

## Orfeo y Eurídice. La imagen en la poesía de Francisco de Aldana

M<sup>a</sup> Dolores González Martínez

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tesisenred.net](http://www.tesisenred.net)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

## CAPITULO I.

### CLASIFICACION DE LAS IMAGENES-COMPARACION ATENDIENDO AL TENOR.

#### 1. El Hombre.

##### 1.1. La Vida.

La vida del hombre entendida como ese espacio de tiempo que transcurre desde su nacimiento hasta su muerte, viene expresada en la poesía de Aldana a través de metáforas de corte tradicional. A lo largo de sus poemas, la existencia se nos presenta como un largo viaje que tiene lugar por un mar bravío y tempestuoso en el que es fácil zozobrar (175). El hombre, navío frágil, si quiere no perderse/ en la navegación de aquesta vida (1175) deberá optar por no adentrarse en ese mar indómito y elegir aquel otro mar del cielo ya fuera del corporal uso del hombre (1191) Solo el navío que toma como único guía para mantener su rumbo la firmeza y perseverancia en sus propósitos conseguirá salir airoso de la aventura arriesgada e inútil de la vida<sup>14</sup>.

En las imágenes que hablan de la vida como una navegación se observa el poeta distingue entre dos mares. El mar, tomado en sentido metafórico, alude y contrapone los dos tipos de vida que puede realizar el hombre; la una se caracteriza por tratarse de una existencia entregada a

la falsedad, al yerro o al engaño; el poeta la identifica con la vida terrenal; la otra, por el contrario, es una existencia guiada por la integridad de ánimo y la bondad hermanada claramente con la vida espiritual.

Además de con una navegación peligrosa, la vida es comparada a un camino incierto que acaba, inevitablemente, en la muerte (1820), (1821), (1822). El término camino también tiene un doble sentido metafórico en las imágenes en las que aparece. Además de ese camino falso que es la vida material, hay otro camino, el verdadero (1562) que el hombre debe intentar, por todos los medios a su alcance, encontrar.

Navegación, camino; a esas dos imágenes hay que añadir una tercera en la que la vida, por el tormento que sus innumerables preocupaciones y discordias acusa, es equiparada a un infierno (1552). De esta imagen de la vida como infierno se desprende el concepto que Aldana tiene de la existencia humana, una existencia que se desarrolla entre la competitividad delirante impulsada por no se sabe bien que motivo, y el ajetreo continuo de transacciones no del todo legales. Competir y comerciar son dos actividades que suponen un esfuerzo agotador para el hombre del cual sólo obtendrá aflicción y un profundo vacío espiritual, o como el poeta muy bien expresa, dos infiernos (1553).

Una imagen más original que las anteriores y que sorprende por la vileza intensa y disimulada que esconde es aquella que presenta a la vida como un agente diabólico y

perverso que trata a los hombre como si fueran animales de engorde a los que ceba, fomenta sus bajas pasiones, atrae con promesas de gloria y de riquezas que al final se desvanecerán como un espejismo(1070).

La clave para escapar al ardid que es la vida se encuentra en la elección acertada del mar o la senda que no es otra que la vida espiritual; en esa vía, el hombre podrá alcanzar el albergue (179) seguro y el puerto de la invulnerabilidad (704), (948), (1138) en los que estar a salvo de la existencia terrenal, destructiva e innoble.

En otras imágenes la vida humana es asemejada a una hilandera que realiza su labor con una fina y delicada trama que puede romperse al menor descuido (62), (140), (365).

Por último la opinión que la existencia del hombre merece al poeta viene expresada en una imagen bíblica popularizada por el cristianismo y que presenta a aquella valle de lágrimas (933), como un lugar al que se viene a padecer y sobrellevar incontables males. A pesar de su convencionalismo la imagen no carece de fuerza, es más, ésta se ve realizada por su contexto. Siendo consciente el poeta de que la vida no es más que dolor, desde que tuvo uso de razón, desde la incipiente juventud, no hizo otra cosa que acumular acciones fútiles que en la madurez resultarían ser una insoportable carga:

Triste de tartas que tan vanamente  
en la sin freno edad pude negalle.

sembrando esterilísima simiente  
 en este de dolor lloroso valle  
 (P. XLIII, 64)

## 1.2. La juventud.

En la poesía de Aldana la juventud viene expresada por medio de imágenes tradicionales como la de la Primavera, o a través de realidades vistosas, alegres, frescas: flores (384), el mes de abril (501), etc.

La juventud es según el poeta la vida vida verde (37), y la edad verde (218). En el adjetivo verde se da a entender el concepto que tiene de esa etapa de la vida del hombre. Por un lado, puede percibirse tras verde la lozanía, la vitalidad que caracteriza los años juveniles, unos años en los que el hombre desarrolla su existencia apasionadamente. Sin embargo, tras el término verde también entrevemos una opinión no tan optimista ni acorde con el tópico que ve en la juventud la edad perfecta, ideal del hombre. En la expresión metafórica edad verde puede apreciarse un juicio negativo acerca de la adolescencia: Con ella el poeta identifica una inmadurez que parece serle intrínseca y que lleva al joven a equivocarse en sus decisiones. Una imagen como la que el poeta crea para referirse a Faetonte busca a tu tierna aurora noche eterna (314), condensa ese sentido fatalista que el poeta parece tener de la edad joven. La actitud osada, impaciente del

hijo del Sol por querer demostrar algo para lo que no está preparado será la causa que le llevará a la muerte. El descuartar prometedor de su vida, la luminosidad de sus años jóvenes serán oscurecidos para siempre a causa de la ofuscación mental que le ha impedido elegir acertadamente. Pero aún hay más a propósito de esa opinión negativa que al poeta merece la juventud. En las imágenes que contienen este tema, hemos creído notar lo que podría ser denominado como inversión del tópico clásico del *Capem diem*. Dicha inversión se aprecia en imágenes en las que las acciones juveniles son descalificadas de forma absoluta: en su juventud, el poeta reconoce no haber hecho otra cosa que sembrar esterilísima simiente (932); su juventud es flor sin fruto, aduladores años/ que un breve sospirar así los lleva (1071).

En la poesía de Aldana hemos observado un hecho interesante que quizá arroje luz sobre la aparente contradicción que parece existir en la doble visión que expresa de la juventud. En la obra del poeta encontramos una serie de poemas en los que interviene el hado o destino perturbando la felicidad del hombre. Curiosamente, esos poemas pertenecen a la primera etapa de su obra, etapa que coincide con su juventud (384). En ellos, salvo en el caso particular de del P.VIII, "Fábula de Faetonte" en el que su protagonista fragua su propia destrucción a causa de su carácter, el poeta se abstiene de emitir opinión alguna en contra de las acciones de la etapa adolescente. Si ésta se

frustra suele ser por una causa externa sobre la que el hombre no tiene ningún poder. Por el contrario, en lo que denominamos segunda etapa de la obra del poeta, encontramos otros poemas en los que sí se emite una severa opinión sobre las acciones juveniles (931), (932), (1071). Entre el juicio determinista que parece desprenderse de las imágenes de los primeros poemas y la aceptación de una parte importante de la propia responsabilidad que se recogen en las imágenes posteriores, se aprecia la distancia que separa las dos etapas de la vida y la experiencia y evolución espiritual transcurrida en ellas. No queremos caer en autobiografismos ni psicologismos, pero en la poesía de Aldana hay una cierta decantación hacia considerar el tiempo de la juventud como un tiempo que suele traer, por causas propios o ajenas, más desventuras que suertes, más errores que aciertos.

### 1.3. La vejez y la muerte.

Puede sorprender en un primer momento el hecho de que el tema de la vejez no exista para nada en la poesía de Aldana. ¿Es que a nuestro poeta no le preocupa esta cuestión?. En realidad, en los poemas de Aldana no hemos encontrado (salvo error) ningún indicio que nos manifieste que le preocupara el futuro, el tiempo de la vejez. Los poemas suelen tratar de la realidad inmediata (cfr. poemas de la etapa de madurez) o del tiempo pretérito, punto de referencia ineludible para reflexionar, valorar y decidir sobre el presente. El poeta vuelve, en los versos, sobre el

pasado y no le importa demasiado el tiempo venidero. Lo que sí parece preocuparle enormemente (P. LXV) es dar una solución definitiva a la angustia vital que ponen de manifiesto los últimos poemas de su trayectoria lírica. Un ejemplo de lo mencionado lo tenemos en el fragmento siguiente:

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

Frente al anterior, las imágenes que expresan el tema de la muerte ponen de manifiesto que esta cuestión le era más próxima y preocupante que la de la vejez. La idea de la muerte que se desprende de aquellas es la de una entidad extraordinariamente activa que persigue la vida de forma inexorable (61), implacable e impaciente en la ejecución de su objetivo:

Y la crüel y repentina muerte  
que fieramente antes de tiempo acierta  
(P. XXXI, 271-272)

Muerte y juventud son dos conceptos que en la poesía de Aldana aparecen estrechamente ligados. La muerte parece preferir la edad joven para aparecerse ante el hombre y truncar sin contemplaciones la vida que despierta. En este sentido, el poeta la equipara al podador que corta de raíz el árbol en lugar de quitarle las ramas superfluas para que fructifique con más vigor (580), (1747). En las imágenes en



lar que la muerte aparece como podadora la vida es representada como tronco verde; a través de «sa metáfora el poeta vuelve a insistir en la esencia fragil de la juventud, y en la facilidad de ésta para fracturarse.

En otras imágenes la muerte aparece presentada como un sastre que con sus enseres, aguja, hilo y tijeras, teje o descose la existencia del hombre (1823).

Finalmente la muerte es asemejada al crepúsculo, al ocaso. Así, del mismo modo que la noche reemplaza al día, la oscuridad sustituye a la luz, la muerte sume en la más absoluta negrura a la vida cuando ésta toca a su fin (315).

#### 1.4. El destino y la fortuna.

Al igual que la muerte, el destino es representado como un individuo descortés, de mal carácter e incluso en ocasiones cruel y hasta fiero. El destino es el enemigo poderoso que siempre anda al acecho, en continua vigilancia frente al hombre.

Las imágenes del destino aparecen ligadas al tema del amor y a todos los ámbitos de la vida humana. En la poesía de Aldana pone de manifiesto dos tratamientos o puntos de vista diferentes a la hora de expresar la idea del destino: el determinista y la aceptación del libre albedrío. De modo esporádico ya han sido mencionados más arriba. Este doble

concepto no implica contradicción alguna. Es más, forma parte del modo de pensar del hombre renacentista, el cual creía en una confluencia de fuerzas físicas y espirituales que de forma no del todo comprensible guiaban su existencia. Piénsese simplemente en el papel tan importante que desempeña la astrología, una materia que, contrariamente a lo que ocurre hoy en día, era tratada con el rigor y la profundidad pertinentes.

Al igual que ocurría con el tema de la muerte, el destino que persigue al hombre durante toda la vida, muestra, sin embargo, especial predilección por la etapa joven. Destino y muerte son presentados por el poeta como dos fuertes aliados. Tan sólo comenzar la existencia humana, el hado reta al hombre y le amenaza con la llegada truncadora de la muerte:

Mas el fiero destino amargo y duro  
 que prometido había con mayor nombre  
 y con honra mayor cortar sus años,  
 esta ocasión tomó...  
 (P. VIII, 180-183)

La juventud es la etapa emprendedora de la vida, pero por causa del destino rara vez consigue ver hechos realidad sus propósitos.

Hay un modo de vencer al hado, vivir conforme a la naturaleza. Así lo manifiesta el poeta cuando trata el tema del amor. También en el amor se muestra un carácter vengativo (P. VI, 143-144).

La constancia en todos los aspectos de la vida es la clave para triunfar sobre el destino. La permanente vigilancia sin descanso es imprescindible frente a un enemigo alerta que espera con impaciencia la ocasión de cualquier descuido (120).

La actitud vigilante en el hombre es importantísima ya que cuando el destino ejecuta su voluntad el resultado es definitivo e irremediable (1814).

En la vida pública el hado actúa sin tregua. En una imagen de gran dinamismo y plasticidad (1361) Aldana asimila al destino a un ser en cuyas manos el hombre es un objeto con el que juega lanzándolo violenta y continuamente al espacio de su existencia e impidiéndole de este modo el descanso, estorbándole sus deseos de paz, de quietud y de retiro.

