granada, *El umbral de la Modernidad. Estudios sobre filosofía, religión y ciencia entre Petrarca y Descartes*, Barcelona, Herder, Barcelona, 2000, p. 68.

de explicar el mundo con un lenguaje particular, trasmite en sus versos la verdad. En tal sentido, siguiendo a Albertino Mussato, reivindica la imagen del poeta y reconoce al romano Virgilio (70 a.C. –19 a.C.) como el poeta teólogo por antonomasia. Tal reivindicación fue aceptada y profundizada en el siglo XV, donde la *Eneida* llegó a ser considerada una obra científica y teológica que a través de sus versos exponía a los ojos de los mortales los misterios del cosmos y de la divinidad. Esta obra de Virgilio, como se sabe, es el resultado de un pedido de parte de Augusto César, primer Emperador del Imperio Romano, con el fin de construir la historia de Roma. No obstante, en el momento que los humanistas la descubren y examinan, este encargo y su significado político pierden relevancia. Lo que es de sumo interés para el humanismo es resaltar que el contenido de sus versos sería el fruto de una inspiración divina que profetizaba el fin de la religión pagana y la llegada de una nueva fe.

El carácter alegórico presente en la poesía no mermaba su grandeza sino, más bien, confirmaba para los humanistas su divinidad, pues sólo el poeta podía manifestar con sus palabras la realidad última que ninguna filosofía, ni razonamiento alguno estaba en condiciones de alcanzar. Para los humanistas, en efecto, el poeta dice la verdad, pero la oculta bajo ficciones alegóricas que a simple vista no tienen sentido con el objeto de mantenerla lejos de la contaminación del vulgo; sin embargo, el hombre preparado puede atravesar el velo que cubren los versos y hallar el verdadero significado<sup>9</sup>. El poeta, dice Granada, “es, pues, un medio trasmisor de verdades divinas (punto de contacto entre el cielo y la tierra), y lo hace a través de y por medio de enigmas, ficciones, velos que si los sabemos interpretar y traspasar [...] nos enseña de los misterios de la divinidad”<sup>10</sup>.

Ficino comparte con los humanistas que el poeta representa el lazo de unión entre el cielo y la tierra, siendo una pieza fundamental de la cosmología. No obstante, el recorrido que realiza para elaborar su propia concepción de la teología poética es, en varios aspectos, diferente. Por un lado, porque la idea de teología poética en el platonismo renacentista se va a ver reforzada con la inclusión de los opúsculos herméticos y la traducción al latín de ciertas obras de Platón ausentes en el siglo XIV<sup>11</sup>. Por otro, porque si bien para Ficino, al igual que para los humanistas, la poesía es el lenguaje de los dioses, a Ficino le interesa más bien resaltar la idea de “furor divino”, es decir, de un arrebatado que no incluye la voluntad del poeta<sup>12</sup>. En tal sentido, sostiene en la carta dirigida a Antonio Pelotti y Baccio Ugolini, que “Platón estaba en lo cierto en cuanto a su visión de que la poesía nace, no de la técnica, sino de un cierto frenesí [...] porque la divina providencia desea mostrar a la humanidad que los grandes poemas no son invención de los hombres, sino del cielo”<sup>13</sup>.

Así, a juicio de Ficino, las obras de los poetas revelan la divinidad de manera alegórica bajo la forma de una *teología poética*, abriendo la posibilidad de una revelación ontológica de carácter profético. Encontramos esta idea, por ejemplo, en

<sup>9</sup> M. A. Granada, *El umbral de la Modernidad*, p. 67.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>11</sup> Para este caso, particularmente el *Ion*, el *Fedro*, el *Banquete* y la *República*.

<sup>12</sup> Granada sostiene al respecto que “a esta lucha humanista por la poesía como suprema manifestación expresiva del saber debemos que hayan llegado hasta nosotros y formen parte preeminente de nuestra cultura los poetas: los trágicos, Lucrecio y Virgilio, incluso el mismo Dante” (M.A. GRANADA, *El umbral de la Modernidad*, p. 74).

<sup>13</sup> M. Ficino, *Las cartas de Marsilio Ficino*, volumen I, traducción de los miembros de la Escuela de Filosofía Práctica de Madrid, Madrid, Mandala, 2009, p. 111.

la carta dirigida a Peregrino Alio, titulada *De divino Furore*, donde dice: “(...) los poetas que son arrebatados por una inspiración y fuerzas celestiales, manifiestan unos pensamientos muchas veces inspirados por las Musas, tan divinos que ellos mismos, cuando se hallan un poco más tarde fuera de ese arrebato, no comprenden lo que habían dado a conocer”<sup>14</sup>. De esta manera, Ficino confirma en sus escritos que la poética no surge por una creación humana, como los escolásticos sostenían, a su juicio, el origen de la poesía estaba más alto, en el mismo Dios.

En resumen, el Renacimiento recupera el ideal de la *theologia poetica*, esto es, de un saber en el que se ocultaban, bajo un velo alegórico, verdades esenciales de naturaleza mística-religiosa. El poeta es, entonces, un filósofo teólogo, parte esencial de una tradición antigua que sirvió a los fines de la verdadera fe. En este sentido, la restauración del lugar privilegiado de la poética por parte de los humanistas fue funcional a la filosofía ficiniana. Es por ello que busca con tanta firmeza defender ante sus colegas y amigos la verdad transmitida en los versos de los poetas antiguos que, gracias a su grandeza espiritual, han servido a la divinidad para expresar a través de imágenes alegóricas la naturaleza profunda de toda realidad.

