

21013
3



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLAN"

EL DESEQUILIBRIO COSMICO EN LA
Fábula de Narciso DE HERNANDO DE ACUÑA

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS
P R E S E N T A :
ALEJANDRA CONTRERAS CASTELLANOS

ASESORA DE TESIS: DRA. LILIAN CAMACHO MORFIN



ACATLAN, EDO. DE MEXICO.

JUNIO DE 2003.

A



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

***“Bendito sea Jehová, porque ha hecho maravillosa
su misericordia para conmigo en ciudad fortificada.”***

Salmo 31: 21

***“Porque Jehová da la sabiduría, y de su boca
viene el conocimiento y la inteligencia.”***

Proverbios 2:6

***Gracias Señor Dios y Padre mío, por haberme dado la salvación
en Cristo Jesús, por tu misericordia infinita, por tu amor
incondicional y las incontables bendiciones con las que llenas
cada día de mi vida.***

3

*Tras las bambalinas de este trabajo, hay un largo periodo de tiempo lleno de esfuerzo, sacrificio, crecimiento y, por qué no decirlo, de errores y caídas. En cada una de estas facetas, tuve la fortuna de contar con personas especiales a las que hoy, abiertamente, quiero decir **"gracias"**...*

- *A mis padres, Ruth Castellanos y Esteban Contreras.*
- *A mis hermanos, Ruth, Esteban, Claudia y Luis; porque junto con mis padres me brindan su incondicional amor, tolerancia y apoyo en los momentos más exitosos, pero también los más oscuros de mi vida.*
- *A mi asesora, Dra. Lilián Camacho Morfín, por su desinteresada ayuda y disposición, su invaluable enseñanza, su gran tolerancia y el afecto con el que siempre me ha tratado.*
- *A mis hermanos en Cristo y a mis amigos, quienes con una oración, una frase de aliento, un abrazo e, incluso, un jalón de oreja, me motivaron y creyeron en la esencia de este trabajo.*

ÍNDICE

Prólogo.....	1
Introducción.....	3
1. Semblanza biográfica.....	21
1.1 El quehacer literario de Hernando de Acuña.....	24
2. El marco histórico.....	29
2.1 El antecedente humanista.....	29
2.2 El Renacimiento.....	31
2.3 El Renacimiento español.....	32
2.3.1 Contactos entre Italia y España.....	32
2.3.2 La época de Carlos V.....	33
2.3.2.1 La generación poética de Carlos V.....	34
2.3.2.1.1 El estilo de la poesía italianizante.....	35
3. La filosofía neoplatónica.....	45
3.1 Antecedente histórico.....	45
3.2 La organización del universo según la filosofía neoplatónica.....	47
3.2.1 El origen y la necesidad de Amor.....	49
3.2.2 La belleza o fulgor divino.....	50
3.2.3 La Naturaleza como mayordomo de Dios.....	52
3.2.4 El hombre dentro del esquema neoplatónico.....	53
4. Análisis del poema <i>Fábula de Narciso</i>.....	58
4.1. Análisis del contenido.....	58
4.1.1 Argumento.....	58
4.1.2 Tema.....	60
4.1.3 Segmentación del texto.....	60
4.2. Análisis de la forma.....	66
4.2.1 Análisis de los personajes.....	66
4.2.1.1 Ninfas, dueñas y doncellas.....	66
4.2.1.2 Eco.....	74
4.2.1.2 Narciso.....	89
4.2.2 Los personajes y su espacio.....	126
Conclusiones.....	139
Bibliografía.....	149

D

PRÓLOGO

El estudioso de literatura en México aún es visto por la mayoría como un eslabón mal ensamblado a una cadena alimenticia que exige técnicos antes que universitarios, ingenieros antes que humanistas, consumidores antes que pensantes. Vivir en un país donde el nivel de lectura y el nivel de seguridad urbana ocupan el mismo escalón, hace que los que hemos decidido dedicarnos al arte literario seamos vistos con asombro, humor, incredulidad o, en el mejor de los casos, misericordia. Con todo, solo aquel aventurero que, sobreponiéndose al "vox populi", incursiona, egresa y trabaja para una licenciatura en letras, conoce el pequeño misterio oculto en la obra escrita:

*"A celle qui,
dès notre première rencontre,
savait m'ouvrir les yeux
surce que j'appelle aujourd'hui
l'expérience esthétique."*

J.J. Rousseau

TECIS CON
FALLA DE ORIGEN

Muchos de los egresados de la carrera de Letras hispánicas compartimos el pequeño secreto que nos motivó a entrar al mundo del arte literario, pese a los presagios de hambruna y peste que las familias nos conjuraban; éste fue la experiencia estética gozada con algún texto en particular. Si se me permite detallar un poco más, diré que mi vocación por la literatura nació a partir de la lectura de varios cuentos hispanoamericanos durante el bachillerato; con los cuales experimenté, sentí y sufrí relatos con seres ficticios, con desenlaces inesperados y aun con imágenes escandalosas (para políticos moralizadores). El deleite estético "abrió mis ojos" no tan solo a un mundo paralelo e irreal en donde todo es posible; sino que me reveló, con sus metáforas y alegorías, a mi mundo real reflejado en aquella ficción, pero con sus secretos al descubierto:

La obra literaria constituye una forma determinada de mensaje verbal [] El mundo real es la matriz primordial y mediata de la obra literaria; pero el lenguaje literario no se refiere directamente a ese mundo, no lo denota. Instituye una realidad propia, un heterocosmo [] No se trata de una deformación de lo real, pero sí de la creación de una realidad nueva que mantiene siempre una relación de significado con la realidad objetiva¹

¹ Aguiar e Silva *Teoría literaria*, p 16-18.

El arte me hizo ver que esa gran masa que se conforma con leer dos libros, en promedio, al año, es incapaz de verse denunciada por un caballero andante o por un hombre devenido en insecto. El goce literario me hizo crítica de mi propia realidad, por lo que decidí seguir el impulso de ese disfrute estético y optar por la carrera de Letras hispánicas. Dentro de ella, dicho impulso fue la semilla de mostaza que se convirtió en un árbol alimentado de cursos lingüísticos, autores universales, talleres y seminarios de análisis en los que, si bien la disciplina y el aprendizaje teórico maduraron mi intelecto, no dejé de experimentar las emociones que las obras literarias provocaban en mí; ya como egresada, la difícil tarea de elegir un camino para el trabajo de tesis fue auxiliada precisamente por este apasionamiento interno; así, dejé que nuevamente fuera el placer estético quien me guiara, puesto que éste había sido desde un inicio, la causa principal de mi perfil académico: "Así se dice, pero al mismo tiempo no se ignora que hay personas más dotadas que otras para disfrutar del arte y para sacarle partido. Es la mal afamada 'minoría de los entendidos'." ² Con esta perspectiva y la orientación de mi asesora, emprendí la lectura de diversas obras, buscando aquella, cuya experiencia estética, me invitara a su profundización analítica. Tras la revisión de algunos textos llegué a *Varias Poesías* de Hernando de Acuña, en dicho libro encontré la creación poética más sublime que, hasta ese momento, había leído del italianismo español: *La fábula de Narciso*, una égloga que devoré de principio a fin sin pausas y que me hizo experimentar un éxtasis emocional por varios días. Las siguientes relecturas confirmaron en mí el deseo de adentrarme en esa obra literaria, pues su trama, sus personajes y su ambiente, conformaban para mí una tierra prometida que me incitaba a su conquista. La expedición no fue fácil y pese a los obstáculos extra académicos que retrasaron su proceso, el resultado de mi aventura literaria es el trabajo que hoy se sustenta en estas páginas.

Ahora corresponde a usted, insólito lector, sentarse en mi silla y viajar junto conmigo al lugar a donde todo estudioso literario desea llegar:

*"El poeta sólo puede introducir su cabeza en los cielos.
Es el lógico quien procura introducir el cielo en su cabeza."*

Chesterton

² Bertolt Brecht "Observación del arte y de la observación", en *Antología de textos de estética y teoría del arte*, p 110

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INTRODUCCIÓN

El examen de cualquier texto artístico requiere del seguimiento de ciertos pasos, o sea, de un método de análisis literario que nos guíe a discernir los diferentes componentes de la obra escrita. La selección y delimitación del método aplicado a la *Fábula de Narciso*, se realizó de la siguiente manera: El primer paso, de manera somera ya explicado en el prólogo, podríamos llamarlo universal porque es la actividad con la que cualquier método analítico debe iniciar: “Primera lectura: Absorción de los diversos elementos del texto. Ser impresionado por contenidos y formas o, dicho de otra manera, ser recepcionado por mensajes y efectos estéticos.”¹ Con tan sólo la primera lectura de la égloga, tanto los contenidos como las formas causaron una honda impresión en mí. En esta primera revisión –o “lectura inocente” como algunos maestros suelen llamarla-, el mensaje que más directamente había recibido era el contenido amoroso del poema: la pasión y la entrega de sus personajes (sobre todo la tragedia de Narciso), me exponían una trama cuya piedra angular era el amor. Respecto a la forma, los efectos estéticos que más me habían conmovido, también se relacionaban con este sentimiento: las descripciones sobre la belleza de los amantes, el ambiente pastoril propicio para el idilio, las figuras retóricas de contradicción que referían las actitudes amorosas de los personajes; así como las exclamaciones, rima y aliteraciones que enmarcaban las quejas y lamentos de éstos.