Finalmente, para expresar la hostilidad y la rigidez con la que ejecuta sus acciones sobre la vida humana, el poeta compara al destino con el gélido viento del invierno, y al hombre con la hoja seca caída del árbol que se ve arrastrada por él sin poder oponer ninguna resistencia (1549).

### 1.5. El tiempo.

Una de las imágenes más sorprendentes y originales de la poesía de Aldana es la que equipara el carácter destructor del tiempo con el insecto de la carcoma (605). La idea que el poeta expresa del tiempo se refiere, evidentemente, a la vida del hombre, a su duración, pero sobre todo va asociada a un tiempo concreto a aquél que el hombre invierte en sus negocios terrenales. Así se manifiesta en el P. XXXI (1825). El tiempo erosiona, desgasta físicamente al hombre, pero donde su efecto es más devastador es en su espíritu. Como puede apreciarse en ese poema, las imágenes del tiempo parten de una reflexión bastante filosófica, moralista e incluso académica. Habrá que esperar a los poemas posteriores, a los sonetos de tono metafísico, y sobre todo al P. LXV, "Carta para Berito Arias Montano", mucho menos didácticos, más espontáneos y sinceros, para valorar en su justa medida, esa imagen.

El tema del tiempo aparece en la poesía de Aldana estrechamente ligado al destino y a las diferentes etapas de la vida del hombre. En la juventud aparece bajo el tópico clásico del *Carpe diem*, mientras que en la época de madurez lo hace bajo el lugar común, no menos convencional y arraigado en la tradición, del *tempus fugit*.

Junto al tema del tiempo hay que aludir al del olvido y al tópico que plantea la existencia terrenal del hombre como andar muriendo (*Quotidoe morimur*).

El paso del tiempo trae consigo el olvido, todo lo borra. Desgasta templos y palacios. Aldana formula de forma eficaz este pensamiento asimilando el efecto destructor del tiempo sobre los objetos materiales, a la caída fulminante del rayo sobre el monte (1826).

Los objetos materiales pueden ser destruidos, arrebatados o perdidos. El hombre que ha basado su existencia, que la ha construido sobre esos cimientos deja de existir para el mundo cuando aquéllos perecen. Según el poeta, la única manera eficaz de combatir el olvido, de no ahogarse en sus turbias aguas, es obtener esa inmortalidad a partir de una verdadera y sólida base. El mejor medio para hacerse con ella es, según nuestro autor, la poesía. La propuesta de huida de la temporalidad a través de la labor intelectual, concretamente de la poesía, tiene su origen en el concepto neoplatónico de la vida, un concepto que como bien demuestra a lo largo de su poesía, había sido perfectamente asimilado. De esa profunda asimilación y firme convicción es consecuencia su último poema, la "Carta para Benito Arias Montano" (LXV).

El paso del tiempo que arrastra con él al olvido es equiparado a las corriente aguas de un río que en su fluir incesantemente llegan hasta el mar. En la inmensidad de éste todo desaparece, cualquier objeto, en este caso pensamiento, queda absorbido por él, aniquilado.

## 1.6. La mujer.

### 1.6.1. Cualidades humanas.

Para dar a entender la idea de que la amada es única en su género el poeta la equipara al ave Fénix (185). Como la figura mitológica, la amada del poeta es pura y simplemente genuina y su gracia y belleza resume todo el bien que pudiera dar naturaleza (184), (189).

Esa superioridad también es expresada por medio de la comparación con el astro sol resultando ser la amada un sol divino que da y aumenta nuevo rayo al cielo (197).

Las comparaciones con el sol dan lugar a un juego metafórico de palabras en el que se indica que la amada es retrato del sol natural (209), (212).

Esas dos asimilaciones con el astro sol no son más que algunos de los ejemplos del amplio repertorio de imágenes que el poeta despliega en torno al tema de la mujer amada, y cuyas formulaciones parten del binomio conceptual de cariz petrarquista de la presencia/ausencia del astro y de la amada (470), (1292), (1723), (1732).

La aparición de la amada es comparada con el amanecer, con el sol en el horizonte (103). Como el mismo sol, la amada hiere, infunde luz y calor a la naturaleza. Gracias a esas dos acciones desaparece la oscuridad y la humedad de la noche, es decir, la confusión del espíritu del poeta.

La sobrenaturalidad luminosa de la amada se advierte también en la analogía que se establece entre sus ojos de y el sol. Los ojos solares llueven la llama ardiente sobre el amante (166). Su gran poder está en que incluso ennoblecería al mismo fuego de Amor (1721); los ojos solares desarrollan sus propiedades físicas en irradiaciones que dan vida a los que de ellos dependen (442), (443), (P. XVI), (1331), (1851).

Una imagen original dentro de este corpus que tiene al sol como elemento comparativo es aquella en la que aparece la amada, en este caso, Angélica, sujeta por el cuello por su amado, Medoro (1758):

Con el siniestro brazo un nudo hecho  
por el cuello a su sol tiene Medoro

En las imágenes anteriores se hacía alusión a la amada como sol, como luz, de un modo abstracto para referirse a sus cualidades. En esos versos, sin embargo, esa idea se concretiza. Aldana da corporeidad sensorial a la imagen al tiempo que rescata a la mujer de su pasividad amorosa.

Otras imágenes asimilan a la amada a un ídolo (170) (1725), y a un tesoro (1728) (1734). En la imagen número (1728) ocurre lo mismo que en la número (1758) respecto a la concreción sensorial de las cualidades de la amada a las que habría que añadir aquella que la equipara, en su relación con el amado, a un lazo corredizo (1731) que día a día va cifiéndolo y apresándolo.

Algunas imágenes que tratan de la conducta amorosa de la mujer son interesantes por aparecer el término comparativo en varios lugares con matiz metafórico distinto. La amada, por ejemplo, es señalada como enemiga en dos ocasiones (46), (1777) de las cuales, en la primera queda enmarcada en el más estricto ámbito petrarquista y courtois, mientras que en la segunda (1777) se sitúa en el polo totalmente opuesto.

En el primer caso, enemiga se refiere a la amada que ejerce inflexiblemente su poder sobre el amante acatándolo éste gustosamente, según manda el canon courtois del amor. En el segundo, la expresión fiera enemiga está empleada literalmente y hace referencia al hecho de que la amada niega, al contrario que Angélica a Medoro, el goce físico del amor a su amante.

Los otros casos, no tan significativos como el mencionado, vienen dados por las imágenes que se refieren a la amada como tirana (1290) y usurpadora del libre albedrío del amante (108) (1733). Ni una ni otra conducta supone problema alguno. Al estar, de nuevo, dentro de la preceptiva courtois, el poeta acepta con gusto cualquier situación que le imponga aquélla.

En el mismo ámbito petrarquista Aldana asimila la conducta desdeñosa y distante de la mujer amada a fieras indómitas como son el tigre (462) o la serpiente (463).



### 1.6.2. Cualidades físicas.

En la mención de las cualidades físicas se lleva a cabo la fragmentación descriptiva del cuerpo de la mujer al estilo petrarquista. La cabeza y el cuello son comparados con un templo, concretamente, a las columnas y muros de éste (93); el cuello lo es con el cristal (92) y el mármol (427), (897); la frente con el marfil (508) (893) y el cielo (1483). El cabello es equiparado al ya término tradicional del oro (85), (210), (509), (774), (896), (1482), (1729), (1735), (1762). Los ojos son comparados con el sol (86) y el hielo (902). Las mejillas con la púrpura (tejido) (87); la tez o el rostro con la blancura de la nieve (88) y con la extensión amplia y despejada de un campo llano (1496). Los labios son asemejados al coral (90) y al marfil los dientes (91).

Merecen especial atención algunas partes del cuerpo femenino por ser extrañas a la literatura petrarquista. Esas partes que Aldana menciona en algunos lugares de su poesía son las siguientes: la pierna, comparada en su color con el marfil (768); el muslo con el aborio (1770); las caderas, cuya firmeza y dureza se asimilan a las del mármol (1771); por último, el pezón de la diosa Juno es comparado con a una cereza (1115).

### 1.7. Partes del cuerpo en general.

En la poesía de Aldana la descripción física fragmentaria del cuerpo humano también tiene lugar en otros personajes que no son la amada. Las partes más frecuentemente mencionadas son los ojos, el rostro, el cabello, el cuerpo, el pecho; los ojos aparecen siempre que el poeta habla de la ira o la cólera de algún personaje. Entonces los ojos son presentados como brasas encendidas (266), o tienen el color del fuego (Marte, XXVIII, 91).

La cara es equiparada al mármol (383) (1368). Se pone en relación la frialdad y la blancura de ese materia noble con la tristeza y el llanto. En la imagen (383) Climene llora desconsoladamente la muerte de su hijo y las calientes lágrimas riegan su cara semejante al mármol frío. Adviértase el contraste de sensaciones sensoriales: frío y calor. La cara o el rostro también es asimilado a un espejo (496) en el que cualquiera puede mirarse.

A propósito del cabello de Hércules, el poeta introduce una nota innovadora al establecer la analogía de este que consiste en desplazar el término comparativo convencional del oro por el pelo áspero del jabalí (749).

El cuerpo humano es asimilado a un amplio campo (1239) por el que corre a sus anchas el purpúreo licor o sea la sangre que consecuentemente es equiparada a unos ríos. También es comparado a un espejo (1769). Medoro levanta la

sábana que cubre a Angélica y como espejo el cuerpo ve  
luciente.

Aunque el corazón no es está considerado como parte  
física del cuerpo sino anatómica, no hemos querido  
resistirnos a la tentación de introducirlo en este punto  
debido a las originales imágenes con las que el poeta expone  
su funcionamiento. Ante una circunstancia concreta, como  
pueda ser, la experimentado por el poeta tras una emoción  
fuerte, el corazón se sobrecoge como lo hace un pájaro  
asustado (1233).

El pecho humano es equiparado a una piramide (1241). Y  
la alteración de algunas funciones fisiológicas como pueda  
ser la paralización de la respiración a causa de una fuerte  
emoción, es asimilada a un escuadrón reunido en un patio de  
armas a la espera de las órdenes pertinentes para  
dispersarse (1243). La imagen del escuadrón que expresa la  
paralización de la actividad respiratoria da lugar a otra  
mediante la cual el poeta expone la descongestión  
fisiológica que ha tenido lugar. La puesta en funcionamiento  
de nuevo de la respiración es asimilada a una comunidad  
reunida en un lugar amplio a causa de una alarma general y  
que tras comprobar que ésta era falsa da lugar a la  
dispersión tranquila de los que se habían congregado.

#### 1.8. El hombre; la humanidad.

El hombre en su existencia terrenal es equiparado a un peregrino inútil sin objetivo ni meta en la vida (1526). Asimismo es visto como un mal juez, un mal administrador y malogrador de su propia existencia (1527). La imagen del hombre como mal gobernador de su vida aparece a lo largo de la obra de Aldana, aunque es en la última parte de ésta donde el poeta se identifica plenamente con esa idea. Hasta entonces había sido un juicio de valor de carácter general.

En la imagen (1827) aparece también la idea del hombre como principal responsable de su vida. En este caso, sin embargo se hace una pequeña matización que consiste en señalar, junto con la ineptitud para orientar correctamente su existencia, el hecho de que el hombre se erige como adversario cruel de ésta:

El más fiero enemigo que yo veo  
del hombre es él de sí mismo, porque metido  
está en sí mismo, y cuanto más relanza  
a sí de sí, mayor vitoria alcanza.

La imagen del hombre como mal juez y enemigo de sí mismo es completada por otra, la del hombre que es su propio homicida. En la imagen (1728) esta idea aparece expuesta de la siguiente manera:

Con ser tú de tí mismo a tí homicida,  
haciendo siempre en esta mar sin calma  
de tu propio dolor manjar a el alma.

Se repite el mismo pensamiento en la imagen (1829):

Oh indino de la vida acá en el suelo,

o del propio vivir ciego homicida.