## b. El orfismo en la filosofía

El enigma en torno a la figura de Orfeo es particularmente interesante y sus cantos impregnados de misterios extendieron su influencia no sólo a la literatura, sino también a la filosofía. El anclaje más importante en esta última radica, por un lado, en el significado simbólico que cubre sus cantos y, por el otro, en los principios teóricos que están implicados en ellos<sup>15</sup>. Es así que los neoplatónicos, por ejemplo, buscaron abrigo en el movimiento órfico para dar sentido a gran parte de sus programas teóricos, como es el caso del ascenso del alma hacia el conocimiento absoluto de la divinidad. En el mismo sentido, Mestrio Plutarco, un historiador griego del siglo I a. C, destacó el carácter teológico de las doctrinas órficas, siendo quizás uno de los primeros en asimilar su corpus hímnico con la figura de un poeta-sacerdote<sup>16</sup>.

Los himnos órficos son un conjunto heterogéneo que integra temas cosmogónicos, antropológicos y hasta gnoseológicos. Todos estos temas se encuentran dirigidos hacia un fin especial: la purificación de las almas. Sin embargo, el significado interno de cada uno de ellos se hallaba prohibido a todo aquel que no estaba preparado espiritualmente. Esto muestra una de las características más radicales del orfismo, su carácter hermético, abierto y comprensible (en parte) sólo para los iniciados<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> M. Ficino, *Sobre el furor divino y otros textos*, estudio preliminar, traducción y notas de Pedro Azara, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 23.

<sup>15</sup> Para un estudio en profundidad sobre el orfismo se pueden consultar las siguientes obras: W. K. C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion*, Princeton, Princeton University Press, 1952; A. Bernabé Pajares, *Textos orficos. Materiales para una comparación*, Madrid, Trotta, 2004; A. Bernabé Pajares y F. Casadeús Bordoy (comps.), *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro*, vol. II, Akal, Madrid, 2009; Radcliffe G. Edmonds III, *The orphic gold tablets in Greek religion further along the path*, New York, Cambridge, 2011; J. Friedman, *Orpheus in the Middle Ages*, Syracuse, Syracuse University Press, 2000; y J. Heath, “The Failure of Orpheus”, en *Transactions of the American Philological Association*, 124 (1994), pp. 163-196.

<sup>16</sup> P. T. Struck, *Birth of the Symbol. Ancient Readers at the Limits of Their Texts*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2004.

<sup>17</sup> Sobre los iniciados y la relación entre los iniciados y los dioses griegos, cfr. J. N. Bremmer, *Divinities in the orphic gold leaves: Eukles, Eubouleus, Brimo, Kybele, Kore and Persephone*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 187 (2013), pp. 35-48. En este estudio podemos observar como la relación entre los iniciados y

Al respecto, Alberto Bernabé Pajares, uno de los investigadores más importantes sobre el orfismo en lengua española, sostiene que, “[e]ncontramos en varios poemas órficos un primer verso, convertido en una especie de «sello» (σφραγίς) de tales escritos, y que aparece en dos formas con el mismo final: a) Hablaré a quienes es lícito (θεμις). Cerrad las puertas, profanos (βέβηλος). b) Cantaré para concededores (ξυνοετοῖσι). Cerrad las puertas, profanos”<sup>18</sup>. Esto también se encuentra en varias ocasiones en el *Papiro de Derveni*<sup>19</sup> aludiendo a la enigmática poesía de Orfeo como un objeto que debía resguardarse del vulgo y abrirse en su interpretación a aquellos que estaban preparados para escucharla. La poesía así se convierte en un acertijo dispuesto a ser revelado, pero sólo para quien sepa interpretarla.

También Platón, en varios de sus diálogos<sup>20</sup> sostiene que la poesía por naturaleza tiene un ingrediente “enigmático” que la hace particular<sup>21</sup>. Para los neoplatónicos posteriores a Plotino, especialmente aquellos autores teúrgicos, este ingrediente representa la base misma de su sabiduría<sup>22</sup>. La divinidad le había revelado la verdad y Orfeo debía resguardarla de cualquier contaminación. De ahí el enigma y su carácter teológico como imagen de un vaticinio que nace de Dios<sup>23</sup>.

Como sostiene Bernabé, los neoplatónicos representan el punto más alto en la incorporación de Orfeo al ámbito de la filosofía. Su teología secreta bajo el velo alegórico fue incluida en la filosofía neoplatónica por la simple razón de que le ofrecía un corpus práctico para la iniciación de una experiencia mística. Al llegar al Renacimiento, el orfismo ejerce una función unificadora entre la poesía y el platonismo renacentista<sup>24</sup>. En este contexto, el neoplatonismo florentino opera como receptor de toda la tradición órfica y reinterpreta su sabiduría como parte fundante de la antigua teología y como ejemplo viviente de la inspiración divina. Así, las lecturas que hace

---

Perséfone fue de una intimidad casi sin parangón con otros cultos. Al respecto, pueden consultarse también A. I. Jiménez San Cristobal, «Consideraciones sobre las teleté órficas», *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, (2002), pp. 127-133; O. Kerm, «Teleté», *Real encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, Vol. 1, 1934, pp. 393-397; R. M Simms, «Mysis, Telete, and Mysteria», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 31 (1990), pp. 183-195.

<sup>18</sup> A. BERNABÉ PAJARES, «El silencio entre los órficos», *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 2007, XIX, pp. 59-60. Este carácter místico exigía que aquel que deseara transitar el camino de la magia debía ser un iniciado. Para profundizar sobre la relación entre Orfeo y la magia ver Peter Kingsley, *Ancient philosophy. Mystery, and Magic. Empedocles and Pythagorean Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1997.