Una vez degustado el néctar poético, no fue difícil continuar con el siguiente paso: “La segunda lectura: Se efectúa para precisar las impresiones recibidas, reflexionar sobre sus alcances. Comprensión del texto leído.”² Este segundo encuentro con el texto no tan sólo confirmó las impresiones de la primera lectura, sino que el deleite estético volvió a hacerse presente. Al mismo tiempo, comprendí mucho mejor la historia amorosa de la égloga: localicé a los personajes importantes o de mayor aparición, a los secundarios y sus principales acciones, visualicé los momentos más conmovedores, mejor dicho, donde ocurría la tragedia y delimité las estrofas que conformaban el inicio, desarrollo, crisis y desenlace de la historia. Con todo lo anterior pude percatarme que la constante en cada una de esas partes había sido el amor: las acciones, palabras y emociones de los personajes se alteraban a partir de su

¹ Eugenio Castellí. *El texto literario*, p221

² *Idem*.

encuentro con el amor; los momentos más emotivos se hallaban en los versos donde estos seres sufrían a causa de él; la tragedia de los principales se sucedía por una frustración amorosa y, finalmente, el inicio y desenlace del poema conformaban una advertencia sobre el amor.

En aquel momento confirmé que *La fábula de Narciso* era el texto en el cual quería adentrarme; así que procedí con el tercer paso de ese tronco común, preámbulo a la delimitación del método literario: "Hay una actitud más analítica, se separan y clasifican los componentes preparándolos para su posterior estudio."³ Las siguientes lecturas, además de familiarizarme más con la obra, me ayudaron a reflexionar sobre los elementos que había previsto. Trama, personajes y lenguaje poético partían de una sola médula: el amor, lo cual conformaba el puente principal entre el poema y yo, por lo que una observación más detallada sobre cómo se manifestaba éste a lo largo del texto, era el primer interés para la elección de un método de análisis literario; por otra parte, quienes manifestaban los efectos de amor eran los personajes: ¿Quién o qué los había destinado a sufrir y aún morir por amor?, ¿por qué su conducta cambiaba tajantemente al ser poseídos por este sentimiento?, ¿por qué se esclavizaban a un amado que no correspondía con la misma entrega? Era evidente que si deseaba hacer una observación detallada sobre el amor, los personajes serían la materia prima para lograr este primer objetivo; en consecuencia, la estrategia de análisis debía ir sobre estas dos vertientes: el amor y los personajes.

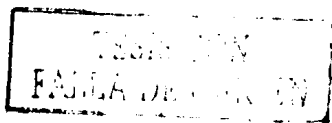
Una tercera consideración fue el hecho de que el autor hubiera elegido una forma versificada, lo cual no podía pasarse por alto, ya que si bien el amor como tema en el texto me había cautivado, éste se expresaba en el lenguaje con los recursos del artificio poético:

Cada anécdota amorosa enaltece todas las formas del vivir poniéndolas al nivel de la poesía: en el momento de la conquista, el amor incita a la poesía crítica y a la comprometida, en el de la plenitud, requiere la descriptiva, en el abandono o el olvido, la elegiaca [] sino más, porque el hombre, cuando acepta la realidad vivida actual la vive como tal realidad y es menor o más lejana su necesidad de transponerla a un plano poético.⁴

Con base en todo lo anterior fue conveniente proseguir con la delimitación de un método literario. Tras estudiar algunos modelos, pude ver que varios coincidían con mis expectativas sólo de manera parcial, difícilmente un solo método abarcaba las áreas de la obra que deseaba abordar, o incursionaban en aspectos que, desde un inicio, no habían estado tan involucrados con la experiencia estética que el texto

³ Idem

⁴ Fernández Moreno. *Introducción a la poesía*, p. 138



misimo motivaba; por ejemplo, con la forma versificada de la obra podria haberse considerado un camino estructuralista, el cual propone el análisis de los niveles de la lengua: fónico-fonológico, morfosintáctico y léxico-semántico y lógico; sin embargo, la elaboración de un esquema que mostrara la ubicación de los acentos se distanciaba mucho del objetivo principal. De la misma manera, el análisis morfosintáctico de un poema con setecientos treinta y cinco versos de extensión, no tan sólo se alejaba del motivo central del trabajo, sino que además rebasaba los alcances del nivel licenciatura, al que este estudio se dedica. Por supuesto, estas consideraciones no demeritan los aciertos de dicha metodología, pues sólo son aspectos de áreas específicas que se desvían de las metas vislumbradas para este trabajo en particular, ya que la composición misma de la égloga, marcaba un punto contrario a una de las características del estructuralismo:

Al contrario de otros autores, nosotros pensamos que, precisamente, el poema lírico es el tipo de discurso literario en el cual el yo enunciativo no desempeña un papel ficcional [...] el poeta comunica desde una experiencia auténtica por el hecho de que no desempeña un papel ficcional pues no inviste, como el yo dramático, del carácter de los personajes.⁵

Esta postura no coincide con los elementos propios de la égloga *La fábula de Narciso*:

En la lírica es incluso un rasgo general que los géneros sean cortos; el hecho de que se supere un número de versos, a menudo es señal de que probablemente haya una mezcla de dos o más formas de presentación. Una égloga, por ejemplo, con frecuencia no es puramente lírica porque se le añaden elementos dramáticos y hasta narrativos.⁶

Precisamente eran los elementos dramáticos y narrativos (tema, trama, personajes y ambiente) mi primordial interés de análisis, ya que Hernando de Acuña no asume una postura cien por ciento lírica; si bien encontraremos (más adelante en el análisis) exclamaciones y perspectivas que surgen de su interior, tan sólo en las primeras estrofas él mismo se identifica como el narrador de una historia para la enseñanza de las leyes de amor. Esto quiere decir que el primer impulso del escritor es dar cuenta del devenir de ciertos personajes para ilustrar un tema vital desde su punto de vista; como la primera intención era el análisis de estos entes literarios para localizar en ellos la manifestación del tema "amor", la propuesta estructuralista hubiera exigido una perspectiva diferente porque "el estructuralismo de los años sesenta presta relativamente poca atención a los caracteres de ficción en cuanto entes autónomos al

⁵ Helena Beristain. *Análisis e interpretación del texto lírico*, p55-56.

⁶ Kurt Spang. *Géneros literarios*, p 74

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

subordinarlos en su función de agentes (o pacientes) y “voces” a la acción y al discurso narrativo;”⁷ lo cual quiere decir que esta metodología identifica los temas como constituyentes integrales de la estructura literaria, enfoque que requeriría la realización de todas las facetas de su metodología; cuestión que, como ya mencionamos, salía de las expectativas del presente trabajo.

Así, y después de revisar otros métodos, se decidió conformar un método ecléctico; pues así como la égloga es una forma que “mezcla...elementos dramáticos y hasta narrativos”, se requería de un método cuyos pasos caminaran por las vertientes que ya se habían perfilado:

Cada lector lee un texto utilizando modelos de coherencia basados en las experiencias de la vida en general y más particularmente en los lectores anteriores. Estos modelos de coherencia en general se ponen en tela de juicio y algunas veces la lectura de los textos literarios los alteran. Así pues, la fenomenología de la lectura de los textos literarios se puede describir como la aplicación primera de modelos de coherencia, su desarrollo y su modificación continuos.⁸

La médula del método será de índole temática y sus fases conducirán al análisis del amor a través de la caracterización de los personajes y la relación de éstos con su entorno, pues “la tematólogía, que en parte viene a ser una ‘caracterología’ o ‘tipología’ comparada, tiende a analizar un personaje siempre como entidad autosuficiente y autónoma.”⁹ Tomadas en cuenta las consideraciones anteriores, el método analítico del presente trabajo está compuesto por los pasos siguientes:

1. Estudio de la biografía del autor.

La exposición de los datos biográficos de Hernando de Acuña provee, además del crecimiento intelectual que da la investigación sobre un escritor (objetivo indispensable en todo trabajo de tesis), un fundamento sólido sobre el que se construirán las tres torres principales del edificio. Al conocer los hechos históricos más sobresalientes del poeta, sabremos la época a la que perteneció; sus influencias intelectuales, políticas, sociales e ideológicas; sus intereses particulares al escribir el texto de nuestra incumbencia, sus modelos y fuentes; y, sobre todo, la indentificación del tema con al vida del artista, pues como sabemos “la poesía es a la vez vida y arte. Por una parte se extrae de la vida, se hace de ella, se funda en ella. A veces se apoya en la cultura, especialmente cuando la cultura es un producto

⁷ Cristina Naupert *La tematólogía comparatista*, p 75

⁸ Marc Angenot *Teoría literaria*, p 330

⁹ Cristina Naupert *Op.cit.*, p 76

artístico..."¹⁰, por eso el esbozo biográfico nos indicará los límites del estado de la cuestión, del marco histórico y del marco ideológico que conforman los capítulos subsiguientes, es decir, estableceremos "al autor dentro de dicho texto y las características de ello derivadas".¹¹

2. Estado de la cuestión.

La primera torre cimentada en el inciso anterior, es el estado de la cuestión y consiste en dar una panorámica general del tratamiento que se le ha dado a la producción literaria del autor: "Supone establecer [...] el momento de esa obra en el conjunto de la producción del autor y las consecuencias que de ello resulten."¹² Parte de la biografía porque en ella vemos al mismo Hernando de Acuña y a su esposa como primeros promotores de sus textos poéticos; no obstante, se requiere de un segundo inciso porque se consideran los estudios posteriores en español.