En la "Carta para Arias Montano" (1830) aparece, por última vez, la imagen del hombre que causa su propia muerte espiritual:

sin haber hecho más que andar haciendo  
yo mismo a mí, cruel, doblado tiro.

De esas imágenes se desprende el concepto que Aldana tiene del hombre, un concepto que raya en la más pura línea neoplatónica y paulina la cual veía a éste como un compuesto dual, dos seres, uno exterior y otro interior, de los cuales el primero actúa siempre en perjuicio del segundo.

En la poesía de Aldana esta esencia dual aparece recogida en dos imágenes magníficas construidas a partir de los mitos de Hércules (1161) y Anteo (1162). Anteo representa las pasiones terrenales y sobre todo las tipo carnal; de otra parte, Hércules, simboliza el alma que trata con todas sus fuerzas de dominarlas. Anteo y Hércules substituyen, pues, a ese hombre exterior e interior constantemente en lucha.

Esta visión negativa que Aldana tiene del hombre coincide con la de la humanidad. El poeta asimila al hombre en su existencia, a un prisionero encadenado que cumple su condena en la cárcel o en galeras (976) y que espera con impaciencia al libertador que ha de romper sus cadenas.

La actitud esperanzada de esa humanidad que espera ser liberada de sus aflicciones, viene expresado mediante una imagen de clara tradición bíblica como es la que equipara el pueblo de Dios ovejas mansas (978):

el cordero de Dios dado en ofrenda  
esperan como ovejas mansuetas,

La humanidad es el linaje divino que ha de ser rescatado del cautiverio que supone su vida en la tierra:

el linaje mortal de la cadena  
que a Sempiterna muerte lo condena  
(1007).

Finalmente, Dios es comparado con un tronco glorioso y soberano del que se ha desprendido el hombre en forma de semilla (980).

En la poesía de Aldana aparece también aparece la imagen del hombre como un microcosmos, una imagen por lo demás, genuinamente renacentista (en mi pequeño mundo) (1272).

## 2. El Alma.

### 2.1. Su naturaleza.

Puede afirmarse, casi sin la menor sombra de duda, que el concepto del alma es el tema más importante de la poesía de Aldana.

Tratada en su sentido intelectual el alma es asimilada al astro sol configurándose así en el origen de toda comprensión, el instrumento que da a conocer, mediante el alumbramiento, las potencias que el hombre tiene alojadas en su mente. El alma es el entendimiento (1208), (1209).

Otra imagen interesante es la que asemeja el alma a un navío. Esto sucede cuando la amada se ha apoderado de la voluntad del amante. Desposeído de su capacidad para decidir, el amante compara su alma a un barco que va a la deriva (48): navío que en alta mar perdió la estrella. No es ésta la única ocasión en la que el alma es asimilada a una embarcación, sino que la imagen se sucede a lo largo de la poesía y el termino comparativo tiene significados diferentes. El alma que huye de la mar tempestuosa, del mundanal rüido, se dirige con rumbo fijo, como un navío que, tras abandonar todo lo que le estorbaba se dirige a la búsqueda en Dios de todo lo cierto (1190).

En la búsqueda del ser divino, y en el proceso de la contemplación, el alma deja de ser navío para convertirse en

una navecilla (1594). Obsérvese cómo el diminutivo carga de connotaciones afectivas y positivas esta búsqueda. A través del diminutivo, y entre otras intenciones, Aldana quiere poner de manifiesto el carácter humilde que guía al alma en la salida y encuentro del ente divino. La causa de esa búsqueda es su condición de desterrada (1181) la cual le hace desear volver a la región a la que pertenece; el alma en su destierro se siente ciudadana del cielo (930).

Una imagen muy interesante es la que asimila el alma a una tabla de cera o papel en el que se puede imprimir lo que se oye u observa. El ángel Gabriel en comunicación muda con Dios concibe lo que éste desea y dentro en el pecho/atentamente (lo) imprime (1000).

En el proceso de la ascensión, el alma es equiparada a un pájaro que vuela a la sublime cumbre del cielo (1831), (1206). También es comparada con una rosa cuyo perfume, tras el proceso de destilación a la que la somete el fuego de Dios, asciende a lo más alto (1579). La intensidad apasionada de esa ascension hace surgir el elemento fuego con el que es asimilada (1067). Para expresar el grado de unión que alcanzan el alma y Dios, Aldana compara aquélla a un círculo cuyo centro es el ente divino (1586).

El alma enamorada de Dios que desea unirse a él es equiparada a la ninfa Eco, convirtiéndose de este modo en el eco celeste que huye al cielo para desde allí replicar mil amores a Dios. Primero oye, como si de un oído se tratase,



las galanterías divinas y luego las devuelve (1573), (1576), (1083).

El alma es asimilada a un continente que ha de ser descubierto y en cuyo interior esconde un tesoro fabuloso, todas las facultades que necesita para ponerse en contacto con la divinidad y conseguir unirse a ella (1636), (1640).

La naturaleza de la relación amorosa que mantiene el alma con Dios es descrita a través del elemento acuático. La plenitud absoluta que el ésta recibe del ser divino es asimilada al planeta tierra inundado por el diluvio (1617). Debido al extraordinario poder que en sí misma encierra (1636) (1640) puede alcanzar la divinidad con sólo desearlo. Dicho poder queda puesto de manifiesto al ser comparado con la imposibilidad que tienen los elementos naturales como la tierra (1620), el hielo (1621) o el desierto. (1622) para conseguir lo que por sí mismos no pueden obtener: ni la tierra puede obligar al cielo que le dé lluvia, ni el hielo puede producir flores, ni el desierto estéril y arenoso levantar plantas verdes. El alma, pues, encierra un poder inimaginable y totalmente autosuficiente (1624).

En la unión del alma con Dios Aldana advierte una cuestión que le parece de vital importancia dejar claro. Se trata de que la unión entre las dos entidades está lejos de significar la aniquilación de la primera en el segundo. Para evitar el riesgo de que así sea interpretado (y de que se le pueda calificar de panteísta, cosa que no es en absoluto)

introduce dos símiles extraordinarios; el alma queda unida a Dios como el pez está unido al agua cuando queda sumergido en ella (1625); el alma está unida a Dios en la misma forma en la que lo están la luz y el aire (1590); aunque en esta unión el ojo no pueda distinguir los dos elementos, luz y aire, que permanecen en ella, es evidente que ninguno de los dos es absorbido ni destruido por el otro, sino que se encuentran en íntimo contacto. La unión mística nunca es como la que tiene lugar entre la gota de agua y el mar inmenso en el que cae (1590), sino que es más bien como esas dos imágenes que acabamos de comentar expresan.

## 2.2. El alma y el cuerpo.

La relación entre el alma y el cuerpo es un tema importante en la lírica de Aldana aunque casi siempre viene expresada en imágenes muy convencionales. Dicho convencionalismo es roto, no obstante, en algunos momentos pero sólo alcanza al contenido dejando a la expresión imaginística intacta.

En primer lugar hay que advertir que el alma por su origen divino es superior, y por ello, puede dominar absolutamente al cuerpo. Se da, pues, una relación de subordinación, de mutua dependencia. Sin embargo, para que esa superioridad sea efectiva, el alma debe desasirse de lo que el poeta denomina metafóricamente masa grave (1082),

cárcel (1009), caverna (1575) y vestido (97), imágenes que designan, todas ellas, al cuerpo.

La relación entre alma y cuerpo se complica al tener cada una de ellas intereses diferentes lo cual da lugar a una lucha incesante expresada en la poesía de Aldana por la imagen, más arriba apuntada, de Hércules y Anteo (1161), (1162).

La dominación del cuerpo supone la inclinación del hombre a lo que son consideradas en la literatura y filosofía clásicas bajas pasiones o pasiones materiales. El hombre se manifiesta, entonces, como un ser que ansioso de riquezas (619), lujo y placer (972), expuesto a desenlaces fatales (148). Cuando esto sucede, el alma se encuentra relegada en la caverna (1575), ocultada por la más absoluta de las oscuridades (1009), la que supone la muerte espiritual.

El mortal velo supone un gran inconveniente en las aspiraciones espirituales. La esencia material le hace ser pesado y tender hacia lo profundo, la oscuridad del intelecto (927) (1096) (1362). Es necesario desprenderse de él, rasgar el velo (927) (1362) para poder ascender y conocer la verdadera luz que ha de guiarle en su existencia terrenal.

La superioridad del alma frente al cuerpo se manifiesta en su origen y en su esencia invencible, eterna y pura

(256). Sólo es necesario que el hombre tome conciencia de ello (1536) para obtener el dominio del cuerpo (1607) y conocer el intuído goce perfecto.

Sin embargo, no es tan fácil como se supone, y la cosa se complica cuando el cuerpo y el alma entran en relación a causa del sentimiento amoroso. Entonces, las fronteras y limitaciones son insalvables. El mortal velo priva al alma del goce perfecto (460); dicha privación es expresada mediante la imagen de la vid y el jazmín enredados. Ese placer sublime del que gozan las almas, y que el hombre de alguna manera intuye, no puede ser disfrutado a causa de la imperfección que supone la materialidad del cuerpo. Sin embargo, el cuerpo obtiene su complacencia, aunque no sea perfecta, en el amor. El poeta plantea la cuestión de que la alegría suprema sólo la puede obtener y gozar el alma. Según esto, el hombre sólo podrá conseguirla cuando el cuerpo deje de existir. Habrá, pues, que esperar a la muerte. No obstante, esto no es necesario si se acepta, como noble, aunque en grado menor, la felicidad que la unión amorosa de los cuerpos proporciona (97). En el P. V, el amor humano es concebido y expresado de forma antitetica; el amor carnal es un mal/ bien. Es un bien porque da la felicidad; es un mal porque sólo la da momentáneamente. Pero éste es el único goce que le está permitido al cuerpo. La originalidad de Aldana, respecto al canon petrarquista, está en que lo acepta plenamente:

sea, pues, así: que el cuerpo acá en el suelo  
 posea su mal, y al postrimero aliento  
 gócelo el alma y pase a nuevo mundo  
 (P. V, 12-14).

El poeta separa de forma tajante los dos amores, el humano y el divino (517), aunque reconoce que el primero es reflejo del segundo, y por lo tanto, puede ser considerado lícito.

Para acabar queremos señalar algunas imágenes en las que Aldana asimila el alma del hombre a un vehículo a través del cual poder trasladarse en este mundo. Al relatar su origen divino, Faetonte declara lo siguiente:

Yo no os quiero contar sin señalaros  
 mi descendencia antigua (...)  
 mas el mismo dire por quien esta alma,  
 aquesta alma invencible, eterna y pura,  
 se vistió del mortal terrestre velo.  
 (256)

En el P. XLIII, el poeta explica cómo Jesucristo se impacienta en venir a tomar su velo humano (1102). Y mas adelante (P. LX) se cuenta cómo el Sacrosanto Hijo vino al mundo transitorio cubierto de mortal, terreno manto (1393).

### 2.3. La vida afectiva o de las pasiones.

#### 2.3.1. El Amor humano.

Para expresar la intensidad con la que se manifiesta la pasión amorosa en el hombre el poeta la asimila al fuego

(1), (4), (5), (12). El amor despierta en el hombre una pasión, enciende un fuego que le consume y que necesita ser apagado urgentemente aunque sea poniendo en riesgo la propia vida como se relata en la Fábula de Leandro y Hero (P.I).

El sentimiento amoroso es pertinaz y persistente. En ocasiones lleva al amante a sobrepasar los límites lo que conlleva el rechazo inmediato de la amada (215). El amor es presentado en esas imágenes como lo que es, un impulso irrefrenable.

La pasión amorosa en la poesía de Aldana es superior a cualquier otra. Su poder es infinito, casi milagroso (598). Visto desde esta perspectiva, el amor humano, el deseo carnal y la consumación de éste tiene un sentido totalmente positivo aunque presenta un inconveniente: la necesidad continua de saciarlo. El amor pasión es fuego que se apaga sólo en el momento de la entrega pero que tras suceder ésta vuelve a surgir, a veces, incluso, con mayor fuerza (706) (779) (1326). En este sentido, el amor pasión se convierte en una esclavitud que en ocasiones enoja y atormenta al que la padece haciéndole sentir en un infierno (702). Sin embargo en otros momentos le es beneficiosa y agradable (1749) (1767). En la poesía de Aldana, las dos actitudes dependen de la corriente literaria bajo la que se sitúe el poeta: courtois-petrarquista o neoplatónico-agana.