<sup>19</sup> Sobre el “papiro de Derveni”, véase G. Betegh, *The Derveni Papyrus. Cosmology, Theology, and Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004; André Laks «Between religion and philosophy: the function of allegory in the Derveni papyrus», *Phronesis* 42 (1997), pp. 121-142; y Laks, A. y Most, G. W. (eds.), *Studies on the Derveni Papyrus*, Oxford, Clarendon Press, 1997.

<sup>20</sup> Para la relación entre el orfismo y Platón recomendamos A. Bernabé Pajares, *Platón y el Orfismo. Diálogos entre religión y filosofía*, Madrid, Abada, 2001, y Casadesús Bordoy, Francesc, «Orfeo y Orfismo en Platón», en *Taula. Quaderns de pensament*, N° 27-28, 1997. Los Diálogos en que Platón desarrolla el tema de la poesía o alude al orfismo son varios, entre ellos, *Banquete*, *Timeo*, *República*, *Ion*, *Sofista* por citar algunos ejemplos. .

<sup>21</sup> Cfr. A. Bernabé Pajares, «El silencio entre los órficos», pp. 62-63. Platón, sin embargo, actúa interesadamente. Con su declaración de que toda la poesía es enigmática, le resta protagonismo a los poetas y se lo da a los filósofos, únicos intérpretes capacitados, en su opinión. Por ello concluirá el razonamiento interpretando que “iniciado” quiere decir “auténticamente filósofo”, o, en otros términos, que la verdadera iniciación es la filosofía

<sup>22</sup> Cfr. T Rodríguez, «Orfeo y el neoplatonismo en la Florencia renacentista, » *Diánoia*, volumen 58, número 71 (2013), pp. 3-24.

<sup>23</sup> Cfr. D. P Walker, «Orpheus the Theologian and Renaissance Platonists», en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 16, N° 1/2 (1953), pp. 100-120.

<sup>24</sup> Para la relación entre la poesía y el orfismo en el Renacimiento, véase R. M. DURLING. *The Figure of the Poet in Renaissance Epic*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1965.

Ficino de Orfeo producen en él tal entusiasmo que no sólo las incorporó a su sistema filosófico sino también las asumió como un “remedio de vida”. Al descubrir el carácter espiritual de la lira órfica, por ejemplo, aprende a utilizar dicho instrumento para sus propios fines espirituales. Su semejanza con Orfeo, su habilidad con la lírica órfica, el ser un inspirado místico, poeta y músico además de teólogo, todo eso lo hizo merecedor del título de *Orfeo redivivo*<sup>25</sup>.

Teresa Rodríguez en su artículo “Orfeo y el neoplatonismo en la Florencia renacentista”, anteriormente citado, sostiene que Ficino postula dos imágenes de Orfeo; por un lado, lo considera como autor importante de la tradición sapiencial, y, por otro, como personaje mítico, personaje al que Rodríguez denomina “el segundo Orfeo”<sup>26</sup>. No obstante, es importante subrayar que esta distinción no es propia de Ficino. Para él, Orfeo siempre es aquel teólogo que en su decir devela la verdad como integrante de la sabiduría gentil y es también el poeta mítico que inauguró la secta órfica. Dicho de manera más clara: teniendo presente la distinción propuesta por Rodríguez, no debemos olvidar que, para Ficino, Orfeo era un ser real que con su cantar abrió las puertas de la divinidad. En tal sentido, la manera en que Ficino entiende la presencia de Orfeo en la historia le abre la posibilidad de ubicarlo como tercero en la línea de los principales teólogos gentiles. A la luz de esto, es difícil exagerar la importancia de Orfeo en el sistema ficiniano, más aún cuando se aborda la *Teología platónica* o el *De amore*, en donde los himnos órficos son citados con frecuencia y su supuesto autor considerado una autoridad en la misma línea que el resto de los teólogos antiguos. Así, por ejemplo, dice en la *Teología Platónica*: “[s]i alguien desea saber los nombres de las almas divinas, sabe que la teología de Orfeo divide el alma de las esferas en modo tal que cada una tenga una doble potencia, el conocimiento y la capacidad de vivificar y gobernar el cuerpo de la esfera”<sup>27</sup>.

La particularidad de la teología de Orfeo, según Ficino, era ser una teología musical, es decir, una teología que opera *per musicos tonos* y *per harmonicam suavitatem*. Así, no es extraño que Ficino aprenda a tocar la lira para revivir la armonía celestial que Orfeo proponía a través de sus cantos o himnos. Éstos, como toda música, son originarios del cielo (*origo celestis*) y su armonía es la armonía del universo: “este coro de las Musas canta y danza siempre, como señala Orfeo, según el ritmo musical, a instancias del propio Apolo (...). Todo el cielo gobierna con su canto del arpa”<sup>28</sup>.

La importancia de Orfeo en la filosofía ficiniana se explica, además, por otro motivo. Ficino era un gran conocedor de la filosofía posterior a Plotino, particularmente del platonismo teúrgico, cuyos representantes defendían la armonía entre Orfeo, Pitágoras y Platón. Ficino, como su heredero, no estaba lejos de asumir para sí mismo la importancia de Orfeo desde esa mirada. En tal sentido, Anne Sheppard,

<sup>25</sup> Véase al respecto A Voss, *Orpheus redivivus: The Musical Magic of Marsilio Ficino*, en, M. Allem A. Voss, V. Röss, D. Martin (eds.), *Marsilio Ficino. His Theology, his philosophy, his legacy*, Boston, Brill, 2002, y D. P. Walker, «Ficino’s *spiritus* and Music», *Annales Musicologiques*, I, (1953), pp. 131-150.