La realización de esta faceta nos permite investigar sobre la posible coincidencia de nuestros objetivos con trabajos precedentes, comparar las perspectivas de otros estudiosos con la que nos hemos ya planteado, y por ende, delimitar mejor nuestro proyecto para que, en lugar de ser una reiteración, sea un aporte al amplio abanico del deslinde literario.

Si es cierto que siempre hay más de un medio de interpretar un texto literario, esto no quiere decir que todas las interpretaciones sean iguales y que puedan traducirse en ganancias o pérdidas como aproximaciones [...]. Tiene que seguir siendo posible defender o atacar una interpretación y confrontar interpretaciones rivales o servir de intermediario y encontrar un terreno de entendimiento.¹³

3. Marco histórico.

Como segunda torre afianzada al cimiento biográfico, tenemos al contexto histórico, ya que los escritores "hablan al individuo de una determinada época y situación, al individuo que tiene ciertos problemas y busca resolverlos a su manera [...] será entonces necesario, para comprensión de las novelas, situarse en la época y situación."¹⁴ Describir el contexto histórico en el que el autor estuvo inmerso, es ubicar al artista dentro de un ambiente (familiar, económico, social, ideológico, etc.) que lo condicionó para crear su obra literaria. Así pues, esta etapa requiere establecer la época histórica en que Hernando de

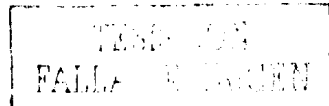
¹⁰ Fernández Moreno *Op.cit.*, p 130

¹¹ J.M. Díez Borque *Comentario de textos literarios método y práctica.*, p 19.

¹² *Idem.*

¹³ Marc Angenot *Op.cit.*, p 329

¹⁴ Eugenio Castelli *Op.cit.*, p 8



Acuña se desarrolló, los lugares en los que él vivió y, de ello, describir los principales hechos históricos en el marco político, económico, ideológico cultural que rodeó al poeta español.

La importancia de este paso metodológico radica en la visualización de múltiples bases que nos auxiliarán en la interpretación del texto. Dicho de otra manera: la investigación histórica nos expondrá una serie de valores, ideologías, jerarquías sociales y perspectivas vitales que influyeron en Hernando de Acuña al momento de escribir *La fábula de Narciso*; por lo que en la interpretación que posteriormente se haga, evitaremos incurrir en errores tales como la proyección de nuestras reacciones modernas al otorgar valor significativo a elementos para aquella época neutros; o por el contrario, ignorar rasgos importantes para su momento, pero intrascendentes para el nuestro.

El establecimiento de los límites para el contexto histórico nos lo brinda la biografía del escritor: al conocer en ella su vida militar bajo el mando de Carlos V, su compañerismo con los poetas italianistas, su convivencia y expresión literaria en las cortes napolitanas, su trabajo intelectual en traducciones y creaciones poéticas; todo en conjunto, nos señala la revisión del origen del Humanismo y su repercusión en la corriente artística llamada Renacimiento, el reinado de Carlos V y su relación con Italia, el grupo de los italianizantes (sus fuentes, sus valores y su estilo poético).

El marco histórico nos revelará los parámetros artísticos que Acuña aprendió o rechazó, los valores que él otorgó a los elementos poéticos de sus propios textos, los objetivos (materiales e inmateriales) que perseguía en éstos y la actitud vital que tuvo en medio de sus circunstancias ya que "en la atmósfera de una época se perciben irradiaciones optimistas o nubarrones de pesimismo hay euforia colectiva o angustias y psicosis generales, cada época proporciona al creador temas, enfoques, ideas, perspicacias o cegueras."¹⁵ Precisamente será la atmósfera de las cortes napolitanas la que nos brinde la concepción que Hernando de Acuña tenía sobre el amor; o sea, al describir el estilo poético de los italianizantes y sus principales influencias, descubriremos que ellos veían el amor desde la perspectiva filosófica del Neoplatonismo. En consecuencia, se hace necesaria la complementación del contexto cultural renacentista, con la exposición de la filosofía neoplatónica en el siguiente inciso.

¹⁵ Raúl Castagnino. *El análisis literario*, p. 120. El remarque de las letras es mío.

4. Marco teórico sobre la filosofía neoplatónica.

Nos encontramos ya en la edificación de la tercera torre, la cual, como las anteriores, se desprende del estudio biográfico, pues cuando se conocen las principales influencias y fuentes de un escritor, se descubre con ello el aparato ideológico que lo formó.

En el caso de Hernando de Acuña advertiremos que no tan sólo conoció las traducciones que en su época hicieron los italianistas - como *El Cortesano*-, sino que él también participó en este aspecto con la traducción de *Chevalier délibéré*; por lo cual inferimos que nuestro poeta fue inducido a la concepción cósmica que dichos escritos promovían en las cortes. El tratamiento de Acuña al amor en sus poemas, obedece a la función que éste último ocupa en el orden universal planteado por la filosofía neoplatónica. Así surge la necesidad de este apartado en el que se expondrá el esquema cósmico del universo, los principios fundamentales de su organización, los conceptos básicos de equilibrio, armonía y belleza para dicho organigrama; y la importancia del amor dentro de este diseño neoplatónico.

El filósofo en el cual nos basaremos para la explicación del plano neoplatónico será Marsilio Ficino; cuyos ensayos y estudios sobre el amor fueron difundidos por él mismo, en primer término, en su Academia, después por sus seguidores y, posteriormente, por el libro que reagrupó la mayoría de sus ponencias: *Sobre el amor. Comentarios al "Banquete" de Platón*. La trascendencia del mencionado pensador italiano sobre los poetas renacentistas (italianos y españoles), quedará implícita en la coincidencia de rasgos presentes tanto en la concepción de Ficino, como en las creaciones poéticas: Amor como un ser divino, la relación entre belleza y luz divina, las actitudes contradictorias de los amantes y las leyes cósmicas que rigen a éstos últimos. Cabe aclarar, que si bien el trabajo intelectual de León Hebreo difundió el pensamiento neoplatónico en España, no se tomará en cuenta para el delineamiento del presente inciso; por una parte, Hernando de Acuña, tal y como apreciaremos en el apartado biográfico, se desarrolló en las cortes napolitanas, lo cual favoreció más su contacto con textos y escritores petrarquistas y, por consiguiente, su influencia más directa fue el pensamiento de Marsilio Ficino, tal y como lo señala Raúl Castagnino: "Sus versos heroicos señalan la confluencia y cumbre de sus dos llamados, deslizándose por la pendiente de la poesía amoratoria en estilo toscano, como quien habla

respirado la cultura de Italia en su propio solar.”¹⁶ Por otra parte, la ascendencia y formación judaica de León Hebreo, propició la incorporación de elementos bíblicos a lo largo de su *Diálogos de Amor*, mezclando así el pensamiento neoplatónico con la Torá; dicha situación, aleja considerablemente al filósofo del estilo propio de los poetas italianizantes, mismo que se describirá en páginas posteriores.

Los incisos hasta aquí expuestos contienen el aporte histórico e intelectual que nos permitirá caracterizar la época del escritor; con ellos, atenderemos los aspectos que relacionan lo temporal con el perfil artístico de Hernando de Acuña. Los pasos que nos imbuirán en el texto mediante el análisis serán los siguientes:

5. Análisis del contenido.

Considerando que toda obra artística está compuesta de contenido y forma, para el análisis literario resulta más viable proceder con el primero; pues, aunque evidentemente hay sensibilidades que captan el “cómo se dice” en primera instancia, lo más general es que el lector entienda “lo que se dice” de modo más espontáneo. No obstante, la naturaleza propia de la égloga provoca que mientras el lector va conociendo la historia de Narciso, al mismo tiempo se deleita con el lenguaje, fenómeno que pone de manifiesto la dificultad para establecer un límite preciso entre forma y contenido, puesto que la obra artística es una unidad armónica. Por ello, cabe aclarar en este punto, que la distinción de las partes del texto literario es necesaria para el examen que de éste se realiza; pero no corresponde a los objetivos de este estudio definir dónde termina la una y dónde empieza la otra, pues la unión entre ellas se difumina tal y como lo veremos más adelante cuando hablemos de la forma.

Entenderemos por contenido, aquello (ideas, emociones, aspectos sociales, etc.) que el autor desea comunicar a través de una forma o medio expresivo y llevaremos a cabo su examen mediante la delimitación de tres aspectos: el argumento, el tema y la segmentación del texto.