En la poesía de Aldana hay una magnífica imagen para expresar la sujeción, la dependencia que a raíz del amor, se

establece entre los amantes. El amor, la pasión es asimilada a una planta cuyas raíces son de fuego. La presencia mutua de los amantes es equiparada al agua. La planta, la pasión amorosa que sienten los amantes, necesita ser regada periódicamente por esa agua. De lo contrario:

si el fresco humor vital de la presencia  
no las refresca y riega de continuo,  
la misma voluntad, por ser de fuego,  
las vuelve en humo y en ceniza inútil.  
(1288)

La analogía con el fuego respecto al sufrimiento del amor se hace extensible a las relaciones paterno-filiales y a las fraternales. Apolo, por ejemplo, siente un ardiente amor (269) por Faetonte. Climene, igualmente, va ardiendo de un afecto materno (764).

El hermano es recordado con ardiente voluntad (835). Gracias a ella se hace presente en la memoria, rescatado del olvido en que había sido sepultado.

Además de al fuego, la pasión amorosa es asemejada a una lucha cuerpo a cuerpo (1279); al engaño el amor es un sofista (1280), a la guerra (1776), a la dulce guerra cuando se trata del amor carnal aceptado y cumplido, a una ley severa (45) por su inflexibilidad. Otras imágenes del amor lo asimilan a la locura (7), a un acontecimiento maravilloso, como es un milagro (9), a un trabajo que requiere un esfuerzo agotador (22); una imagen muy original

asocia el desasosiego y la inquietud que el amor produce a la actividad desgastadora de la carcoma (222).

La difícil comprensión del sentimiento amoroso por parte del entendimiento humano, de la cual ya se expresó asociándolo a una maraña (1279), es un ejemplo más nueva (1282) de gran poder que no siempre es positiva, que en ocasiones tiene secuencias desastrosas ante el amante (1282).

El poeta no se ocupa sólo del amor como sentimiento, sino que en su obra también es expresada y tratada, la conducta amorosa, sobre todo de la amada.

La amada despótica se compara a los elementos atmosféricos que son racionales ni purificados hacen que un elemento como el mar pueda estar en tempestad o en calma (50). Su indiferencia, su indolencia es equiparada a la frialdad de la nieve (55) y su distanciamiento a la dureza del diamante (56). Apréciense el convencionalismo de estas dos últimas imágenes.

Cuando la amada domina absolutamente la relación amorosa, cuando lleva la voz cantante, cuando decide plenamente sobre el amado, es una usurpadora de voluntades (108). Su obstinación la hace aparecer a los ojos del amado como una dura rival o adversaria (142).

La correspondencia amorosa es asimilada a un navío que puede resistir perfectamente los embistes del temporal



(119), es decir, todos los inconvenientes que pueda plantear la existencia a los amantes. La armonía espiritual que se consigue cuando la correspondencia se cumple, la situación armónica es comparada a una primavera eterna (128), a la época templada llena de vida y belleza. Por el contrario, el deseo no consumado equivale a padecer un caluroso y ardiente verano y la ausencia total de pasión es asimilada a un largo, frío y estéril, invierno.

La mutua posesión de los amantes es algo natural a la pasión amorosa. Amor y entrega son tan inseparables como inseparables es la luz del sol, la humedad del agua, el frescor de la hierba.

El que esas cualidades se manifiesten como inherentes es indispensable para la armonía de la naturaleza. Asimismo, es indispensable la correspondencia y la mutua pertenencia para que dicha armonía exista entre los amantes (192).

La unión de los cuerpos en el acto amoroso es asimilada a una lucha miliciana (455). En el combate, los cuerpos entran en contacto. En esa equiparación, el contacto de los cuerpos en el amor es llevada mucho más lejos en tanto que el entrelazamiento se produce de forma plena con todos los miembros. En dicha unión, los cuerpos, que se enredan como el jazmín en la vid (456) no pueden conseguir una fusión plena como la que tiene lugar cuando el agua penetra en la esponja (459), y con la que es comparada el grado perfecto de unión que consiguen las almas.

El contacto amoroso también es asimilado a un juego inocente, divertido, a un dulce juego (469).

Cuando la relación amorosa no es plenamente satisfactoria, lo ideal es desasirse de ella y quedarse tranquilo; retirarse a un buen puerto en el que uno se sienta seguro y apartado de cualquier peligro (704).

Los efectos de la pasión amorosa son tantos y tan variados, congojas, penas, temores, que el poeta los asimila a una gran casta o familia, cuyo fundador es Cupido (1297).

A propósito de la armonía amorosa decíamos que la posesión mutua de los amantes en algunos casos, y la presencia de éstos, en otras, era factor necesario para que aquélla existiera. En la poesía de Aldana, las imágenes más inquietantes y quizá menos convencionalizadas son aquellas que expresan los sentimientos que sobrecogen al poeta en la ausencia del hermano. Sin la compañía del hermano-amigo, el poeta se siente desamparado como la vid sin arrimo (807), como la planta sin ruiñeñor (808), perdido como la nave en altamar (810) o como el caminante sin guía (811); el desasosiego que le produce la soledad es asimilado a la nube que se encuentra sola en medio de una gran tormenta (812) combatida por mil vientos; la privación del hermano es asimilada a la privación de libertad, al vuelo del ave interrumpido por la red del cazador (814), a la huida frustrada del esclavo (815); la aflicción que se apodera de su mente es comparada con la del alma presa en el infierno

(816); sin la compañía del ser querido el poeta se siente tan desolado como debió quedar la tierra tras el diluvio (817).

### 2.3.2. El Amor divino.

Para expresar el amor divino Aldana emplea casi los mismos símiles que para el amor humano. La pasión divina es asimilada al fuego, a un ardor del que no ya no se pretende huir sino anegarse cuanto antes en él. Experimentar el deseo de unión con la divinidad no origina ya ningún desasosiego, ninguna inquietud, tan sólo cierta impaciencia que de nada sirve controlar.

Del fuego se toman dos cualidades para establecer las analogías: su calor intenso y su tendencia a elevarse, a subir (1200). A más fuego, más calor y mayor elevación. Luego está más cerca de la divinidad quien lo desea con más intensidad y fuerza (1205).

Para expresar el deseo de unión del hombre con Dios se utiliza la imagen del fuego, de su calor y de su forma ascendentes. Sin embargo, para expresar el amor de Dios por sus criaturas el poeta lo asimila al sol. Dios en forma de sol emite rayos de luz y calor, en definitiva, de amor que llegan al hombre y que son reverberados porque la imagen de Dios está impresa en el alma del hombre como un espejo (1092).

Al igual que ocurría en el amor humano, la correspondencia amorosa entre Dios y el hombre tiene consecuencias beneficiosas para éste último aunque de otro orden. La mutua posesión en el amor humano suponía la armonía, la paz corporal y espiritual al cesar una búsqueda que tenía su origen en la carencia afectiva, estado insano para el hombre. Con la unión divina el hombre alcanza un estado mucho más superior que le permite poder prescindir de todas las ataduras materiales, sobre todo de las sensuales. Estando el alma en contacto amoroso con Dios, el hombre recibe la lucidez suficiente como para tener atado y frenado el caballo de sus pasiones (613).

### 2.3.3. Otros temas relacionados con la vida afectiva.

Pasiones diferentes a la del amor son asimiladas a términos pertenecientes al ámbito de la naturaleza, concretamente al reino animal y vegetal.

Aparece de nuevo el fuego para referirse al caballo en celo (791) y a la ira. Esta equiparación se ve renovada al comparar la ira además de con el fuego con una víbora encendida (263).

Las palabras enojadas de Onfala son asimiladas al rugido del león (745).

Con una tempestad lluviosa es comparada la perturbación del ánimo provocada por la preocupación amorosa (130). La tristeza se asimila a la niebla (136) y el inicio de cierta esperanza, la ilusión de que acontezca lo que se desea, al acebo verde (676) y la desilusión, la desesperanza de que se produzca a un árbol cortado (1446).

#### 2.3.4. La vida sensitiva.

Por lo que se refiere a este ámbito, Aldana despliega una gran cantidad de personificaciones. En el P. XXXV, expone la tesis aristotélica de que la imaginación es un movimiento originado en la sensación y lo hace con una serie trabada de imágenes. La manera de reproducirse la efigie del hermano en la mente es asimilada al trueno disparado por el cañon que causa un gran descontento y sorpresa (819) en un inmueble, casa o convento, que recibe el ataque por sorpresa.

El ruido del trueno (819) y el resplandor (810) que deja tras de sí despierta de forma intempestiva a la memoria; previamente el estruendo ha dejado confuso, fuera de combate, al sentido exterior, y ha alertado al común el cual es comparado con el soldado que entra a saco en el lugar conquistado. En este caso, el sentido común, imaginado como ese soldado mencionado entra en el inmueble lo registra y como si de personas se tratase revuelve las

imágenes, las cuales entrega enseguida a la imaginación. Esta ayudada de la fantasía, elegirá una de entre todas ellas, la efigie del hermano del poeta. Las ideas, pues, han ido de la fantasía a la memoria la cual las ha reproducido en la conciencia. La memoria es asimilada a una persona que guarda un fabuloso tesoro; ese tesoro son los recuerdos.

El proceso memorístico es asimilado a un pase de revista militar. Cuando la memoria se encuentra realizando la identificación de la efigie de Cosme, sale el entendimiento que el poeta asemeja al sol. La luz que despide le hace ver el caos, el revuelo en el que se encuentran los ídolos, simulacros y fantasmas (825). El entendimiento-sol con sus rayos ilumina la imaginación y trata de poner orden para que la memoria pueda encontrar la imagen que el poeta, la voluntad de este le pide. Con su poderosa luz, el entendimiento se hace con la información precisa (20-23) y la pasa al alma. Una vez ordenada la memoria por el entendimiento, la voluntad pide alguna imagen amiga para poder conversar íntimamente, y la rica tesorera (29) le entrega la imagen de Cosme.

La imagen de Cosme toma plena conciencia de la situación y al conocer que ha sido rescatada del olvido se lanza en brazos de su última amadora, o sea la persona que la ha solicitado, la voluntad.

Si se analiza con detenimiento la reproducción, a través de la personificación, del proceso memorístico e

imaginativo nos veremos sorprendidos por el tono afectivo que recibe. La imagen de Cosme ha permanecido arrinconada durante largo tiempo en una recóndita habitación de la casa que es la memoria. Es gracias a la voluntad, a la ardiente voluntad, al deseo que ha ido a buscarla, que vuelve a la vida. La voluntad, el amor que la ha buscado por toda la casa da con ella en una remota habitación. La imagen advierte que han venido a rescatarla y cuando ve en la puerta a la voluntad se lanza a los brazos desde el ángulo interior do fija estaba. Esta imagen ya de por sí sorprendente es reforzada a su vez con otra comparación: la efigie de Cosme se lanza a los brazos de la voluntad como el nadador arroja su pecho al agua, con prontitud, con impaciencia (32-39).

El pasaje en el que Aldana explica el proceso de la imaginación es verdaderamente increíble. Es increíble la asimiliación que hace entre esta actividad y lo que sucede en un casa o convento, en la que según los versos del poeta, la dueña sería la memoria y las habitaciones de aquella los lugares en los que los recuerdos permanecen alojados esperando ser llamados.

Pero las asimilaciones no se han acabado. Las imágenes que han sido revueltas para encontrar la adecuada, el movimiento frenético que las hace ir de un lado a otro de la casa intentando encontrar también una voluntad que las acoja, son comparadas con las pequeñas partículas que pueden

vislumbrarse en un rayo de sol que entra por la pequeña abertura de una pared. El tema de las potencias del alma, la infinidad y movilidad de éstas se repite en la imagen, (1832), pero aumentada ya que el rayo de luz y sus numerosísimas partículas son asimiladas a una viga de recogida luz.

En el P. L. la imaginación es comparada a un caballo que cuando se desboca alborota a la muchedumbre de las potencias.