<sup>26</sup> T. Rodríguez, «Orfeo y el neoplatonismo en la Florencia renacentista», p. 8. Es interesante cómo la autora desarrolla en este artículo la idea de “programa”, haciendo alusión a que Ficino se adhiere al programa neoplatónico no sólo en su carácter ontológico sino también en su visión sapiencial de Orfeo.

<sup>27</sup> Si quis autem divinatorum animorum nomina nosse desideret, sciat Orphei theologiam sphaerarum animas ita partiri, ut quaelibet vim geminam habeat, unam in cognoscendo positam, alteram in sphaerae corpore vivificando atque regendo (M. Ficino, *Theologia platónica*, IV, 1, p. 284. Traducción propia).

<sup>28</sup> Haec autem Musarum chorea cantat saltatque perpetuo, ut ait Orpheus, musicis modulibus ad Apollinis ipsius imperium: [...] tu totum caelum canora cithara temperas (M. Ficino, *Theologia platónica*, IV, 1, p. 264. Traducción propia).

en su artículo “La influencia de Hermias en la doctrina de inspiración de Marsilio Ficino”<sup>29</sup>, sostiene que existe un acuerdo entre todos los herederos de la filosofía de Jámblico respecto de considerar a Orfeo como uno de los fundadores de la teología griega. En todo esto se percibe, entonces, otra razón por la que Ficino incluye a Orfeo en la *prisca theologia*.

## II. La mística detrás de los *Quattuor divini furores*

En este apartado nos proponemos examinar el problema del *furor divino* en los escritos de Ficino, teniendo particularmente en cuenta su *corpus* epistolar. Recordemos que fue el humanismo del siglo XIV el que, en contra de la posición negativa de los escolásticos, inició la recuperación de la poesía como ciencia verdadera a la manera de los antiguos. En el siglo XV, con el neoplatonismo imperante, tal recuperación se vio reforzada, asumiéndose que el poeta era un profeta inspirado por Dios.

Este cambio radical respecto de la Escolástica, lo hemos dicho, se produjo en buena medida gracias a la traducción de varios diálogos platónicos, entre ellos el *Ion* y el *Fedro*. En sus comentarios a estos diálogos, sin embargo, Ficino llega a conclusiones que entran en conflicto con las elaboradas por el propio Platón. Nos referimos específicamente a dos: la primera relacionada con la ignorancia del poeta, la segunda relacionada con el “valor de verdad” de su canto. Respecto de la primera, para Ficino, si bien es cierto que el poeta debe gozar de una inclinación hacia el arrebatado divino y de esta manera ser “ignorante”, tal ignorancia no es peyorativa sino más bien una “docta ignorancia”<sup>30</sup>. Respecto de la segunda, Ficino reconoce que los poetas también son intérpretes de los dioses y que, lejos de expresar “ilusiones” o “representaciones falsas de la verdad”, expresan en sus poemas la voluntad de Dios. Estas conclusiones fueron elaboradas gracias a la inclusión de un bagaje teórico más cercano al platonismo griego tardío que con su orientación mística y con su culto reverencial a los orígenes fortaleció esa antigua concepción de la poesía<sup>31</sup>.

Como hemos adelantado, la correspondencia de Ficino tiene aquí una importancia fundamental. En efecto, tal vez el pasaje donde aparece más claramente la teoría acerca del furor divino y la interpretación ficiniana del *Ion* se encuentre en una carta escrita en Figline en 1457 y dirigida a Peregrino Alio. En ella, Ficino define al furor divino como una suerte de entusiasmo que surge, antes que nada, porque la divinidad así lo predispuso, considerando al poeta instrumento o *medium*. Por tanto, en este “trance” o “aislamiento mental” el poeta puede escuchar los susurros de la divinidad que luego enunciará en sus versos. Dice Ficino refiriéndose a la poesía de su correspondiente: “algunos movimientos bastante excitados y afectados, muy ardientes, pueden servir de prueba de que, allí donde tus escritos los expresan, estás inspirado por ese furor, por así decirlo, y arrebatado por él hasta lo más hondo”<sup>32</sup>. El furor divino en los escritos ficinianos se define, entonces, como una “turbación del alma” en la

<sup>29</sup> A. Sheppard, «The influence of Hermias on Marsilio Ficino’s doctrine of inspiration», en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 43 (1980), pp. 97-109.

<sup>30</sup> M. J. B. Allem, «The Sibyl in Ficino’s Oaktree», *MLN*, Vol. 95, No. 1, Italian Issue (Jan., 1980), pp. 205-210.

<sup>31</sup> M. Granada, *El umbral de la Modernidad*, p. 66.

<sup>32</sup> M. Ficino, *Sobre el furor divino y otros textos*, p. 9.

que el espíritu divino ingresa en ella incitando al poeta a cantar sin que intervenga técnica alguna<sup>33</sup>.

También para Platón la poesía es una cierta predisposición del espíritu a la inspiración divina y no el producto de una técnica o un arte. Sin embargo, a diferencia de Platón, Ficino considera que, aunque la poesía no represente un saber estricto como la filosofía, concurre en una cierta inclinación del alma hacia el conocimiento. Él mismo resalta, en su comentario al *Fedro* y al *Ion*, la idea de que tras las palabras del poeta se esconde una enseñanza teológica, filosófica y moral. Es el poeta, sostiene, quien nos ofrece la verdad bajo el velo de unas “ficciones alegóricas”. En la carta ya citada a Peregrino Alio, Ficino afirma, por ejemplo, que “hay en nuestro espíritu cierta fuerza divina”<sup>34</sup> y, a su vez, que “la poesía, reproduce, lo cual también es propio de la divina armonía [refiriéndose a la música] de forma más ardiente ciertos sentimientos muy nobles, delficos a decir del poeta, mediante los ritmos y movimientos de las voces”<sup>35</sup>. En definitiva, es Dios y no el poeta quien tiene la primacía en el decir: “[p]or esta razón, amigo Peregrino, obrarás con justicia y piedad si tú, como hasta ahora creo que lo has hecho, reconoces que el principio y el autor de las obras más grandes y perfectas no eres tú ni ningún hombre en absoluto, sino Dios inmortal”<sup>36</sup>.