A) *Argumento*

Algunos estudiosos como Wolfgang Kayser¹⁷ y Cesare Segre¹⁸ también lo llaman “fábula”, se trata del resumen de los hechos narrados; una especie de paráfrasis en la que sólo se atenderán los

¹⁶ Raúl Castagnino *El análisis literario*, p 120

¹⁷ Wolfgang Kayser *Interpretación y análisis de la obra literaria*, p 98

¹⁸ Cesare Segre *Las estructuras y el tiempo*, p 32

acontecimientos en orden cronológico (aunque en el texto original se hallen a la inversa), pues “en la fábula se lleva a cabo la reordenación y recompensación de las partes mismas en sus relaciones lógicas causales-temporales.”¹⁹ Para su elaboración, nos auxiliaremos con la pregunta: ¿qué ocurre?, con la cual nos guiaremos para la selección de los sucesos, es decir, cuáles perjudican o no la coherencia del relato al ser eliminados, según expone Kayser: “El resumen del contenido atiende exclusivamente al curso de los acontecimientos, y de todas las partes de la obra, de las descripciones, diálogos, reflexiones, extrae sólo, en forma de relato, lo que es importante para la estructura de la acción.”²⁰ La comprensión del argumento aumenta la transparencia del texto para con nosotros, además de conducimos al paso siguiente.

b) Tema

En este momento nos hallamos en el punto medular del proyecto: ¿Qué inspiró al autor a desarrollar un argumento así? ¿Qué objetivo perseguía al elegir esta tragedia? ¿Qué intención había dentro de él al momento de relatar la historia? La esencia de nuestro trabajo analítico, será delimitar el tema o idea central a partir del argumento, mismo que delimitaremos si “quitamos todos los detalles y definimos sólo la intención del autor al escribir esos párrafos, así obtenemos el tema; es decir, la célula germinal del fragmento.”²¹ De esta manera veremos que todos los eventos del relato, sintetizados en la fábula y ejecutados en el texto por los personajes, parten de una columna vertebral que es el sentido o finalidad perseguida por el escritor.

En nuestro caso, el interés primordial es identificar el tema o idea central de *La Fábula de Narciso*, para después ver su manifestación en la caracterización de los personajes, esto si establecemos “el tema e idea central del texto que comentamos para universalizar a partir de los hechos concretos que el autor nos presenta, es decir, buscar el sentido de esos acontecimientos particulares que nos ha presentado.”²² Hernando de Acuña tenía una intencionalidad bien definida en su mente al momento de estar realizando su texto poético, que es sin duda la concepción neoplatónica del universo y la función que Amor cumple dentro de éste porque, de acuerdo a Díez Borque, “el autor tiene una visión del mundo que nos transmite en su obra literaria. El tema es la llave del argumento, 'la idea central que sintetiza la

¹⁹ Wolfgang Kayser. *Loc.cit.*

²⁰ *Idem.*

²¹ Fernando Lázaro Carreter. *Cómo se comenta un texto literario.*, p 31

²² J.M. Díez Borque. *El comentario de textos literarios.*, p 52

intención del autor' y su cosmovisión"²³; por consiguiente, nuestro escritor español construyó una serie de sucesos, con base en la idea que él tenía sobre el Amor y del papel que éste cumple en el cosmos, para que determinados personajes los vivieran; quienes, al mismo tiempo, confirmarán con sus acciones esta misma concepción filosófica.

La redacción del tema debe llevarse a cabo con claridad y concisión, eliminando lo anecdótico y lo accesorio para buscar el sentido abstracto y general del argumento.

Ahora validamos, con todo lo anterior, la investigación de los primeros incisos (biografía, marco histórico y teórico); ya que el entorno brindó al poeta el tema e idea central que desarrolló en *La fábula de Narciso*.

c) Segmentación del texto.

Familiarizados con el contenido del poema gracias a la síntesis de los hechos y a la identificación del tema, procederemos a la segmentación del texto que "consiste en la división de la obra en unidades de discurso, individualizadas por algún rasgo que las separe y distinga de las contiguas."²⁴ La égloga será dividida en segmentos o bloques que no odederarán a un número específico de versos, sino a unidades de discurso. Éstas se establecerán de acuerdo al devenir de los personajes, es decir, dependiendo de sus acciones y su evolución a lo largo de la obra, podremos identificar interrupciones en la historia, cambios en el tiempo, preámbulo o sentencia, etc. La separación de cada apartado se hará de acuerdo con la sucesión temporal o lineal del contenido; contrario al argumento, esta fase no requiere de un reacomodo cronológico porque "la perfecta coherencia y continuidad del proceso de enunciación lírica no requiere, en este caso, ningún procedimiento de reordenamiento."²⁵

Una vez realizada la división del texto poético, dejaremos al descubierto el esqueleto del mismo; es decir, apreciaremos de manera esquemática, la distribución que el autor quiso dar a los contenidos. En este punto veremos que "el contenido no es únicamente lo que se presenta sino también cómo se presenta"²⁶, pues en la descripción que hagamos de esta organización general, señalaremos dos aspectos significativos para la interpretación de nuestro análisis: El primero será la identificación de los rubros

²³ *Idem*.

²⁴ Eugenio Castelli *Op.cit.*, p 225.

²⁵ *Ibid.*, p 256

²⁶ Ernest Fischer *La necesidad del arte.*, p 155

distintivos de una égloga (título, introducción, desarrollo, crisis y desenlace), validaremos con ello el estilo renacentista de Hernando de Acuña; asimismo podremos notar las actitudes y descripciones de los personajes en cada uno de los segmentos, las diferencias de aquellos que sólo aparecen en uno (como Leriope) a los que se desarrollan en varios (como Eco), y la utilización de los recursos retóricos en cada etapa (qué figuras son características de la introducción y desenlace, cuáles aparecen en la crisis, etc.) Ahora, con todo lo anterior, se justifica la investigación de los primeros incisos (biografía, marco histórico y teórico); ya que el entorno brindó al poeta el tema e idea central que desarrolló en *La fábula de Narciso*.

El segundo consistirá en reconocer el ordenamiento planeado por el poeta; dicho de manera más detallada, en la disposición de los contenidos, Acuña persigue un objetivo (que advertiremos más adelante) declarado en el primer y en el último bloque: cortejar a una dama para persuadirla a aceptar el amor del poeta; por lo que de la segmentación del poema obtendremos un esquema argumentativo²⁷, ya que tal persuasión²⁸, Acuña la construye desde su concepción amorosa; pues si desea conquistar a una mujer, recrea una historia para prevenir una respuesta negativa. Aun en esto, vemos el tema o idea central de la fábula, ya que el poeta argumentará basándose en la leyes cósmicas del Neoplatonismo:

Hasta aquí, podemos afirmar que los pasos metodológicos han sido consecuentes: Gracias al estudio previo de la biografía, el estado de la cuestión, el marco histórico y teórico, tenemos los fundamentos para interpretar un poema escrito a principios del siglo XVI (historia), por un soldado español al servicio de Carlos V (biografía) que recrea un mito griego (marco cultura) para conquistar a una cortesana, mediante una visión neoplatónica (marco teórico). Pasemos ahora al análisis de la forma.

6. Análisis de la forma.

El contenido y la forma se amoldan en una mutua correspondencia para crear una unidad u obra artística. La separación que de ellos hacemos durante el análisis, es sólo ficticia porque entre ambas

²⁷ "La argumentación en la lógica formal [...] está siempre ligada a un mundo de valores y de creencias, a una ideología, que depende de la cultura de cada comunidad de hablante y que cobra su valor de verosimilitud en el marco de cada grupo sociocultural." Helena Casamiglia *Las cosas del decir*, p 294

²⁸ "Se argumenta, en fin, en cualquier situación en la que se quiere *convencer o persuadir* de algo a una audiencia, ya esté formada por una única persona o por toda una colectividad" *Ibid.*, p 295



existe un equilibrio, “ya que una expresión solamente lo es en virtud de que es expresión de un contenido, y un contenido solamente lo es en virtud de que es contenido de una expresión.”²⁹

La forma es la expresión de los contenidos mediante un material específico; en la pintura, por ejemplo, si el contenido es la sensualidad de un cuerpo femenino, el material lo conforman las pinturas y el lienzo, mientras que la expresión o forma será la combinación de trazos y colores que haga el artista. En la obra literaria, el material es el idioma y la expresión es el manejo y disposición que el escritor haga con este mismo; o mejor dicho, la intencionalidad estética que el autor da al lenguaje con el que transmite su mensaje, pues “el lenguaje literario no es transparente como el lenguaje normal que empleamos para entendernos y no remite de modo inmediato al referente real, el valor estético de éste se basa –a veces– en romper la normatividad de la lengua común o en utilizar ciertas reglas de la retórica y potenciar recursos del habla.”³⁰

En el caso de *La fábula de Narciso*, Hernando de Acuña se apegó al estilo garcilasista, ya que el texto fue escrito en la forma de égloga, en octavas reales con versos endecasílabos (entre otras características que comentaremos en el marco histórico); sin embargo, la forma métrica que salta a simple vista no es lo único que determina la naturaleza artística de una obra, sino que “la característica fundamental del lenguaje literario es la motivación, que supone que haya correspondencias entre forma de expresión y contenido.”³¹ Más que en las reglas retóricas empleadas por Acuña, la calidad literaria del poema radica en la motivación que el autor tuvo para recrear el mito de Narciso; esto es, la intención y objetivo que lo inspiró a elegir formas italianizantes. Nos referimos, nuevamente, al tema o idea central, el que da coherencia a la relación mutua entre contenido y forma. Por esta razón, en el análisis del argumento, tema y segmentación del texto, podía percibirse la predisposición a la forma expresiva que el poeta daría; de igual manera el análisis de la forma dejará entrever su correspondencia con el contenido, pues ambas partes están unidas por el tema. Así, ya analizado “lo que se dice”, ahora observaremos “cómo lo dice” a través de la caracterización de los personajes y la relación de ellos con su entorno.