El alma es asimilada a una naturaleza como la terrenal cuyo sol alumbra las ideas o imágenes (el entendimiento del P. XXXV). Las especies salen de la fantasía al ser despertadas por el rayo, mental y puro, del sol del alma que dice el poeta no estar ligado a facultad corpórea alguna de ahí que la fantasía reverbera sobre si misma y sienta sus noticias.

La fantasía es comparada con el presidente de una comunidad, formada por esas imágenes. Todas las imágenes están bajo la protección o jurisdicción de aquella. La fantasía es la que hace salir, de entre todas las imágenes, la del amigo Galanio. ayudada, de nuevo, por el sol, que lanza sobre ella con más fuerza sus rayos.

El recuerdo del amigo le trae al poeta el recuerdo de una de las cartas que en un pasado inmediato éste le envió contándole el desengaño amoroso que había sufrido con su



amada Merisa. Busca la carta, la encuentra y lo que en ella lee le produce tal congoja que siente ganas de llorar; intenta reprimir la pena pero ésta llega al corazón el cual al sentir el embate del llanto se sobrecoje como un pájaro asustado, dejando de latir paralizando la circulación sanguínea y el pulso. Tras el sobresalto, el corazón se envalentona, suspira profundamente y hace desaparecer la congestión. Este suceso es asimilado a lo que sucede en una fragua cuando el fuelle suelta de golpe el aire.

Resumiendo, pues, la imaginación, movimiento originado en la sensación es comparada, al asalto a una casa, prisión o convento (P. XXXV) durante la noche y a una muchedumbre alterada a causa de una falsa alarma (P. L); dicho acontecimiento tiene lugar durante el día; finalmente, también el funcionamiento de la imaginación es ilustrado por medio de una comparación que expone con sumo detalle el asalto a un campamento militar durante la noche (P. L).

### 3. La teoría del conocimiento afectivista o el encuentro de la felicidad.

La meta del hombre en el mundo, en la vida, es conseguir la felicidad. Según la filosofía neoplatónica del Renacimiento esta felicidad puede ser conseguida mediante tres caminos o vías: por la sabiduría o vida contemplativa, por el poder o vía activa, por el placer o vida voluptuosa.

Las tres vías aparecen en la obra de Aldana pero en épocas diferentes. La vida voluptuosa se manifiesta sobre todo en la primera época de su trayectoria poética; la activa y la contemplativa se dejan ver en la segunda.

La vida contemplativa se vislumbra ya en la primera época lírica, la que corresponde a la juventud del poeta pero su formulación es prácticamente, por no decir totalmente, teórica. El P. XXXI, "Octavas sobre el bien de la vida retirada" es recreación de una filosofía, la neoplatónica cristiana, perfectamente asimilada. En la segunda época, la formulación de la vida retirada obedece ya a una necesidad intrínseca del poeta. Es en esta segunda etapa de su poesía en la que Aldana reniega de forma firme de la vida voluptuosa y de la activa.

A lo largo de la poesía de Aldana, y de modo más o menos evidente, en sus composiciones más tempranas, se advierten indicios de la lucha que en su interior se entabla entre el destino del hombre de acción, de hombre inmerso en

una actividad concreta, y la aspiración a la vida contemplativa de carácter o tendencia mística.

### 3.1. El bajo mundo.

El origen de esa aspiración surge, poco a poco, de la idea y de la opinión que el poeta se va haciendo del mundo y de su realidad. Después de vivir plenamente su oficio y la vida amorosa llega a la conclusión de que los triunfos y las glorias son un mero espejismo. Lo mismo sucede con el placer.

La vida es un continuo comerciar, una pura e inútil competencia por conseguir unos intereses que en el fondo y al final no van a ser más que perjudiciales al hombre. Cuando el poeta compara la vida a un tráfago se está refiriendo a todos los aspectos de ésta: al comercio, a la acumulación de riquezas, a la guerra, a la corte, a la política. Toda ella en conjunto es equiparada a una trampa mortal de la que es difícil que el hombre escape:

Cuelga del mal tejido y débil hilo  
que extiende en larga tela de esperanza,  
(63A)

Las ganancias, los beneficios que se obtienen en todos esos ámbitos son asimilados a un doble infierno, un doble tipo o un doble daño. Por un intento, un esfuerzo por conseguir un poco de algo de esos mundos, el hombre recibe

siempre un doble perjuicio. El precio que debe pagarse es demasiado alto.

En un momento puntual de su obra, P. XXXVIII, el poeta sitúa su vida de militar y estratega por encima de la cortesana. Más tarde, también, renunciará a aquélla.

Los símbolos que sirven para criticar los diferentes oficios que marean al hombre en la navegación de la vida tienen que ver con los metales preciosos y las ricas telas. El estatus del poderoso en riquezas se conoce por su abundancia de oro, por su vestir de aljófar claro y muy precioso y porque cubre su frágil velo con púrpura del mar tiro venida (1833), (608). También porque vive rodeado de estatuas de alabastro bien formadas (1834).

Para el poeta, todo eso es del humano error tan claro indicio (609).

El vestido es el indicio más claro de la vanidad, el que delata al hombre codicioso. También lo es del frívolo y del cortesano. Por el contrario vestir de blanco o de hierro, en lugar de púrpura y oro, es indicio de virtud y pureza (P. XLIII, 1125).

El oro tiene, pues, claras connotaciones negativas e incluso pecaminosas. Lo mismo ocurre con la seda, que junto a la púrpura sirven para oponer la vida del soldado a la del cortesano. A dicha contraposición está dedicado todo el P.

**XXXVIII; un antecedente del tema que desarrolla ese poema la encontramos en el P. XXI (675):**

No teneré jamás que el del mancebo,  
diligente, cortés, pomposo y largo  
un Marte en armas y en la corte un Febo,  
de quien yo adoro me suceda al cargo (...)

La contraposición entre el cortesano y el soldado se lleva a cabo sobre tres ámbitos: el espacial, corte-campo de batalla; el moral: frivolidad-sacrificio; el de los atavíos o vestuario: adornos-austeridad.

A través de una serie de sinédoques, el poeta contrapone esos tres ámbitos. Por lo que respecta a la indumentaria el cortesano se caracteriza por vestir de oro, seda y púrpura (873), mientras el soldado viste de austeridad, de hierro y de acero (5). Su indumentaria y sus perfumes son los artilugios que el cortesano pone en acción para conseguir sus propósitos lujuriosos. Mientras, el soldado se entrega a su misión con valentía y entereza.

Las sensaciones físicas expresadas también por medio de sinédoques contribuyen a resaltar el contraste: flores de azahar y agua clara (875), (876) para el cortesano; honroso sudor (878) y sangre enemiga (879) para el soldado.

Lo mismo ocurre con los móviles y las sensaciones anímicas: mientras el cortesano se dedica a urdir con mil trampantojos (1835), el soldado combate incansablemente al enemigo (1836).

Otra de las imágenes que preludian la opinión negativa que de forma tajante formulará el poeta en sus poemas de madurez es la que contiene la inversión del tópico del *Carpe diem*, (ya anteriormente mencionado), P. XXXI, 129-136. En esos versos y más adelante, en los versos del F XLIII, 9-16, 31-32, 41-44, 705-712, el poeta renuncia al amor profano y a la vida voluptuosa.

El poeta siente una gran insatisfacción con la propia vida. En un primer momento analiza la situación del hombre en el mundo desde una óptica colectiva o plural (P. XXXI, P. XXXVIII). Luego, el análisis lo hace sobre su propia situación y la conclusión a la que llega es la de que el hombre, él mismo, es un ser desvalido incapaz de organizar su vida. En este momento el poeta asimila el pensamiento, su pensamiento, al mito de Orfeo, y su voz al de Eurídice muerta. En este poema se muestra angustiado ante su incapacidad para conferir a su vida un valor positivo y perdurable.

Si en la poesía amorosa profana el amante se proponía rescatar su identidad (P. XXXI, v. 5-6) presa del fuego de la pasión, en el ámbito existencial que ahora trata se propone rescatar su identidad presa del fuego de la vanidad. La imagen que da Aldana del hombre como ser incapaz de procurar la felicidad está directamente relacionada con la imagen que tiene del mundo. O sea, la insatisfacción del poeta con la vida, de visión desilusionada, lo es: para el

mundo y para consigo mismo. El poeta se ha entregado al tráfago, de acuerdo, pero el mundo también ha colaborado con su granito de arena. Derivada de su educación neoplatónica, el poeta ve al mundo como el bajo suelo (1837), (1838), (1839), (1840): el orbe inferior (P.XXX, v-6), la fábrica mortal de humanos lodos (1843), en la que el hombre debe desarrollar una existencia impotente y tenebrosa (1842).

El planeta tierra es la región de luz escasa, (1617) a la cual el alma del hombre ha descendido desde su verdadera patria: el cielo. El alma, el hombre, es un ser caído del cielo envuelto en un cenagal.

Rodeado de tanta oscuridad, dentro y fuera, de tanta Noche, el hombre se ha convertido en un ser confuso solitario, física y espiritualmente. Dicha situación se recoge en imágenes como ésta de la tenebrosa noche (845).

El poeta utiliza, o mejor crea, la imagen de la noche para expresar esa idea (P. XLIII, 78), para expresar la confusión espiritual: el manto de la noche tenebroso/ no me cubra... En definitiva, la ignorancia es asimilada a la oscuridad de las tinieblas, de la noche. La mayor parte de los hombres pasan su vida en la ignorancia y ya que la ciencia, en el caso del poeta, es la vida contemplativa, eleva el alma, es natural que se compare la ignorancia a un descenso o caída. El alma del hombre ha descendido desde lo más alto del Universo, Dios, a lo más bajo, la tierra. El Universo es concebido por el poeta como un cono, un vaso,

que contiene una espiral que va de abajo arriba y a la inversa. Los extremos están formados por el lugar más bajo y oscuro, y por el más alto y extraordinariamente iluminado. En el primero se encuentra la esfera de la tierra, esfera limitada y, por ser maciza, muy pesada. Si ocupa el lugar más profundo en el Universo es fundamentalmente por su peso. En el extremo opuesto está la esfera infinita sin límites, transparente y ligera.

El descenso, el camino que sigue el alma desde su lugar original a la tierra está perfectamente ilustrado en el P. XLIII en el que se describe el descenso a la tierra del arcángel Gabriel.

La ignorancia del hombre lo hace ser un indigente, del cual en la poesía de Aldana se recogen varios ejemplos: el tirano del P. XXXI, es un caso claro. También le hace actuar irresponsablemente (P. LXV), vivir en el error por ser incapaz de reconocer la auténtica verdad. El ignorante cree que la verdad es el lujo, la ostentación, la riqueza, (P. XLVI). Sin embargo, para el poeta todo ello es la mentira. A la verdad la identifica por su vestimenta: ésta suele aparecer o cubierta por una túnica blanca o bien desnuda.

El alma es la que se resiente de esa ignorancia, es la que en vivo fuego se atormenta (635). Por cada esfuerzo que realiza el hombre en la vida para ganar un puesto en su afán de medro, recibe mil penas en recompensa:



un drama de gracia en ese oficio  
te ha de costar mil años de servicio  
(632).

En su último poema, "Carta para Arias Montano", el poeta reitera la misma idea con una nueva imagen:

Oficio militar profeso y hago,  
baja condenación de mi ventura  
que al alma dos infiernos da por pago.  
(P. LXV, 13-15)

Y en el P. XXXV, 136-143, encontramos un pasaje que muy bien podría ser símbolo y resumen de la idea de que cualquier bien terrenal, venga de donde venga, le cuesta al hombre un sin fin de sufrimientos:

Y si por suerte el velo húmedo y negro  
de sus ventanas abro algún resquicio  
por do un rayo de luz se muestre al suelo,  
en pago de merced tan transitoria  
vuelve a cerrarse y con vapor más grueso  
nos carga, de manera que al sol mismo  
llega la opacidad que sube en alto  
sin que la luz de allá se lo defienda.