Para Ficino, por lo tanto, “el poeta no lo es por azar ni por técnica sino por inspiración divina”. Durante ésta, la mente se aliena (*alienatio mentis a Deo*) produciendo un trance en el cual se revelan los misterios de la divinidad. De ahí que, como una corriente espiritual, la inspiración actúa no sólo en los poetas, sino también en los rapsodias quienes recitan sus cantos y, al mismo tiempo, en el auditorio. Se restablece de este modo la armonía espiritual, la cual, enseñando los misterios sagrados mediante *dulcedo et sonoritas verborum* (la suavidad de la expresión), permite que la humanidad entienda su destino y “con los tonos musicales despierta las partes que duermen, y con la suavidad armónica calma aquéllas que están turbadas”<sup>37</sup>.

Esta “locura” o “furor”, como decíamos, desciende a través de diferentes grados hasta alcanzar una armonía completa entre los poetas y el auditorio<sup>38</sup>. Dice Ficino al respecto: “éstos son los estadios por los que desciende la locura poética: Júpiter toma a Apolo. Apolo ilumina a las Musas. Las Musas despiertan y estimulan las almas delicadas e insuperables de los poetas. Los poetas inspirados inspiran a su vez a los intérpretes. Finalmente, los intérpretes conmueven al auditorio”<sup>39</sup>.

Tal conmoción, a su vez, atraviesa cuatro estadios, es decir, el alma se eleva por cuatro furores: “cuatro, entonces, son las especies del furor divino: el primero, el furor poético, el segundo, el furor de los misterios, el tercero, la adivinación, el cuarto,

<sup>33</sup> Un artículo muy interesante sobre este tema es el de S. Gentile, «In margine all'epistola 'De divino furore' di Marsilio Ficino, *Rinascimento*,» XXIII (1983), pp. 33-77.

<sup>34</sup> M. Ficino, «Sobre el furor divino», p. 9.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>37</sup> M. Ficino, *De Amore. Comentario a «El Banquete» de Platón*, Madrid, Tecnos, 1994., VI, 14, pp. 222-223.

<sup>38</sup> «Cuando debajo de una gran piedra hercúlea se coloca un pequeño anillo de hierro, fácil de arrastrar, se anuda un segundo anillo inmediatamente al primero, un tercero al segundo, un cuarto y así sucesivamente. Y se termina la cadena de anillos al quedar colgados inmediatamente de un imán, a través de los cuales la virtud de la atracción se traslada de repente del anterior al siguiente sucesivamente. Con este mismo razonamiento se cree que la Musa es arrastrada por Febo, el poeta por ella, y de modo parecido el auditorio es arrebatado por el poeta» (M. Ficino, “Epítome al *Ión* de Platón, o “de la locura poética” en *Sobre el furor divino y otros textos*, pp. 61-63).

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 45.

el afecto del amor. La poesía procede de las Musas, el misterio de Dionisos, la adivinación de Apolo, el amor de Venus<sup>40</sup>. El primer furor, entonces, es el que se denomina “poético” e implica la trascendencia del alma en el encuentro de una armonía con la divinidad. El segundo furor es el furor “sacerdotal”, el cual, una vez armonizada el alma, la prepara para observar lo sagrado y místico y de esa manera “las imágenes develadas por el furor poético toman un significado más trascendente”. El tercero es el furor “profético”, furor que se relaciona con la experiencia mística por la cual el hombre se entiende parte del todo; es, justamente, bajo los efectos de este tipo de furor donde el canto del poeta se transforma en profecía<sup>41</sup>. Finalmente, el alma accede al furor amoroso, en palabras de Ficino,

[...]el cuarto, conduce al Uno, que está por encima de la esencia y de todo. [...] éstos son los resultados de los cuatro furores; de los que trata Platón en general en el Fedro, y propiamente del furor poético en el diálogo llamado *Ión*; y del amoroso en el *Banquete*; Orfeo se ocupó de todos estos furores, como lo pueden testimoniar sus libros<sup>42</sup>.

El más importante de los cuatro furores es el furor amoroso. Por problemas de extensión no nos ocuparemos de su tratamiento en este artículo. Por ahora es importante recordar que Ficino considera que el amor es deseo de belleza y que la belleza es el esplendor de la bondad divina en los diferentes grados del ser; en consecuencia, cuando se desea la belleza en última instancia se desea a Dios. Al respecto nos dice, “al recobrar por la forma de la belleza que los ojos ofrecen un cierto recuerdo de la belleza verdadera e inteligible, la deseamos con un inefable y oculto ardor de la mente. A este ardor, en fin, Platón acostumbra a llamarlo amor divino<sup>43</sup>. Asimismo, en una carta dirigida al poeta Naldo Naldio, sostiene “el amor en sí divino, arrebatado por el cual tú nos escribes [se refiere a Giovanni Cavalcanti y a él mismo], es considerado el más excelente de todos<sup>44</sup>. En consecuencia, el furor amoroso implica un camino ontológico que nos abre la posibilidad de la unión mística con Dios.