²⁹ Helana Beristain *Diccionario de retórica y poética*, p 460

³⁰ J. M. Díez Borque *Op.cit.*, p 56

³¹ *Idem*.

a) *Análisis de los personajes.*

Ya habíamos comentado en páginas precedentes que la égloga posee, además de sus cualidades líricas, una historia que el poeta desea contar; la cual, no podría ser comprendida si no fuera vivida por personajes, o mejor dicho en palabras de Isabel Cañelles: "Llamamos historia a 'la sucesión de las acciones que constituyen los hechos relatados en una narración.' Así que sin acciones no tenemos historia, y sin personajes no hay acción que valga."³² Si por "acción" entendemos los hechos en sucesión temporal, sabemos entonces lo indispensable de los personajes, pues al ejecutarlas, ellos muestran la narración visual o concreción de la misma; de lo contrario, ¿qué relato mantiene nuestra atención si no nos da cuenta de nadie?, ¿cuánto puede durar una narración sin "alguien" que goce o sufra los sucesos? La "trama", por otra parte, la definimos como "la narración de los hechos en su sucesión lógico-causal"³³; es decir, en ella descubrimos la causa por la que los personajes realizan esas acciones, o aquello que el lector intelige a partir de los sucesos. Por ejemplo, en el poema que analizamos, las acciones conforman la historia de Narciso; mientras que la trama es el proceso amoroso y cósmico que hay entre líneas, el cual deducimos por la destreza con la que el escritor diseñó su obra debido a que "tanto trama como acción son manejadas por el escritor de manera intuitiva o consciente. El escritor puede permitir que la trama salga al exterior en pequeños momentos, con pistas sutiles para que el lector entienda bien la historia; en tanto éste último analiza los hechos concretos y saca sus conclusiones;"³⁴ por ello, hallamos que el camino más viable para el análisis de la forma es la caracterización de los personajes, pues el perfil temático del proyecto apunta a la observación de la trama a partir de la actuación de éstos; o de manera más concreta, será la conducta de los personajes la que nos ilustre el mapa neoplatónico en la visión de Hernando de Acuña.

El primer paso será localizar dentro del texto al personaje, quien es "el ser o ente literario que, como dotado de vida propia, se manifiesta por su presencia."³⁵ Después realizaremos una selección y acomodo

³² Isabel Cañelles *La construcción del personaje literario.*, p 92

³³ *Ibid.*, p 108

³⁴ *Idem*

³⁵ Raúl Castagnino *Op.cit.*, p 137

de cada uno de ellos, es decir, los colocaremos en un determinado rango de importancia de acuerdo al siguiente criterio:³⁶

1. **Secundarios:** Se trata de personajes planos cuyas historias no dirigen ningún hilo de acción, sino que están a las órdenes de alguno o varios hilos a lo largo de la narración. Son concisos, ligeros, reconocibles y su acción es rápida. Aquí colocaremos a un grupo de mujeres que el poeta llama “dueñas y doncellas”, otro grupo de ninfas y, de manera particular, a dos ninfas que se distinguen de las anteriores por ciertos detalles que en el momento del análisis apreciaremos. Todas estas figuras no poseen un nombre propio, pero sí realizan acciones que les otorgan este rango distintivo dentro del texto, e inclusive importante porque conforman un puente entre los grandes bloques de acción cuya “esencia consiste en solo un rasgo ampliado con lupa del autor, este personaje necesitará en todo momento excusas argumentales, chispas desencadenantes, etc.”³⁷ Más adelante en el análisis, veremos cómo estos personajes femeninos jugarán dos roles importantes en el desarrollo de la historia: contribuir a los primeros trazos del mapa neoplatónico y “dar una visión tipificada del universo que rodea a los principales.”³⁸

2. **Principales:** Este tipo de personajes lleva los hilos secundarios de la acción, su historia se desarrolla paralela a la acción protagónica. Su aparición, en comparación con los anteriores, es más extensa; así favorece dos aspectos del relato: quita carga al protagonista y proporciona al lector una mirada diferente por lo que éste recibe una visión estereoscópica de ese mundo poético, pues “sin ellos, el narrador no podría despegarse ni un segundo del protagonista, y a veces es necesario un distanciamiento que permita poner de relieve otros aspectos de la historia, para luego volver al héroe y abarcarlo mejor.”³⁹

A este nivel pertenecerá Eco, la gran y trágica amante de Narciso; por ella, aquellos matices amorosos de los personajes secundarios, tomarán forma, embonarán y darán una panorámica del cosmos neoplatónico; conoceremos su historia con mayor detalle, empatizando así con su pasión y su carácter; seremos testigos de su tragedia, comprendiendo así, el punto clave que vaticinará el clímax de la historia.

³⁶ Isabell Cañelles *Op.cit.*, p 152-164.

³⁷ *Ibid.*, p 159

³⁸ *Ibid.*, p 162

³⁹ *Ibid.*, p 157

3. **Protagonista:** El protagonista provoca la acción de la historia principal, por lo mismo es consistente, tiene peso, materia y recursos para desenvolverse a lo largo de toda la narración; sin más preámbulos, sabemos que este lugar le corresponde a Narciso, quien desde el título anticipa su preeminencia en el peso de la égloga. Durante su examen, atenderemos al cuidado que Hernando de Acuña tuvo de él, cómo dispuso las acciones a lo largo del poema y, sobre todo, la enseñanza y cumplimiento de las leyes neoplatónicas de ese cosmos que los otros personajes se encargaron de ilustrar.

Vale la pena mencionar en este punto otra categoría que Isabel Cañelles ordenó dentro de su criterio, se trata de los figurantes o extras, un término que ella admite haber tomado prestado del lenguaje teatral y que a nuestro estudio conviene por lo ya mencionado sobre que una égloga posee elementos narrativos y aun dramáticos; dichos personajes aparecen en momentos puntuales de la obra, como recoger un abrigo o armar un escándalo para crear ese clima de multitud. Hernando de Acuña sí recurre a este tipo de figuras, tal es el caso de Leroipe, Cefiso, Tiresias y cierta muchedumbre de la parte final del texto; por consiguiente, desempeñan una labor específica en la historia como concebir a Narciso, profetizar su muerte, llorar el cuerpo muerto, etc. No obstante por su escasa aparición, el autor los retrata sin detalles para que el lector no ponga mucha atención en ellos; por lo tanto, no los tomaremos en cuenta para la caracterización, pues no podríamos hallarles elementos suficientes para dibujar una individualidad minuciosa. A pesar de ello, sabremos de su corta desenvoltura, pero únicamente como apoyo para el desenvolvimiento de la trama.

Ya establecido el criterio e identificados los personajes en su categoría correspondiente, observaremos sus acciones para describir de cada uno su individualidad, misma que estará conformada por sus ideas, sus emociones y su apariencia externa; lo cual observaremos por "señas exteriores, por la actuación, o por el conjunto de movimientos interiores, es decir, por el juego de pasiones que, obedientes a una profunda unidad interior, aseguren una continuidad de rasgos."⁴⁰ Algunos de éstos serán descritos por el narrador, otros por ellos mismos, otros serán intuidos gracias a sus acciones.

El orden de los personajes en el análisis será de menor a mayor grado de importancia, esto por dos causas: La primera es respetar el curso lineal de los sucesos en la égloga, así atendemos a la disposición

⁴⁰ Raúl Castagnino *Op.cit.*, p 139

original del poeta, pues fue él quien acomodó a los personajes en ese orden; la segunda es observar que en dicho ordenamiento, Acuña arregló que el tono del poema fuera "in crescendo", es decir, conforme avanzan los versos, en los sucesos y la aparición de personajes se verá cómo el autor manipula las emociones, las descripciones y hasta el mismo lenguaje para ir de menor a mayor grado. En dicha disposición veremos tanto el ordenamiento introducción, desarrollo, crisis, desenlace; como también el esquema argumentativo que en páginas precedentes se había comentado.

Cabe señalar que al ir describiendo la caracterización y desarrollo de los personajes, estaremos también exponiendo la interpretación:

La interpretación, sean cuales sean los métodos que se utilicen para explicar la configuración del texto y sean cuales sean las ideologías y las prevenciones culturales que formen parte del proceso de comprensión del intérprete, consiste en la expresión reflexionada de la comprensión mediatizada por el conjunto de vías explicativas que la precede y que la acompaña en el comentario crítico.⁴¹

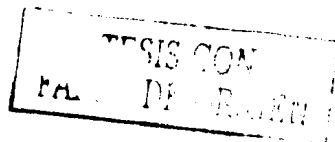
En incisos anteriores referentes al estudio del marco histórico cultural, hablábamos de tres torres cimentadas en el fundamento biográfico, ahora podemos completar la analogía diciendo: el análisis del contenido y la forma son los muros; la interpretación, el techo. En resumen, todos los pasos metodológicos hasta aquí descritos (las torres son las ideologías y prevenciones culturales; las paredes, la configuración del texto) conjuntan las "vías explicativas" para la interpretación del poema, ésta última es el techo porque se apoya tanto en torres, como en paredes y cimiento; es decir, para la interpretación nos basamos en todos los pasos anteriores, para obtener así una reflexión madura y consecuente. El comentario se realizará desde la perspectiva temática, pues "ha de haber por tanto, una estrecha relación entre el tema y la forma."⁴² El tema del texto está presente en sus rasgos formales, como un corazón cuyos latidos hacen llegar la sangre a todo el organismo; por ello establecimos que las acciones de los personajes dejan entrever la trama o causa de éstas; así el comentario abarcará la caracterización de los personajes en armonía con el tema y los fundamentos teóricos.