La ignorancia en la que el poeta ha estado sumido gran parte de su existencia le ha llevado a un estado profundo de desesperación el cual, como ya hemos mencionado más arriba, es expresado a través del mito de Orfeo y a Euridice (1355). De igual modo que Orfeo procura liberar a Euridice de los infiernos, el pensamiento del poeta intenta liberar su voz que está presa y enmudecida en lo más hondo de su ser. En la imagen que nos presenta Aldna se establece una directa relación entre su pensamiento y el mito Orfeo, por

una parte, y entre los infiernos y el mortal silencio en que yace la voz del poeta, Eurídice, por otra.

Eurídice sería, por tanto, la voz del propio Aldana que tan desgarradoramente lucha por salir a la vida. Ha sido precisamente el bajo punto de (su) estado mortal (1359) el amor al mundo, las diversas pasiones de la vida material la causa de que haya desarrollado su existencia como un inútil peregrino, (1525) caminando incesantemente hacia ese profundo vacío que es la muerte espiritual (1523).

Esa es la situación en la que se encuentra el poeta, por haber equivocado el camino, por haber elegido la amplia y común carrera (1562) en lugar de la escondida senda.

### 3.2. La burla del mundo.

Un paso importante para desasarse de esa inconsciencia que arrastra al hombre a su propia pérdida es advertir por sí mismo que se encuentra sumido en la más absoluta oscuridad espiritual; el segundo paso se da cuando aparece el deseo de desprenderse de esa situación y encontrar la auténtica y única verdad. Para ello es imprescindible renunciar al mundo y abandonar el amplio y peligroso camino de la rivalidad tomando la estrecha vereda del auténtico:

pienso torcer de la común carrera  
que sigue el vulgo y caminar derecho  
jornada de mi patria verdadera  
(1562), (1945).

El retiro, el apartamiento del mundo es, en primer lugar, a la naturaleza. Para expresar la intimidad y seguridad que necesita, el poeta toma en sentido metafórico el término nido el cual ha de ser alto y solitario (1567) para en él poder olvidarse de todo aquello que pretende dejar a un lado, su ser, su vida y nombre. Es muy curiosa la imagen en la que viene expresado la renuncia de lo material e incluso de sí mismo. En global, los diversos inconvenientes que le pueden estorbar para conseguir lo que pretende viene representado bajo la figura de un cadáver que tiene que ser inmediatamente sepultado (1568). De este modo concibe el poeta la renuncia del mundo y sus pasiones.

La naturaleza, como era de esperar, constituye el lugar ideal para el retiro. Sin embargo, se produce un desplazamiento significativo en la visión de ésta al ser sustituido el locus amoenus virgiliano por el beatus ille horaciano. Es más, en Aldana, el beatus ille queda incluso cristianizado. Desde este punto de vista, la naturaleza no tiene un valor en sí misma sino por su capacidad de ofrecer refugio, paz, consuelo al alma cansada del mundo. En el P. XXI esta nueva situación es comparada con la del pastor personaje que en los versos de Aldana ya no es propiamente el pastor virgiliano sino otro modelo de pastor de vida más austera. En el platonismo cristiano del Siglo XVI con el que tan familiarizado está nuestro poeta, el principio básico para llegar a la contemplación de la belleza divina

consistía en contemplar previamente la naturaleza. Era por aquí, por donde se debía comenzar.

En la poesía de Aldana el paisaje del retiro tiene diferentes formulaciones imaginísticas que va de la más tipificada visión alegórica, intelectualización del paisaje, al *beatus ille* para culminar con la trascendentalización de éste.

Los que quieren conocer la Verdad (alegorizada, también):

Vanse (...)  
 lejos del trato del comun trafago,  
 (...)  
 Y, desdeñando pensamientos viles,  
 indinos de su ser, buscan el bosque,  
 buscan el monte,  
 páramo y desierto,  
 buscan cumbre al cielo más vecina,  
 en cuyos cavernosos escondrijos,  
 entre mil cerriones...  
 (1178)

El paisaje del retiro se identifica con el monte, el páramo, el desierto, la cumbre, la caverna, los ásperos peñascos...

Este tipo de paisaje no es el usual en Aldana, y menos aún es el lugar ideal para destinarlo al retiro. El poeta prefiere hablar del *beatus ille*, (no tanto del *locus amoenus* por lo que éste implica de disfrute de los sentidos; el *locus amoenus* era un paisaje sensual, y los sentidos entorpecen el conocimiento de la verdad, embotan los otros sentidos interiores, los sentidos del alma.

El lugar de meditación viene expresado a través de imágenes como las siguientes: orillas del mar (611), valle amena (XXXI, 57); desde el pequeño aposento cimiento firme (1846) el contemplativo ve:

la mar profunda... enfrenada  
obediente al señor del firmamento  
do un aire fresco y dulce a maravilla  
las ondas van encrespando por la orilla  
(625).

Con la contemplación del paisaje se alterna el estudio y la conversación con el amigo. Aunque ya se disfruta de la naturaleza ésta no es aún el lugar en el que desea encontrarse el poeta. Dicho lugar se encuentra trazado con gran precisión en el P. LXV, verso 364 y 372. Se trata de la figuración paisajística ideada para considerar la sabiduría creadora de Dios. El paisaje más convencional que se encuentra en el P. XXXI, "Octavas sobre el bien de la vida retirada", puede considerarse como una antecederente de éste.

En Aldana el paisaje del retiro y de la contemplación viene asociado, desde su exposición más o menos teórica, a la recreación práctica y real (como la que se realiza en el P. LXV en el que se describe el monte Urgull y la playa de la ciudad de San Sebastián), al paisaje marítimo. En la poesía de Aldana el mar es un elemento geográfico importantísimo ya que a través de él y de sus magníficas propiedades el poeta expresa, después de trascendentalizarlo, la experiencia mística.

Resumiento, Aldana desea huir de su realidad inmediata, de los hombres, de sus miserias y maldades (de las causas de intereses P. LXV, V. 28) y refugiarse en la naturaleza purificadora. La partida a la naturaleza no es simplemente una evasión sino que es una búsqueda intencionada y motivada por una causa justificada. En la naturaleza vivificadora, el poeta espera encontrarse a sí mismo y conseguir el estado espiritual propicio a través del cual llegar a entender su existencia material. La huida a la naturaleza viene impulsada por una imperiosa necesidad de paz física y espiritual y por la urgencia de conquistar la sabiduría que precisa aquí en la tierra para alcanzar la felicidad.

### 3.3. La red de conocimiento.

¿Cómo llegar al conocimiento de aquella Verdad que ha de mostrar al hombre en qué ha de consistir su vida y de qué modo ha de obtener la tan deseada prosperidad?. Acabamos de exponer la condición sine qua non que consistía en retirarse de la vida pública y buscar amparo en la naturaleza. Pero lo verdaderamente importante es que el hombre sienta en su ánimo la necesidad irreprimible de cambiar de vida y experimente el deseo irresistible de adentrarse, de conocerse a sí mismo. Aldana expresa la toma de conciencia de esta pérdida a través de una magnífica imagen en la que presenta a su alma, su interioridad, como a otro hombre, a un amigo muy querido pero también olvidado, al que no ve

desde hace mucho tiempo y del que desconoce su paradero. Inmediatamente después de abandonar el tráfico mundano el poeta piensa dedicarse a la búsqueda intensa de ese amigo; la imagen en la que viene expresada esta nueva resolución viene arropada en un conmovedor tono afectivo:

entrarme en el secreto de mi pecho  
y platicar en él mi interior hombre,  
dó va, do está, si vive, o qué se ha hecho  
(1566).

A través de la introspección espera recuperar la intimidad perdida; esta interioridad es equiparada a un continente fabuloso escondido en lo más profundo del hombre pero cuya existencia, por ignorancia o descuido, desconoce. La comparación del alma a un continente es una metáfora que pertenece al lenguaje de la mística pero que Aldana rejuvenece con gran acierto al compararla no sólo a un continente sino al Nuevo Mundo, designándola con el nombre de Indias Occidentales. Del mismo modo que el nuevo continente esconde innumerables e indescriptibles riquezas, el alma también guarda dentro de sí un fabuloso tesoro, que a de descubrir a través de sus extraordinarias facultades. Sólo poniendo en marcha su particula poder de cognición, llegara a descubrir ese mayor y genuino tesoro que para el poeta es Dios (1640).

Pero volvamos a la pregunta con la que abriamos este punto, ¿cómo llegar al conocimiento de la Verdad?. Para conseguir hacerse con la divinidad el hombre sólo desipose

del alma. El alma es el instrumento ontológico para alcanzar la verdad, es la posibilidad de felicidad lejos de la incertidumbre de la muerte, el seguro camino hacia la interioridad.

Una vez que el hombre se ha adentrado en su fuero interno debe alejarse de la vida pública y buscar el alto nido, el lugar difícil e inaccesible que ha de asegurar el aislamiento donde poder reflexionar y poniendo todo lo más de su parte recuperar plenamente su hombre interior. Consecuente a esto dará comienzo la contemplación la cual es equivalente a lo que lo era la existencia terrenal del hombre, a un camino cuyo fin o meta es la divinidad.

En la poesía de Aldana, entre el alma y Dios existe una distancia que unas veces es presentada bajo la imagen del camino, y otras bajo la de un inmenso mar. Una vez el poeta se ha hecho con su alma la prepararla convenientemente para que pueda cubrir con éxito el viaje, por tierra o por mar, que la ha de llevar hasta la Bondad suprema, el ente divino.

La primera etapa del viaje supone la elevación de la mente a Dios. Meditar en su creación del ser a partir de la nada supone la contemplación del poder divino. Ello da lugar a la evocación de la gratitud por la vida y el comienzo del despertar del sentimiento amoroso (P. LXV, 42-47). El alma debe desprenderse de los sentidos corporales, mejor dicho, interiorizarlos y unificarlos y orientarlos, hacia una nueva finalidad: ver, oír, tocar, gustar a la divinidad. La



interiorización sensorial es asimilada a una roca cubierta por el mar de Dios (1582). La interiorización de los sentidos externos y el amor han de ser el único equipaje con el que el alma se ponga en camino.

Desde el momento en el que el alma se pone en camino, guiada por el amor, por el deseo de obtener la unión divina, la misma divinidad es alertada estableciéndose de este modo una comunicación afectiva entre el ser que inicia la marcha y el que espera. Desde Platón toda comunicación entre dioses y mortales queda establecida por mediación del Amor.

El amor es un factor importantísimo en el proceso espiritual, e incluso en el vital. Con anterioridad a la comunicación de la experiencia mística lo encontramos en la obra de Aldana en uno de sus poemas de corte pretarquista:

No llamo vida Yo, mas baja muerte  
el tiempo que viví sin conoceros;  
mas sin compasión, mas noble y suerte  
es el vivir el veros y el quereros.  
(1847)

Sin amor no hay conocimiento, sin conocimiento no hay verdadera vida, y sin verdadera vida sólo puede existir el error.

En la poesía amorosa de tipo profano, el estado de desamor equivale a padecer una profunda obscuridad espiritual equiparable incluso a una enfermedad. El poeta sin amor compara su estado al viento frío del invierno (P. VI, P. X) a la noche (P. XIII), a la muerte del ánimo (P.

XIV, P. XXI). La aflicción recogida y expresada en esas imágenes alcanzan no sólo al amor humano sino que vuelve a surgir a propósito de la ausencia del amigo (P. XVI) o del hermano (P. XXXIV), llegando incluso a ser el sentimiento que atraviesa los poemas los sonetos de corte metafísico. En ellos el poeta aparece como un abrumado por la más absoluta soledad, física y espiritual (P. LV, P. LVI, P. LVII). La vida sin amor, es como expresa en los versos copiados más arriba baja muerte.

El amor es un sentimiento poderoso, el más poderoso de todos y por ello puede conseguir todo lo que se proponga. Si en la poesía de Aldana el hombre es un prisionero encadenado, el amor, es el ente liberador que afloja y rompe las cadenas que atan su alma al cuerpo. En los ritos de iniciación al amor, el primer paso era una purga de las pasiones sensuales, un doloroso ritual de purificación, mediante el cual el amante es preparado para su comunión con Dios.