Para concluir, el desarrollo del furor divino en Ficino no tuvo el objetivo de elaborar un tratado estético sino, más bien, mostrar el camino, la experiencia mística, para alcanzar la salvación individual del alma. En este sentido, Ficino sostiene en el *De amore* que, “no conseguimos la poesía, ni los misterios, ni la adivinación sin una gran aplicación, ardiente piedad y solícito culto a Dios<sup>45</sup>; más aún, “sólo el amor nos restituye a la patria celeste y nos une con Dios,<sup>46</sup>. El furor, por tanto, es “un intento de volar” incentivado por el canto de las Musas que nos lleva a indagar los diferentes saberes.

<sup>40</sup> M. Ficino, *De amore*, VI, 14, p. 222.

<sup>41</sup> Cfr. M. Ficino, “Sobre el furor divino”, p. 27.

<sup>42</sup> M. Ficino, *De amore*, VI, 14, pp. 223-224.

<sup>43</sup> M. Ficino, «Sobre el furor divino, » p. 17.

<sup>44</sup> M. Ficino, «Hay cuatro especies de furor divino, el amor es el más excelente de todos», en *Sobre el furor divino y otros textos*, p. 5.

<sup>45</sup> M. Ficino, *De amore*, VI, 15, p. 225.

<sup>46</sup> M. Ficino, «Comentario y temas del Fedro,» en *Sobre el furor divino y otros textos*, p. 71.

### III. El furor divino y la experiencia mística

Un poema de Giovanni Marrasio dirigido a Leonardo Bruni es, tal vez, el primer conocimiento que tenemos de la introducción del tema sobre el furor divino en el Renacimiento. Sin embargo, fue recién con Ficino que esta temática se impuso en la cultura del siglo XV y, en consecuencia, en el pensamiento florentino. Teniendo en cuenta lo que significa el furor divino en el pensamiento renacentista y asumiendo que las fuentes en las que se inspiró Ficino para reconstruir su significado no sólo fueron los diálogos platónicos sino también obras neoplatónicas y herméticas, ¿podríamos sostener que la magia y la astrología son elementos que estuvieron involucrados en su definición? No podemos negar que Ficino confiera un carácter místico-religioso al significado del furor divino ni tampoco que sea una arista substancial en su filosofía, la misma que desde un principio estaba sesgada por un sincretismo teórico que la hizo particular. En el *Asclepio*, uno de los principales tratados herméticos, nos encontramos con frases como la siguiente, “[e]l cielo y los seres celestes se deleitan en la admiración, culto, alabanza y servicios de los hombres. Con razón la divinidad suprema envió el coro de las musas aquí abajo a encontrarse con los seres humanos, a fin de que el mundo terrenal no careciese de la dulce melodía”<sup>47</sup>. ¿No sería este tipo de frases lo que llamó la atención de Ficino y por eso interpretó el furor divino platónico desde esas lentes? Sabemos, por ejemplo, que Ficino es el primero en proponer la relación entre el furor divino platónico y la melancolía “aristotélica”, algo que antes no había sido pensado<sup>48</sup>.

Al leer sus obras, se advierte la presencia de toda una tradición pagana, que le ofrecía una mirada más conciliadora para tratar cada uno de los problemas filosóficos que quería comprender. Por ello, su filosofía no es cristiana, ni neoplatónica, ni hermética; es el conjunto de todo eso, convirtiendo a Ficino en uno de los primeros filósofos del Renacimiento italiano en donde confluyen el paganismo y el cristianismo generando una concordia entre ambos. El furor divino no queda afuera de ella; más aún, sostenemos que la concepción sobre la experiencia mística en el pensamiento ficiniano tiene su punto de partida en la vivencia de ese arrebató divino. En tal sentido, el furor divino podría ser interpretado como una experiencia mística en tanto implica, por un lado, una alienación mental y, por el otro, el contacto con la divinidad en una escala que va desde la locura poética hasta el furor amoroso. Si bien esta relación ya estaba presente de manera indirecta en Platón, Ficino amplía la visión justificándola al agregar otros ingredientes teóricos. Podemos hablar adecuadamente, así, de un furor divino ficiniano para diferenciarlo del platónico. Dedicaremos este último apartado del artículo, por lo tanto, a recuperar algunos puntos analizados hasta aquí con el fin de entender en qué sentido influyeron las fuentes ajenas a Platón para elaborar esta concepción sobre el furor divino y, asimismo, en qué sentido cabe entender la relación de tal concepción con la mística.

Tanto la magia natural como la ciencia astrológica fueron elementos que utilizó la filosofía ficiniana para entender el mundo que lo rodea, pero también, y sobre todo,

<sup>47</sup> *Asclepio*, 9, en Copenhaver, *Corpus Hermeticum y Asclepio*, p. 205.

<sup>48</sup> El retorno hacia la unidad absoluta y su relación con el furor ya estaba presente, al menos parcialmente, en los diálogos platónicos; no obstante, Ficino, manteniendo la idea de que el arrebató divino representa un cierto regreso místico del alma a Dios, va a reforzar la idea neoplatónica de que el camino filosófico racional no es suficiente.

para entender cómo a partir de la comprensión de los materiales de la naturaleza y del curso de los astros, el alma del hombre se podía elevar hacia el conocimiento de la totalidad.

Ya hemos visto que, según Ficino, la filosofía no constituye solamente un pensar racional, sino que combina la meditación, la vivencia mística y la racionalidad en una búsqueda de entender el universo y sus misterios. Por otra parte, la tradición mística-religiosa le permite pensar en la presencia de un hombre-mago, capaz de dominar, desde el conocimiento, los objetos del mundo, pero, también, trascender hasta su más íntima realidad. En tal sentido, se entiende que en su concepción el hombre sea la *copula mundi*, un hombre-mago-filósofo-amante que aspira a la contemplación y unión con Dios, además de beneficiarse de su afinidad con la naturaleza del cosmos<sup>49</sup>.