Por último, el aspecto retórico también entra en la interpretación, pero como un apoyo para definir el estilo del poeta, pues "entre todos los medios lingüísticos que el idioma ofrece al escritor, éste ha elegido unos cuantos que le parecían más adecuados para expresar mejor el tema."⁴³ Puesto que los objetivos

⁴¹ Marc Angenot *Teoría Literaria*, p 329

⁴² Fernando Lázaro Carreter *Op.cit.*, p 39

⁴³ Fernando Lázaro Carreter *Loc.cit.*, p 39



fueron delimitados con un enfoque temático, nuestro principal interés en el lenguaje será ver la manifestación del tema en él; o sea, cómo emplea los diferentes recursos retóricos el autor, para mostrar las acciones de los personajes “buscando la adecuación del contenido con su expresión externa. Es el momento de distinguir la utilización especial de recursos lingüísticos [...] del empleo que un autor hace de su propia habla, imponiendo su peculiar selección, su inspiración.”⁴⁴

No corresponde a este proyecto una observación exhaustiva de la métrica del poema, aunque no por ello desechamos el lenguaje; más bien, veremos en los recursos retóricos la concreción artística de las acciones de los personajes. Esto último, además del goce estético, también contribuirá a exponer el estilo poético de Hernando de Acuña: italianizante por la elección del mito, los versos endecasílabos y el ambiente pastoril; y neoplatónico, por el contenido filosófico expreso en los oximoron, descripciones, exclamaciones, sentencias, etc., que enmarcan la tragedia amorosa.

b) Los personajes y su entorno.

Dentro del análisis de la forma, también se encuentra la apreciación del entorno en el que los personajes se desenvuelven, ya que “el lenguaje literario crea un mundo ficticio que no se identifica exactamente con la realidad porque no depende como el lenguaje cotidiano de un contexto extraverbal sino que es autónomo, porque puede producir un universo significativo autónomo.”⁴⁵ Esto quiere decir que si el autor dibujó a detalle varios personajes específicos, fue para colocarlos en un mundo recreado por él mismo; un espacio concebido desde su propia perspectiva, cuyas leyes o lógica no necesariamente son equivalentes a nuestra palpable realidad; puesto que “el espacio literario es el texto; allí existe y allí tiene vigencia. Lo que no está en el texto es la realidad, lo irreductible a la escritura.”⁴⁶ Bajo esta premisa, se hace importante que el análisis también abarque la observación del entorno de los personajes y la manera en cómo éstos interactúan; con lo cual complementaremos la interpretación conjeturada a partir de la caracterización de los personajes, pues aquellas acciones revisadas del apartado anterior, ellos las realizaron en un espacio y tiempo determinados.

⁴⁴ Francisco Marcos Marín *El comentario...*, p 42

⁴⁵ J M Díez Borque *Op.cit.*, p 56

⁴⁶ Ricardo Gullón *Espacio y Novela.*, p 2

Para la realización de este inciso, consideraremos que espacio “es el continente, es decir, el marco arquitectónico y decorativo en el que se desarrolla el drama”⁴⁷, el cual no necesariamente corresponde a un lugar geográfico o territorial; esto es, mientras en el “lugar” podemos ver determinados objetos que lo componen (árboles, fuentes, animales, etc.), el “espacio” asume, además del lugar, las leyes que ordenan y mueven ese mundo, “y se ve cómo en el mundo de la imaginación, junto al espacio perceptivo, individualizado y concreto, existe como posibilidad, remota, pero cierta, la de un espacio universal y abstracto, no cristalizado en la palabra, pero tal vez sugerido en los silencios que la complementan.”⁴⁸ En resumen, podemos decir que el “espacio” es el universo o mundo que rige alrededor del drama; en tanto, el “lugar” es la concreción de aquél. Dentro del texto, el espacio es delimitado por el narrador, pues una de sus funciones “consiste en producir ese espacio verbal, un contexto para los movimientos en que la novela se resuelve.”⁴⁹ En consecuencia, el análisis del entorno se llevará a cabo con el mismo procedimiento hecho en la caracterización de los personajes, esto es, apartado por apartado atenderemos las referencias que el narrador haga de éste. De igual manera, a medida que localicemos y describamos el espacio, realizaremos la interpretación, ya que aun en el entorno encontraremos el tema central de este trabajo, pues “la función del espacio dramático no se limita a proporcionar un lugar y una superficie para el juego teatral de los actores; también es el reflejo de la cosmovisión del autor o director o también de las convicciones generales de la época.”⁵⁰

Con la descripción del espacio, obtendremos no tan sólo la ilustración del ambiente pastoril propio de la literatura renacentista (cuyos elementos se expondrán en el marco histórico), sino que además revelaremos la contribución del entorno a la tragedia de Narciso; es decir, al ir examinando el desarrollo del espacio, percibiremos cómo éste se mueve por sí mismo para conducir las acciones de los personajes. El aporte esencial de este paso metodológico será caracterizar a una naturaleza con vida propia, la cual se mueve de acuerdo a las leyes neoplatónicas, por lo que su interacción con los personajes es vital para el cumplimiento de sus respectivos destinos.

⁴⁷ Kurt Spang, *Teoría del drama*, p 203

⁴⁸ Ricardo Gullón *Op.cit.*, pp 6-7

⁴⁹ *Ibid.*, p 2

⁵⁰ Kurt Spang *Op.cit.*, p 206

1. BIOGRAFÍA¹

Gracias al trabajo de investigadores literarios, tales como Narciso Alonso Cortés y J.P.W. Crawford, hoy sabemos que Hernando de Acuña nació en Valladolid entre 1520 y 22. Sus padres, Don Pedro de Acuña y Leonor de Zúñiga, procrearon siete hijos de los cuales Hernando era el quinto. El documento testimonial de la muerte de Doña Leonor nos revela que Hernando la perdió siendo aún muy niño; a partir de tan trágico evento, es difícil seguir su vida, hasta su incorporación a las fuerzas bélicas de Carlos V. Junto a sus hermanos, Pedro y Diego, Hernando se dará a conocer por una vocación leal y valerosa a la corona española, a la cual servirá con las armas y con la pluma.

De su vida militar, Hernando mismo da fe en su *Memorial*, escrito en el que reseña todas sus misiones imperiales. Ahí, vemos a un joven que a los dieciocho años ingresó al ejército bajo el mando de Don Alfonso de Ávalos, gobernador de Milán, Italia. En esta época conoció a Garcilaso de la Vega, con quien seguramente convivió y del que aprendió el estilo poético que después lo caracterizaría, puesto que de este momento proceden las creaciones donde Silvano canta a la pastora Silvia, con continuas alusiones a aquella tierra y al río Tesino. Poco posteriores a éstas, aún en Italia, también corresponden los poemas de Damón y Galatea (presumiblemente la esposa de Alfonso de Ávalos) serie que coincide con el servicio y muerte de su superior.

En esta primera etapa de su vida, nuestro escritor se destaca por ser un soldado de auténticas convicciones, pues ni la muerte de su hermano, ni la de Garcilaso (ambas en las guerras del Piamonte), ni su cautiverio en prisiones enemigas (batalla de Ceresola), minan su trabajo militar fiel a la visión imperialista de ese momento:

*"Triunfo[Carlos V] de la esclarecida
Provincia, que fue señora;
temióle la más temida,
y la antigua vencedora
fue de sus armas vencida:
y por ellas en un día
vio acabada la porfia,
la conquista sin ganancia
de todo el poder de Francia,
y a su rey preso en Quvia." ² Hernando de Acuña*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹ La mayor parte de los datos biográficos se obtuvieron en: Larios, Luis F., "Discurso de las armas y las letras", en Acuña, Hernando de, *Varias poesías*. España, Cátedra, 1982, pp11- 35

² Fragmento de "Epigrama a la muerte del emperador Carlos Quinto", vv 41 - 50, en Hernando de Acuña, *Op.cit.*, p 353.