Tras la preparación del alma ésta inicia la segunda etapa del viaje que consiste en meditar sobre la creación en general. Se le pide al alma que emerja para contemplarse en la corriente del tiempo (1565). A propósito de ello surgen las imágenes del mar (Dios es un mar), y de la línea dibujada cuyo origen es el punto eterno; mediante esa línea queda representada el alma en la unión (1605). La

sorprendente imagen mencionada continúa cuando el alma, que ya ha descendido al cuerpo, se convierte en horizonte.

La meditación pasa a ser contemplación de las criaturas en la tercera etapa. El alma contempla la obra animada o inspirada salida de las manos de Dios (P. LXV, 160-174).

El paso siguiente es considerar la bondad de Dios. En este momento dicha bondad es asimilada al agua que sale profusamente de una fuente cuyo origen o principio es el mismo Dios. El agua de la fuente, por su extraordinaria calidad es equiparada a un vital licor (1602).

Por último, el alma reconoce que la experiencia mística es una espera (P. LXV, 181-258) y una vez ha llegado a la suma natura de Dios, lugar por El habitado, se dispone a esperar su presencia. Puesta en esa mayor natura (P. LXV, v. 145) el alma se dispondrá a gozar de ella; ese gozar consiste en pasear tranquilamente, en hundirse y sumergirse en la fuente, sublimarse, sentir en todos los elementos de esa sobrenaturaleza la mano generosa de Dios y enamorarse de ella. Como si de un recipiente se tratase, el alma se vera colmada de tanta increíble belleza.

El enamoramiento ha de ser ciego, ha de producirse simplemente porque se desea, y el alma debe llegar a Dios sin darse cuenta, sin apercibirse de ello. Para esto Aldana crea una magnífica imagen en la que asimila el alma a una navecilla que introducida en el mar va a la deriva, sin

remos, sin rumbo fijo, dejándose llevar por la corriente. Dios que es ese mar y esa corriente, atento al deseo del alma-nave, hace que ésta le descubra de manera espontánea.

El viaje ha concluido. El alma se entusiasma sobremanera con lo que experimente: extraños sentimientos, ilustradas advertencias, nutrimentos divinales.... Y en este momento acaba también la descripción de los requisitos de la contemplación por parte del poeta. La materia tratada es difícil. Aidana tiene nociones muy claras sobre ella, es un iniciado, conoce los secretos de la contemplación, el camino para conseguir esa felicidad que tanto anhela, pero no conoce todos sus entresijos y él necesita saber más. Es entonces cuando reclama, también con un gran afecto y admiración, la compañía del verdadero maestro en la materia, el destinatario de la Carta, Arias Montano.

#### 4. La conducta humana.

Las opiniones acerca de la conducta humana parten de una confrontación entre el hombre virtuoso y el dominado por las pasiones materiales.

La codicia, la pereza, la avaricia, tales son los conceptos que obsesionan al poeta y en torno a los cuales crea algunas imágenes magníficas.

El modo de proceder del codicioso se equipara a una fiera rabiosa (655) (1659), a una arpía; las riquezas que ansia son su comida vil, podrida y rancia (P. XXXI, 173). Esta apetencia voraz es comparada a su vez la acción devastadora que el fuego tiene sobre un campo sembrado de trigo. La comparación entre el ansia de riquezas que domina al codicioso y el fuego tiene lugar mediante dos personificaciones, concretamente, se trata de zoomorfizaciones: la codicia es un animal que ataca con saña a otros animales, entiéndasem, los hombres. El fuego destructor es identificado con un ser salvaje e insaciable. La pasión demoledora de la codicia es parangonada con la acción ruinosa del fuego.

A través de interesantes imágenes el poeta manifiesta la opinión negativa que otros comportamientos sociales o individuales le merecen .

Las alabanzas, por ejemplo, son para el poeta como las flores tras las que se esconden los abrojos; la hipocresía

puede herir al hombre como las espinas de esas plantas (666); la envidia (1654), oculta el espíritu generoso del hombre y pone en peligro la felicidad propia y la ajena al despertar en los ánimos acciones inmorales. La envidia ensombrece la paz del como la nube la luz natural; la murmuración (1655) lacera al hombre con la misma intensidad que una tormenta de granizo daña las mieses; la soberbia (1652) abrume al individuo del mismo modo, con estruendo violencia, a como el trueno descarga toda su fuerza contra la tierra; la vanagloria (1656), la jactancia del propio saber es tanto para el que la ostenta como para el se ve afectado por ella como el ruido estrepitoso del viento; la lujuria (1658) se deja sentir en el ánimo con el mismo poder fulminador que el rayo.

Todas esas bajas pasiones en su modo de afectar al individuo excitando sus ánimos son pues asimiladas a la perturbación atmosférica que tiene lugar cuando sucede una tormenta.

La desaprobación de la que son objeto las maneras de proceder viene expresa por la poesía de Aldana en dos momentos concretos: en el P. XXXI, "Octavas sobre el bien de la vida retirada", en el que se compara, al estilo que lo hacía la literatura clásica, la virtud del sabio, su imperturbabilidad ante las pasiones, con la irregularidad, maleabilidad e inconstancia del licencioso. El otro momento queda localizado en el P. LXV, en el que el poeta reconoce

la vanidad del mundo desde la directa experiencia personal. La manera más eficaz de evitar las tentaciones consiste en alejarse del medio que las pone al alcance de la mano y procurarse la compañía de un amigo intachable, como es para el poeta la del sabio Arias Montano:

(...) vivir contigo  
es la muerte de la misma pesadumbre  
(1849).

Aldana compara a Montano con un monte (obsérvese el juego conceptista que origina el término monte con el nombre del humanista). El monte simboliza la lejanía del mundo y también lo eminente en virtud y saber (espiritual). Allá, en el nido, en el refugio, situado en la cumbre y junto al docto amigo contemplara la tempestad de las pasiones. Estas imágenes-metafóricas podrían ser una ampliación de la imagen típica de la tempestad marítima. Contemplar la tempestad del mar equivale a estar alejado de la avaricia, de la pereza, de la codicia, en resumen, no participar en el mundo. En el P. LXV, Aldana manifiesta con fuerte anhelo poder contemplar la tempestad que tiene lugar en el valle oscuro de su vida.

## 5. La actividad intelectual.

### 5.1. La poesía. El poema.

La creación poética es asimilada a la actividad de volar (206). La imposibilidad poética para alcanzar su elevado lugar, debido a la magnitud de los alabanzas que ofrenda a la amada celestial, María, es asemejada también al vuelo: en esta ocasión la pluma del poeta levanta el vuelo pero no consigue llegar a la meta (926), (943), (966). La actividad creadora también es comparada a una navegación (1316). Las alabanzas que ya hemos mencionado y que el poeta dirige a la Virgen (P. XLIII) son equiparadas al río Nilo; sus elogios son como un tributario Nilo, cuyas aguas, los piropos que le lanza, van a parar al mar, a juntarse con el resto de glorificaciones que este ser divino recibe (38).

La inspiración poética es asimilada al fuego (844):

¡Oh dulce musa mía!, ¿Cómo y qué es esto?  
 Pues cómo, ¿no solías, mi dulce musa,  
 de aquel celeste ardor toda inflamada  
 con que a tu Galatea sobre sus ojos  
 (¡oh dulzura especial de juramento!),  
 so pena de perdellos, que no había  
 musa oído jamás de mejor gusto?

Otras imágenes comparan la escritura poética, a la actividad textil (69), (941), (942). El poema IV desarrolla el tema tópico de raigambre courtois de que el que ama, hombre o mujer, está obligado a obedecer en todo al destinatario de ese sentimiento.



En el caso del poema mencionado es el hombre el debe obedecer y su obligación consiste en guardar, y manifestar, al mismo tiempo, su pasión de amor por la dama. La manifestación debe realizarse a través de la escritura. Las alabanzas destinadas a la amada, puestas por escrito son alta ejecución que va tejiendo (69).

También se habla de la escritura como si se tratara de la fabricación de un tejido a propósito de exposición de los requisitos de la contemplación: quiero para tejer tan rica tela (1596).

La composición del poema es asemejado, también a una obra arquitectónica (713). La disertación sobre los Efectos de amor que tiene lugar en el P. XXXIII, se erigirá, en principio, sobre los pilares de dos personajes mitológicos tales como son Marte y Venus:

Pero con todo, lo que he dicho y quiero decir, es fabricar sobre cimiento de Marte y Venus.

Los sentimientos y las ideas que se pueden poner por escrito son anteriores a las palabras que lo expresan. del mismo modo que la piedra, materia prima, antecede a la escultura (1283).

Otras actividades de carácter intelectual referidas por medio de imágenes son las que se tratan de la conversación la cual es asimilada a un tejido o tela que se va haciendo al hilo del tema que se plantea (249). El acto de pensar, de

discurrir sobre algún asunto es equiparado al proceso de destilación (1166) al que puede ser sometido un líquido, y lo mismo ocurre con la actividad de recordar (1167); por último el poeta compara el fracaso al que está destinado el que pretende tratar de temas que requieren una gran preparación intelectual, a naufragar. Es esto precisamente lo que le ocurre al poeta en el P. LXV cuando reflexiona y expone los requisitos de la contemplación mística (1642).

### 6. La vida social.

De las numerosas imágenes que el poeta desperdiga por toda su obra poética se infiere una impresión muy poco optimista del mundo. En la poesía de Aldana lo que puede ser denominado, de una forma global, como vida pública configura uno de sus temas de fondo que al aflorar a la superficie suele ser expresado mediante el término tráfago. Con esta voz, empleada en sentido figurado, el poeta nos comunica su visión del mundo al cual concibe como una gran trama formada a partir de numeroísimas intrigas, confabulaciones, en la que el hombre se encuentra cogido, apresado (63); junto a la imagen del mundo como trama también aparece la del mundo como un mar tempestuoso (642), un abismo y centro oscuro de mantiras y engaños(849). Una de las imágenes más interesantes es aquella en la que el poeta, para indicar la perfección del mundo en sus vicios y lo difícil que resulta salir de ellos lo compara a una circunferencia (850).

El mundo, la existencia material del hombre le es perjudicial en todos los sentidos y es por ello que debe poner todos los medios que tenga a su alcance salir de esa circunferencia, para apartarse de su centro el cual, a su vez, como si de un imán se tratase atrae de forma fatal al hombre.

Frente a esa opinión sorprende sobremanera lo que el poeta manifiesta en un poema como el LX, "Octavas dirigidas al Rey don Felipe, Nuestro Señor". En este poema, Aldana

exalta la vida militar y el imperialismo católico de Felipe II, lo cual contrasta con las manifestaciones de condena de la guerra de algunas partes de su obra (P. XXXI, XXXV, XLV, LXV) y esa necesidad, que parece ser imperiosa, de abandonar el mundo. ¿Estamos ante una contradicción?. Evidentemente. Sin embargo cabe una explicación viable como puede ser la siguiente:

"esta actitud contradictoria obedece a dos facetas irreconciliables que Aldana y otros muchos de sus contemporáneos vivieron, respiraron y sufrieron en su fuero más interno. Durante todo el siglo XVI, y aún comienzos del XVII, cuando ya la decadencia española está muy adelantada, el espíritu imperial asociado al religioso constituye la política esencial de los Austrias. Teólogos y políticos están perfectamente de acuerdo y es difícil, sino imposible, determinar los límites entre la Iglesia y el Estado. Ambos poderes se complementan o se fusionan"<sup>12</sup>.

El valor literario del poema es muy flojo. Sin embargo, ofrece algunas imágenes bastante sorprendentes..

El poema comienza con una visión alegórica en la que dos mujeres se acercan ceremoniosamente al monarca. Una es vieja y viste de militar; las otra es joven y va cubierta de blanco ropaje. La primera mujer simboliza la guerra, el arte militar, la segunda la Iglesia. La mujer que representa la guerra presenta un panorama desolador de la Cristiandad amenazada por el turco y otros enemigos no menos peligroso. Consecuentemente, insta a Felipe II a que se erija en su defensor.

Los enemigos del Imperio, africanos y asiáticos, ingleses y flamencos, herejes e infieles, aumentan día a día su poderio, mientras que España no hace sino menguar en sus fuerzas (P. LX, vv. 217-244).