Para Ficino, conocer las influencias astrológicas sobre el alma es una herramienta para emprender este camino y, de este modo, el alma asciende a través de los cuatro fueros: el poético, el sacerdotal, el profético y, finalmente, el erótico, hacia la contemplación de la divinidad. Es interesante saber que, a su juicio, el autoconocimiento se inicia con el descubrimiento de las propias estrellas, es decir, con el reconocimiento de nuestra propia historia astral. Gran parte de nuestro conocimiento sobre la predisposición del alma a ser afectada por la divinidad tiene que ver con ello. Así, el hombre religioso y el poeta están sometidos a las influencias de Saturno. ¿Por qué la relación entre la melancolía y el furor divino? Porque el estado saturnino implica también una cierta predisposición del alma para recibir las influencias planetarias, porque el melancólico también se encuentra en una suerte de “trance” por el cual se pierde en las profundidades del saber intentando resolver los enigmas que le presenta la realidad.

Nos queda claro que la relación entre la poesía y la melancolía, entre la alegoría y los símbolos paganos, poseían el mismo fin; acercar al hombre a la divinidad. Esto se logra atravesando un camino ontológico ascendente proporcionado por una experiencia mística relacionada con la misma esencia del furor divino. Para Ficino, la filosofía y el filosofar no significan simplemente una herramienta teórica para entender de manera racional el mundo que nos rodea, sino, más bien, el filosofar es sumergirse en las profundidades del saber, aproximarse a los enigmas que nos invaden, comprender, en última instancia, la espiritualidad del mundo de una forma vivencial. La filosofía de Ficino se reduce, por ende, a una invitación para “ver con los ojos del alma” lo que es verdaderamente nuestra realidad.

Es indudable que del mismo modo que en los ojos puros y fijos en la luz revierte al instante su fulgor, brillado en los colores y en las figuras de las cosas, así, cuando la mente se ha purificado con una disciplina moral de todas las perturbaciones corporales y está orientada por un amor religioso y ardentísimo hacia la verdad divina, es decir, al mismo Dios, al instante, como dice el divino Platón, la verdad penetra en la mente divina y se despliega con felicidad suma las verdaderas razones de las cosas que están contenidas en ella y sobre las que todas las cosas se fundamentan<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> En una carta dirigida a Francesco Musano, Ficino sostiene que “para los sacerdotes egipcios, la medicina, la música y los misterios eran uno y el mismo estudio”. Y agrega: “¡ojalá pudiéramos dominar ese arte natural que practicaron en Egipto, con éxito tal que se correspondiera con la tenacidad y el entusiasmo con el que nos dedicamos a él!” (M.Ficino, *Las cartas de Marsilio Ficino*, p. 63).

<sup>50</sup> M. Ficino, *De vita*, p. 49.

Si pensamos en el supuesto de que el furor divino también corresponde a cierta reminiscencia de la realidad inteligible, lo podemos considerar como “retorno al origen” en tanto nos ofrece un conocimiento de nuestra patria celestial. El furor divino, entonces, es principio del regreso místico del alma a Dios y, se convierte así, en un *medium* transmisor de una “comunicación superior”. Ahora bien, debemos entender que el furor divino implica una ausencia de racionalidad discursiva, o una supra racionalidad, y, gracias a ello, se consigue el contacto con la divinidad en un escenario en el que el alma “deja las ataduras sensibles” para perderse en una trascendencia que lo convierte en una con Dios. En tal sentido, el furor divino implica una experiencia mística, una experiencia de “retorno”; tras dicha experiencia, el hombre puede volver a la “normalidad” de la vida cotidiana, pero su mirada ha cambiado radicalmente: entiende que toda la realidad es una, que todo es Dios.

En este recorrido, es cierto que la base teórica primordial de Ficino fueron las lecturas de los diálogos platónicos. Ahora bien, si Platón le dio a conocer la teoría sobre el mundo eidético, las lecturas herméticas y el neoplatonismo lo ayudaron a comprender que si el hombre pone su mirada más allá de la simple experiencia sensible encontrará el camino para descifrar el lenguaje secreto de esta realidad, pero no a través de un camino netamente racional sino a través de una vivencia mística, que refuerza la mirada poética de la realidad.

## A modo de conclusión

En este trabajo hemos analizado la teoría sobre el furor divino en la filosofía ficiniana. Sin ánimos de hacer una comparación exhaustiva entre la teoría platónica y la ficiniana, buscamos encontrar aquellos elementos que hacen de la teoría de Ficino algo original. Estos se encuentran, a nuestro juicio, en dos aspectos. Por un lado, en la figura del *poeta theologus* reivindicado por los humanistas, figura que le permite a Ficino incluir a Orfeo en la tradición gentil como aquel poeta sacerdote que con su música encantaba las almas de los hombres y revelaba, de esta manera, los misterios divinos. Por el otro, en la figura que propone del hombre saturnino, la cual nos abre la posibilidad de entender este estado —el saturnino— como una suerte de furor divino que, llevado al extremo de un “trance místico”, permite al melancólico desarrollar su máximo poder creativo y entender que todas las cosas se reencuentran con Dios y que Dios vive en ellas.