En el poema anterior vemos tanto el empuje que la imagen imperial de Carlos V daba a sus seguidores, como también uno de los eventos en los que el destino acercó a Acuña con el “invictísimo César”. Por el año de 1546 se desencadenó la guerra de la liga alemana, las tropas de Lombardía y Nápoles se trasladaron a Lanskut, Hernando iba entre ellos pues su compañía era considerada de las mejores; en tal ocasión, el rey hizo prisionero al duque de Sajonia, Juan Federico y encomendó al valeroso soldado la misión de ser su guarda; como el aprehendido debía ir a donde fuera el rey, Hernando pasa tras Carlos V de Alemania a Flandes, regresa y después viaja de Alemania a Inspruck. Para este momento, hablamos de 1552 a 1556, todos estos años de proximidad con el monarca dieron al soldado poeta diversos cargos militares y literarios, ya que el rey le encargó la versificación de *Le Chevalier Délibéré*, en el que se cantaban, bajo forma caballeresca, los hechos de Felipe el Hermoso; tal ejercicio Acuña lo realizó en quintillas dobles al estilo castellano tradicional. Con este suceso, visualizamos a un hombre más maduro en lo político, lo artístico y lo social:

Era Acuña hombre muy a propósito para la misión que se le confió. Hábil cortesano y muy experimentado en las cosas del palacio, omitió unos pasajes de la versión, poco interesantes para su arno, y añadió otros que debieron ser más de su gusto. [.] Poeta fácil e ingenioso, puso la prosa del emperador en las antiguas quintillas dobles, con tal pureza de estilo y abundancia de dición cual no es fácil encontrarla.³

A los treinta y cinco años, Hernando de Acuña ya contaba con una larga experiencia militar y cortesana; por lo que siguió siendo requerido para diversas misiones, como la de poner alto a las sublevaciones en el fuerte de África. Dos años le llevó la conclusión de dicho trabajo, entre castigar responsables, prometer pago a las soldadas adeudadas, lograr que la guarnición permaneciera por más tiempo, etc., un trabajo que puso más de manifiesto su audacia que su espada.

Pero lo que más concierne a nuestro trabajo es saber que todas las circunstancias anteriores favorecieron la desenvolvura de nuestro escritor en Milán, Nápoles, Palermo, Alemania; convivió así en las cortes de Carlos V, con los soldados y estudiosos que, al igual que él, además de servir a la corona participaban de la creación y lectura de las manifestaciones artísticas italianas de aquel momento: “El ambiente cortesano –especialmente el italiano– será decisivo para trabar relaciones sentimentales y amistosas que configuran gran parte de su obra, en la que no son infrecuentes los poemas encomiásticos a

³ Angel Valbuena Prat Historia de la literatura española, p 187

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

caballeros y damas [...] o los que dirige a sus amigos en tono confidencial.⁴ Por lo tanto, tenemos a un poeta en cuyas venas corre tanto la poesía que se recrea en el Tesino y el Po, como también la poesía que rinde pleitesía al futuro emperador del mundo:

*"Ya se acerca, señor, o ya es llegada
la edad gloriosa en que promete el cielo
una grey y un pastor solo en el suelo,
por suerte a vuestros tiempo reservada;
Ya tan alto principio, en tal jornada,
os muestra el fin de vuestro santo celo
y anuncia al mundo, para más consuelo,
un Monarca, un Imperio y una Espada;"* ⁵ *Hernando de Acuña*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Tal visión era la esencia de esa generación heroica que rodeaba al rey español. No obstante, ésta se vería colapsada con la abdicación de Carlos V en enero de 1556; aunque Acuña continuó con sus servicios a la corona, tanto él como los demás miembros del selecto grupo fueron relegados por el nuevo reinado de Felipe II. Poco tiempo después nuestro escritor regresó a España.

Aún cuando sirvió al nuevo rey, Hernando resintió la muerte del emperador al cual había devotamente admirado y comenzó, a sus cuarenta años, a manifestar el detrimento que comenzaba en el ambiente español de la segunda mitad del siglo XVI. A pesar de todo, él continuó en algunos trabajos encargados por el mismo Felipe y contrajo nupcias con doña Juana Zúñiga, una muy joven prima suya.

Granada, contraria a las ciudades italianas, significa para nuestro escritor, decepción, trabajo exhaustivo, llamadas a puertas sin abrir y el preámbulo del fin. Por un lado, él procuraba el favor económico del reinado, pues en su *Memorial* atestigua que hay ciertos sueldos no concedidos; al mismo tiempo inicia la selección y reacomodo de sus textos poéticos para publicarlos, sin lograr ver en vida el fruto de su esfuerzo. Por otra parte, allí convive con Gregorio Silvestre, Hurtado de Mendoza y Barahona de Soto; con los cuales continúa y comparte la creación literaria. Será en estos años, cuando realice sus textos con figuras míticas, entre los cuales se encuentra *La fábula de Narciso*.

En 1570, Hernando de Acuña recibió carta de Felipe II para presentarse a una audiencia, pero no se sabe si ésta se llevó a cabo, el motivo sería tal vez la sublevación de los moriscos de las Alpujarras; el hecho de haber solicitado la presencia del antiguo servidor de Carlos V, permite pensar que Acuña no perdió del todo contacto con el ambiente político, sin embargo, los últimos años del poeta

⁴ Luis, F Larios "Poética para un gentilhomme", en Hernando de Acuña, *Op.cit.*, p 48

⁵ Fragmento tomado de "Al Rey Nuestro Señor", vv. 1 - 8, en Hernando de Acuña, *Op.cit.*, p 328

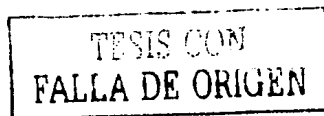
correspondieron a un "indigente y tenaz solicitador de ayudas y recompensas que no le concedían"⁶ y ni sus súplicas, ni su halago al rey (con la dedicación de un poema) hicieron más holgada la estada de Acuña en Granada. Le sobrevino la muerte en 1580, aproximadamente a los sesenta y dos años. Sus restos fueron trasladados a Valladolid para ser sepultados en el convento de la Trinidad Calzada.

1.1 EL QUEHACER LITERARIO DE HERNANDO DE ACUÑA.

El esbozo sobre el tratamiento que ha recibido la obra artística de Hernando de Acuña, lo revisaremos de manera cronológica.

Por la semblanza biográfica, intuimos que sus creaciones gozaban de prestigio y aceptación entre sus contemporáneos; después de su muerte, el crítico más inmediato es Jerónimo de Lomas Cantoral, quién en su "Canto al Pisuerga" dedica una octava al vallisoletano:

*"Cante, Acuña, de ti el divino Apolo;
Apolo sacro, Acuña, de ti cante,
que tu nombre y valor al orbe solo,
a todo humano ingenio va delante;
y suene desde el uno al otro polo
de ilustre capitán, de firme amante,
del estilo mejor que al mundo sea
cual bien sabe, Damón, tu Galatea."*



En esta aclamación localizamos las dos vertientes sobre las que irán los comentarios posteriores de la crítica: las armas ("ilustre capitán") y el amor ("firme amante"), aunque por supuesto la alusión de Lomas Cantoral es un reconocimiento más que una crítica; pues para que ésta se sucediera, era necesaria, primeramente, la publicación de su obra.

Hernando de Acuña fue el más interesado en la edición de sus textos poéticos, pero la muerte lo sorprendió antes de concluir con la selección y acomodo de éstos. Muerto el creador, su viuda doña Juana Zúñiga, fue la encargada de concluir el proceso; bajo su autorización, la obra fue publicada en 1591 con el título de *Varias Poemas* y abogó mucho por conseguir los sueldos adeudados a su esposo, aunque nunca consiguió el fallo favorable del juez.

⁶ *Ibid.*, p 33

⁷ Luis F. Larios, "Discurso de las armas y las letras", en Hernando de Acuña, *Op.cit.*, p 13

Siglos pasarían antes de ver un estudio amplio sobre la obra literaria de Hernando de Acuña; prácticamente hasta principios de siglo XX, cuando aparece la obra de Narciso Alonso Cortés, quien a partir del *Memorial*, realiza un estudio biográfico con los poemas. Este tratado ha sido la materia prima de la mayoría de los comentarios en las diferentes historias literarias; precisamente por él se da la ubicación de los poemas pastoriles en Italia (propios de un joven capitán), los que escribió a raíz de su prisión por los franceses, aquellos que preceden a la muerte del Carlos V o las posibles cortesanas ocultas en los nombres de “Silvia” y “Galatea”. Tal inclinación histórico-biográfica es la más común en la crítica literaria.

La reflexión más frecuente sobre la poesía de Henando de Acuña en los artículos literarios, es la mención al soneto *Al Rey Nuestro Señor*, recurrente por ser el que mejor refleja el pensamiento centralista sobre la figura de Carlos V, el César; así lo explica Rafael Benítez: “El hombre central, en lo que a tono heroico se refiere, en la generación de Carlos V, es Hernando de Acuña, el que más hondo cala en su cometido imperial, el que nos deja la más bella y completa semblanza de su rey, componiendo de él un verdadero retrato espiritual a lo largo de sus poemas:”⁸ El soneto de Acuña definió el momento histórico en el que España llegaba a la cúspide en la política de Europa; por lo que el poeta se volvió el portavoz de una visión política y de un sentimiento patriótico que justificaban las continuas guerras. Pero no fue el rey el único al que Hernando rindió homenaje, otros miembros de la nobleza también trascendieron por los poemas que el escritor les dedicó, según comenta Eduardo Camacho: “Hernando de Acuña es un decidido paladín de la fama. En uno de sus sonetos a la muerte del marqués del Vasto consuela al sucesor con los siguientes versos, en los que se unen una idea de la fama con la vida post-mortal.”⁹ De esta manera, Acuña es reconocido como un solemne aclamador, de las figuras relevantes de su época como el marqués del Vasto, el marqués de Pescara, don Alonso Dávalos, Felipe II, entre otros.