Una curiosa galería de imágenes nada favorecedoras nos muestran a los diversos enemigos del Imperio en sus características y maneras menos nobles. La primera de esas imágenes con las que nos tropezamos nos presenta a un enemigo generalizado, abstracto, equiparado a una horrible tempestad (1406):

¿Dó puede descargar tan fiera y grave,  
horrible tempestad, que al mundo asombra!

Los principales enemigos de España son, según se señala en el poema, cuatro: el cítico Mahoma (v. 195), el gálico poder (v. 197), el fementido hereje caviloso (v. 198), y la rebelión flamenca (v. 200).

Hay muchísimos enemigos más pero no son identificados tan claramente, aunque las alusiones por medio de antonomasias perifrásticas no dejen de ser interesantes: Polifemos (1434), Faraones, Golia, Membrotos (1499), Curcios, Mucios, Decios, Régulos, Codros (1503).

La rebelión y la heregía amén de la traidora Francia y del acechante moro son asimilados a cuatro centauros (1850) que con sus erguidos cuellos (1405) se dirigen en actitud de ataque hacia el monarca.

El imperio turco es visto como un tronco maléfico que debe ser cortado cuanto antes por el firme brazo español, por el hacha del monarca (1423). Asia es asimilada a un gran perro (1427) y Francia es uno de los eslabones más importantes en la larga cadena de la conspiración.

La rebelión flamenca es asimilada a un navío que no acaba de orientar su rumbo debidamente, que vacila frente al Imperio y duda de su monarca, del cual está muy próxima a desligarse (1458). Su conducta irreverente y orgullosa es comparada con las maneras altivas e individualistas del gallo: alza de rebelión la fiera cresta (1440).

Inglaterra, desde el mar y con sus barcos piratas, acecha al Imperio como un águila (1449), (1450). Por ello es vista por el poeta como un nido de ave de rapinas (1471).

En cuanto al tema de la religión, la nación inglesa también se destaca por sus ataques. La Iglesia, a la que el poeta imagina elevada sobre unos altos y aromáticos cedros, se ve continuamente atacada por el animal más fiero que pueda habitar un bosque. A dicho animal es comparada Inglaterra la cual con destrozadora boca ofende y muerde (1474) los pilares de cedro.

Los herejes germanos son mostrados como unos individuos brutales y lujuriosos a través de una imagen que impresiona por su crueldad. En ella, se nos presentan a los germanos

como cazadores sanguinarios que persiguen sin descanso a  
Jesucristo (1478):

El germano Martín le despedaza;  
Arrio, Sabelio, Helvidio y Joviniano  
siguen de Cristo la homicida caza;  
Calvino, el de Pelagio y Nestoriano  
como tras fieran van tras él a caza:  
quién toma pierna o pie, quien brazo o mano...  
Los herejes son arpías a la mesa de Dios  
(1501).

Frente a ese amenazante panorama, el poeta exige a Felipe II la protección de la maltratada Iglesia: es el monarca quien debe defender la fe en una singular manera en la que tiene amplia cabida las acciones sangrientas, la ferocidad, la ira... La fe católica y el imperio hispano están ya absolutamente unidos en su mentalidad hasta el punto de haber borrado toda huella de separación entre los dos poderes. Es por ello que se atreve a increpar al Rey de esta manera:

¿No ves la rebelión, las heregias  
Amenazarte con torcida boca?  
(1500).

Y es que lo que la propia Iglesia no puede hacer, la guerra, debe hacerla el rey, expresamente ungido y consagrado para defenderla, en una extraña mezcla patriótico-religiosa, tan agresivamente irracional que da vértigo pensar que un hombre de la sensibilidad de Aldana hubiera podido llegar a una cerrazón tan manifiesta<sup>14</sup>.

Las imágenes que Aldana desarrolla en torno al concepto de Imperio también son interesantes. El Imperio es imaginado como un campo de labor en el que se encuentra plantado una rica y fértil miese, los súbditos de la Iglesia católica (1436).

Y si el Imperio es un campo labrado, el monarca es el agricultor que trata de prevenir por todos los medios que se malogre la cosecha (P.LX, v. 389-392).

Protector con sus siervos e implacable con los enemigos (1512) ha de ser el monarca español si no quiere ser devorado por las fieras de la conjuración o arrasado por la tempestad de la revuelta.

En otro lugar de su obra, el poeta insiste sobre la imagen agrícola del Imperio. En esta ocasión, el Imperio es asimilado a una campiña (1513) fertilizada, reverdecida por el astro sol. Igualmente, Felipe II sol de los cristianos ojos ha de cuidar, velar por el crecimiento y seguridad de su nación.

Además de al sol, con cuya analogía le confiere las propiedades excelentes del astro, el poeta pone de manifiesta las virtudes del monarca español a través de una serie de antonomasias perifrásticas. Entre otras expresiones antonomásticas, el poeta emplea la de cristiano Augusto para poner de este modo de relieve el carácter íntegro y justo del monarca (1385).



## 7. La Divinidad.

### 7.1. Aspecto femenino.

La belleza de la Virgen es superior a la del astro sol con el que se la compara (923). Esta supera, como ocurría con la amada terrenal, a la de la naturaleza; dicha superioridad implicaba que era la amada, y no el sol, la que daba nueva vida, mejor y diferente, a todos los seres que se encuentran en dicho espacio.

En su aspecto físico la divinidad femenina es tratada bajo el canon petrarquista. Su cara es como el sol (1077), su piel como la nieve (1079), sus mejillas son rubías (1078).

La mayor atención la recibe su belleza espiritual sus cualidades intrínsecas que se reducen casi exclusivamente a una: su luminosidad la cual deriva de su asimilación al sol (1110). Es ella la luz sin sombra que alegra la naturaleza (1106).

Las imágenes más interesantes son las que equiparan a la Virgen a un recipiente. La Virgen es un receptáculo que contiene la divinidad masculina. Es asemejada a un arca (954), a un sagrario (955), a un relicario (959); e incluso a un aposento o habitación, a una recámara en la que se

aloja Jesucristo (952) como si se tratara de una joya de gran valor o de una reliquia.

En la caracterización espacial que se hace de la Virgen se observa una gradación que va del espacio mayor recámara al menor relicario. Ese escalonamiento descendente parece denotar la inclinación hacia un cierto intimismo en la protección y el amparo del Salvador. Esto no ha de extrañarnos si no perdemos de vista que la figura de la madre en la poesía de Aldana está cargada siempre de connotaciones positivas y su función suele ser la de amparo, abrigo, defensa, protección, favor, ayuda y apoyo a su amado hijo.

La Virgen también asume ese papel de defensora y protectora. El poeta la denomina, respecto al Hijo, Custodia Santa (953).

La figura de María es, para los mortales, puerto (948) (1138), punto de llegada para el descanso tranquilo y seguro.

Junto a las anteriores imágenes, la Virgen es mencionada a través de una serie de conceptos abstractos que recuerdan las cualidades que eran resaltadas en la dama courtois y petrarquista. Estos conceptos son: honra (1137), salud (1139), terror (1140), castigo (1141), pena (1142), risa del serafín (1134), gozo y alegría (1135).

Son también interesantes ciertas imágenes que asimilan la divinidad femenina a algunos elementos del paisaje pastoril; así, es en el caso de florida planta (956), es decir, lo más excelente que hay en el Paraíso; María es manantial; venero de beldad la denomina el poeta (957), origen de toda belleza, y paloma (958) cuya virtud a las águilas espanta.

## 7.2. Aspecto masculino.

Respecto a la figura de Dios, el poeta comienza por señalar la dificultad de hacer tangible unas cualidades infinitas en todos los aspectos que presenta: en sí mismo, en su naturaleza, como creador, como gobernante del reino celestial, en sus actividades sobrenaturales.

La dificultad para expresar su naturaleza radica en su extraordinaria esencia la cual es puesta de manifestado en la dificultad que tiene el poeta para encontrar los símiles precisos que las comuniquen exactamente:

Señor universal de cuanto alcanza  
el cielo a rodear más eminente  
de quien jamas tratar por semejanza  
pudo lengua mortal ni propiamente.  
(P. XXVIII, 1-4)

Las cualidades de Dios son las de infinitud (1094), indivisibilidad (1057), inmensidad (1058) (1095), ser origen de toda bondad (1059), contenedor de todo lo existente en el universo (1060), ser incluso universo de sí mismo (1085).

Para expresar esa magnífica naturaleza, el poeta recurre por pura necesidad a una serie de símiles, de asociaciones; así, para comunicar la bondad de Dios, toma como elementos comparativos el astro sol y el mar. La bondad del ser divino es transmitida como el sol terrenal transmite su luz y calor, mediante una serie de rayos. Las imágenes en las que Dios es asimilado al sol son varias: (919), (1069), (1090), (1539).

Al ser asimilado al sol, la divinidad adquiere sus mismas propiedades. Del mismo modo que el astro sol, con su luz, proporciona la vida y el alimento en el medio natural, el otro sol sobrenatural alimenta, en un sentido espiritual, el alma del hombre. El ente divino alumbró su inteligencia, le confiere el conocimiento, lo ilustra interiormente y le dota de la sabiduría imprescindible para que pueda reconocer el punto al que debe dirigir su pensamiento y tomar conciencia de cuál ha de ser el verdadero objeto de éste: alcanzar la Belleza eterna. De este modo, Dios es representado por medio de un rayo que ilumina, desde su estado superior, el estado inferior del hombre disipando la oscuridad que le envuelve y despertando en su interior el deseo de unirse a la perfección.

En el plano natural ese dar vida a la naturaleza y el desarrollarse de ésta es interpretado como un acto de correspondencia amorosa; el sol da luz, vida, a la naturaleza y ésta, a cambio, le corresponde manifestándose

en todo su esplendor. Lo mismo hace Dios, principio del amor inescrutable (P. XLIII, v. 643), con el hombre.

Para evocar las inigualables cualidades del ente divino, intangible e infigurable, el poeta utiliza algunas formas geométricas, aquellas que como el círculo, la esfera o circunferencia puedan transmitir de forma eficaz la perfección y la totalidad del ente Divino.

Aldana dibuja un círculo (mental) en cuyo centro indivisible pone a la Bondad y en la circunferencia a la Hermosura. Bondad llama a la sobreexcelentísima existencia de Dios; Hermosura es el rayo que de allí nace y se desarrolla y penetra en todas las cosas (P. LXV, vv. 172-174).

Dios es imaginado como centro de vidas última y primera (534) que, por esencia, genera la participación substancial de todos los elementos del Universo (P. XAVII, v. 73-80).

La simbolización de esta participación substancial es la línea y el punto cuyo significado sería que, así como la primera en medio del centro del círculo es participada por todas las líneas rectas que parten de la circunferencia, de la misma forma todos los seres participan del centro de Dios, esto es, son un Dios en sí mismos que reflejan el centro.

Asimismo es mostrado a través de una serie de imágenes abisales que expresan su bondad, una bondad que ahora no

surge de la luz sino que emana de aquel piélago infinito profundo abismo sin suelo. De este modo, Dios es un abismo de misericordias (P. XLIII, v. 653-656). Comparado con el mar, su generosidad es inmensurable.

Las asimilaciones con el mar también expresan su infinitud, su no tener límite (995).

Al mar, a su inmensidad, a su cualidad suspensiva es comparada el estado del alma que logra alcanzar ese bienestar (1584), (1589), (1598).

Para indicar que Dios es origen de la belleza y origen de sí mismo el poeta trae a colación el término fuente con el que el ente divino es comparado (1603), (1604), (1059), (1193).

Respecto a sus actividades, Dios es actúa de cara al hombre como un obrero (533), un fabricante de sí mismo y del mundo (1299); también es imaginado como un pintor creador de una verdadera obra de arte (1189). Otras asimilaciones, más convencionales, nos lo presentan como el gobernante del lugar que habita: Dios es monarca (997), el Rey eterno de las llanuras celestiales (1043) y de las estrellas (1746); en su papel de monarca se muestra justo y recompensa siempre la renuncia del mundo (1197).

Contrasta con el convencionalismo de las imágenes anteriores aquella que asimila a Dios a un árbol (981) y cuyas semillas son los hombres caídos de él; pero sobre todo

contrasta la comparación del ente divino con un agricultor (1703) que siembra su gracia en el alma del hombre, como aquél siembra su campo.