La concepción sobre el furor divino y su relación con el conjunto de la filosofía ficiniana pueden causar cierto asombro ante su explícita relación con la astrología y la magia, elementos que, como hemos dicho en repetidas oportunidades, movieron el interés de muchos hombres durante el período renacentista. En tal sentido, podríamos sostener que tanto la magia y la astrología como el furor representan tres elementos fundamentales en la filosofía ficiniana para comprender “el elevarse del alma” hacia lo alto. El furor divino, específicamente, constituye un paso insoslayable para alcanzar una unión mística con Dios. Este “llamado divino”, empero, no estará completo sin la presencia del *Eros* cósmico que aspira a la contemplación y unión con Dios. En este sentido, el espíritu del mundo se une con el espíritu de cada hombre constituyendo el vehículo para alcanzar las verdades eternas.

Con respecto a la reivindicación de la poética, Ficino afirma que, “trascendiendo sus limitadas capacidades, esos hombres crearon, súbitamente, una poesía asombro-

sa<sup>251</sup>. Los poetas, lejos de expresar ilusiones, revelan de manera alegórica verdades que de otro modo serían inaccesibles para los mortales, verdades que requieren ser descifradas, es decir, debidamente interpretadas por los iniciados. El furor divino es la causa de toda creación poética, y, en cualquier caso, resulta más importante que la preparación técnica y la apropiación de ciertas normas. Pues, sostiene Ficino, “a menudo observamos que un hombre rudo o inepto se convierte repentinamente en un gran poeta y canta alguna composición divina y magnífica. Ciertamente conseguir la grandeza en un instante no es propio del ingenio humano, sino de la inspiración divina<sup>252</sup>”.

## Bibliografía

- Allen, Michael J. B., «The Sibyl in Ficino’s Oaktree», *MLN*, Vol. 95, No. 1, Italian Issue (Jan., 1980), pp. 205-210.
- Copenhaver, Brian (ed.), (2000): *Corpus Hermeticum y Asclepio*, trad. de Jauma Pórtulas y Cristina Serna, Madrid, Siruela.
- Bernabé Pajares A. y Casadesús Bordoy F., (eds.) (2009): *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro*, vol. II, Madrid, Akal.
- Bernabé Pajares, Alberto, «El silencio entre los órficos», *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 19, (2007), pp. 59-60.
- Bernabé Pajares, Alberto, «La fórmula órfica «Cerrad las puertas, profanos». Del profano religioso al profano en la materia», *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 1, (1996), pp. 13-37.
- Bremmer, Jan N., *Divinities in the orphic gold leaves: Eukles, Eubouleus, Brimo, Kybele, Kore and Persephone*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 187 (2013), pp. 35-48.
- Brisson, L. (2000): «Nascita di un mito filosofico: Giamblico (VP. 146) su Aglaophamos», en M. Tortorelli, A. Storchi y A. Visconti (eds.), *Tra Orfeo e Pitagora. Origini e incontri di culture nell’antichità*, Napoli, Bibliopolis.
- Durling, Robert M., (1965): *The Figure of the Poet in Renaissance Epic*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press.
- Ficino, M. (2004): *De sole*, “capítulo I”, trad. De Burucúa José Emilio, en *El Renacimiento italiano. Una nueva incursión en sus fuentes e ideas*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri.
- Ficino, M. (2009): *Las cartas de Marsilio Ficino*, volumen I, trad. de los miembros de la Escuela de Filosofía Práctica de Madrid, Madrid, Mandala.
- Ficino, Marsilio (1993): *Sobre el furor divino y otros textos*, trad. de P. Azara, Barcelona, Anthropos.
- Ficino, Marsilio (2011): *Teologia Platonica*, trad. al italiano de Errico Vitale, edición latina de James Hankins, Milán, Bompiani.
- Ficino, Marsilio (1994): *De Amore. Comentario a “El Banquete” de Platón*, trad. de R. de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos.
- Gentile, Sebastiano, «In margine all’epistola ‘De divino furore’ di Marsilio Ficino», *Rinascimento*, 23 (1983), pp. 33-77.

<sup>51</sup> M. Ficino, *Las cartas de Marsilio Ficino*, vol. I, p. 111.

<sup>52</sup> M. Ficino, «Epítome al Ión de Platón, o ‘de la locura poética’. Dedicado al Magnánimo Lorenzo de Medici», en *Sobre el furor divino y otros textos*, p. 43.

- Granada, Miguel (2000): *El umbral de la Modernidad. Estudios sobre filosofía, religión y ciencia entre Petrarca y Descartes*, Barcelona, Herder.
- Granada, Miguel, « Virgilio y la Theologia poética en el humanismo y en el platonismo del Renacimiento», *Faventia. Revista de filología clásica*, 5 (1983), pp. 41-64.
- Guthrie, W. K. C. (1952): *Orpheus and Greek Religion*, Princeton, Princeton University Press.
- Kristeller, Paul, O. (1982) *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Rius, R., « De la melancolía y la inspiración», *Pasajes*, 8 (1987) pp. 23-39
- Rodríguez, Teresa, «Orfeo y el neoplatonismo en la Florencia renacentista», *Diánoia*, vol 58, 71 (2013), pp. 3-24.
- Sheppard, Anne , «The influence of Hermias on Marsilio Ficino's doctrine of inspiration», en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 43 (1980), pp. 97-109.
- Trinkaus, CH. (1970): *In our Image and Likeness. Humanity and Divinity in Italian Humanistic Thought*, Chicago university press, Chicago.
- Voss, Angela (2002): «*Orpheus redivivus: The Musical Magic of Marsilio Ficino*», en, M. Allen, V. Rees, Davies y Martin (eds.), *Marsilio Ficino. His Theology, his philosophy, his legacy*, Boston, Brill.
- Walker, D. P. «Ficino's *spiritus* and Music», *Annales Musicologiques*, I, (1953), pp. 131-150.
- Walker, D. P., «Orpheus the Theologian and Renaissance Platonists,» en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 16, N° 1/2 (1953), pp. 100-120.