Un aspecto que destaca en los libros y manuales de Historia de la literatura española, es la mención de Acuña como seguidor de la escuela garcilasista o, también llamada, italianizante: “Sus dulces versos garcilasistas envuelven en églogas y mitologías pastoriles sus amores, que por diversas tierras fue

⁸ Rafael Benítez Claros *Visión de la literatura española.*, p 62

⁹ Eduardo Camacho Guizado *La elegía funeral en la poesía española.*, p 141

encontrando, como Garcilaso y Cetina.”¹⁰ En consecuencia, encontramos en no pocos textos de teoría o historia literaria, el perfil del estilo poético de Hernando de Acuña: temas, métrica y figuras retóricas coincidentes con el estilo de Garcilaso de la Vega. Cabe especificar que la mayoría de las referencias manifiestan información general, es decir, no se va más allá de la enumeración de los elementos e imágenes propios del italianismo¹¹, sin ahondar en el análisis de alguno de sus textos.

Después de Narciso Alonso (1913), J.P.W. Crawford hizo el primer acercamiento a la obra del poeta vallisoletano. Décadas posteriores, G. Morelli (1977) realizó un completo análisis a través de la reconstrucción de la cronología interna de la obra de Acuña; para este estudioso, la poesía evoluciona en dos aspectos: la obra de creación y la labor traductora.

En cuanto a ediciones, después de la primera en 1591, la siguiente salió a la luz hasta 1804 realizada por Sancha; misma que fue reproducida en 1954 por E. Catena y A. Vilanova, quienes sólo se limitaron a hacer comentarios generales de los poemas y a agregar el *Memorial* a manera de introducción. La última edición que se ha realizado es la de Luis F. Larios en 1982, quien elaboró un estudio preliminar mucho más amplio y detallado que sus predecesores. En éste retoma el aspecto biográfico, luego el perfil cultural en relación con Acuña y los petrarquistas, revisa las formas métricas que más aparecen en *Varias Poesías* y, finalmente, logra hacer una valiosa aportación con la descripción de la poética particular de Hernando: temas más recurrentes, figuras de contradicción, los elementos que aparecen en los paisajes y la relevancia de lo mítico. El aporte intelectual de Luis F. Larios merece el justo reconocimiento a alguien que, rebasando la temática de *Al Rey Nuestro Señor*, logra delinear los rasgos particulares de un poeta poco comentado para aquel entonces. No obstante la vista aún es panorámica, esto es, como buen estudio preliminar nos brinda las líneas generales presentes en todos los textos de Acuña, mas no llega a ahondar en algún poema específico. El peso de este estudio en nuestro proyecto de trabajo, será la guía que nos dé al momento de analizar la *Fábula de Narciso*; es decir, si bien Luis F. Larios ha descrito el estilo general, nuestro análisis las concretará en la égloga y, además, las complementará con la caracterización de los personajes.

¹⁰ Ángel Valbuena Prat Historia de la literatura española, p 189

¹¹ Por el momento, no se enumerarán exactamente qué temas o características se localizan en la poesía de Hernando de Acuña, ya que se describirán en el inciso referente al estilo poético del s. XVI, en el capítulo sobre el marco histórico

El transcurso de los años ha hecho que los intelectuales se acercan cada vez más a la obra, tal es el caso de Ma. Pilar Manero, en cuyo estudio, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, enumera una serie de imágenes que la poesía española tomó del petrarquismo: Amor como ser divino, lirás, saetas, redes, ciertos animales y los amantes cautivos. Hernando figura entre los escritores a los que la autora recurre para ilustrar los elementos, pero sólo es eso, un material de ejemplo; o sea, no importa tanto si es Acuña, Cetina o Boscán, pues el objetivo primordial de Ma. Pilar Manero es la exposición del petrarquismo en la poesía española. Su estudio confirma la pertenencia de nuestro poeta al grupo de los italianizantes y nos ayudará a ubicar los elementos que aparezcan en el poema de nuestro incumbencia, aunque, valga la reiteración, el objetivo de este proyecto no es localizar las figuras petrarquistas, sino de qué manera éstas dejan entrever la visión neoplatónica.

Finalmente, un tercer rubro sobre la obra de Hernando de Acuña que suele presentarse en los libros de crítica literaria (en menor proporción), es la cuestión mítica dentro de sus textos: "Enamorado de la Antigüedad, tanto de sus héroes como de sus escritores, así como de los grandes poetas italianos, toda la obra de Acuña, espíritu profundamente renacentista, acusa el influjo de los clásicos, sobre todo de Ovidio y de Virgilio."¹² Desde esta perspectiva, José Ma. De Cossío, en *Fábulas mitológicas de la poesía española*, aborda al poeta vallisoletano, de él reconoce su influencia italiana y describe brevemente la manera en cómo los temas mitológicos aparecen en sus textos; obviamente, omite los pastoriles y los políticos. Su trabajo literario tiene un tono más particular, en relación con cualquier libro de historia general de la historia general de la literatura española; él comenta el entorno cultural de los poemas elegidos, especifica sus fuentes y hace comentarios críticos a ellos. Su tratado, aunque no es exhaustivo, da una contribución valiosa a nuestro proyecto, pues además de la información ya mencionada, el comentario se adentra al texto mismo; es decir, a su trama y al objetivo que persigue el poeta con ésta. Puede decirse que al presente trabajo corresponderá la complementación de las directrices encontradas en el mencionado tratado.

Hasta aquí, hemos confirmado que la crítica a la obra poética de Hernando de Acuña ha fluido en dos direcciones: las armas y el italianismo; tal parece que nuestro poeta, como espada de dos filos, dominaba

¹² Juan Luis Alborg. Historia de la literatura española, p. 344

tanto la forma tradicional, la cual presumió en las quintillas de *El caballero determinado*, como las nuevas formas imitadas a los escritores italianos. De la misma manera, Hernando era capaz de crear poemas de la más sublime visión monárquica, como también los más hermosos idilios pastoriles.

Antes de finalizar este apartado, vale la pena mencionar que algunas enciclopedias e historias literarias se refieren a Hernando de Acuña como un poeta de menor calidad en comparación con otros italianizantes; inclusive, algunos estudiosos como J. Fitzmaurice-Kelly¹³ y R.O. Jones¹⁴ lo denominan “pobre” o de “aptitud mediocre”, cuyo único golpe de suerte fue el soneto *Al Rey Nuestro Señor*. Desafortunadamente no corresponde a este trabajo el análisis y juicio de los poemas que aquellos estudiosos consideran “mal logrados” –saldría de nuestros objetivos; sin embargo, tenemos las bases suficientes (en los párrafos anteriores) como para señalar que son más los estudios con una apreciación objetiva en cuanto a la calidad artística del escritor vallisoletano, sobre todo los tratados más recientes. Intelectuales como José ma. Cossío y Luis F. Larios reconocen en Hernando de Acuña, los textos (entre los que se encuentra la *Fábula de Narciso*) que sí corresponden al fin estético y a la elaboración retórica propios de su corriente literaria. Mejor aún, corresponde ahora a nosotros completar el estudio literario sobre *Varias Poesías*, con un análisis que enriquezca los delineamientos ya expuestos para validar a Acuña como un escritor del nivel de Garcilaso o de Cetina y, además, aportar una perspectiva ideológica: El cosmos neoplatónico en la *Fábula de Narciso*, un aspecto todavía no estudiado.

¹³ Fitzmaurice-kelly, Jaime, *Historia de la literatura española*, España, Ruiz Hermanos, 1926, p 155

¹⁴ Jones, R.O., *Historia de la literatura española*, Siglo de Oro: Prosa y poesía, volumen 2, España, Ariel, 1974, p 145.

2. MARCO HISTÓRICO

2.1 El antecedente humanista.

La literatura grecorromana durante el Medievo, no desapareció del todo; por lo menos a partir del s. XII se pueden localizar varios ejemplos de dicho fenómeno. El más sobresaliente fue el culto a los escritos de Virgilio, Ovidio, Cicerón, Quintiliano y Séneca, en los monasterios donde fueron conservados; sin embargo, en esa época las obras clásicas se usaban como instrumentos para los problemas entre Dios y los hombres; es decir, leían a Virgilio para obtener aquello que contribuyera o se acoplara a una vida cristiana moral –tal es el ejemplo de Dante. Así pues, la cultura de la Antigüedad sirvió a la concepción teocéntrica del mundo; pero en Italia pronto surgiría otro tipo de concepción.

A mediados del s. X, la población occidental se vio libre de los saqueos por parte de sarracenos, normandos y húngaros; a partir de entonces hubo un crecimiento demográfico muy notable durante los siglos XII y XIII. Esta población comenzó a emigrar y a dar nacimiento a las ciudades fundadas sobre un nuevo grupo económico muy activo en esa época: los comerciantes. Las cruzadas crearon relaciones estrechas con el Oriente, se favoreció con ello la aportación de productos nuevos; hubo gran afluencia de oro por lo que aumentó el volumen de dinero circulante para los intercambios. Los mercaderes italianos hicieron de su país el más importante centro económico de Europa; al crecer sus negocios, las nuevas urbes se compusieron de talleres y sucursales. Para sobrevivir ya no hacía falta un pedazo de tierra, sino un empleo que diera dinero. De esta forma poco a poco el campo perdió el primer lugar y, junto con él, el feudalismo; ya que los nuevos poblados con gente heterogénea no requerían de un gobierno jerárquico, mucho menos los comerciantes que comenzaban a tener parte activa en el manejo de los mismos. Las operaciones financieras empezaron a requerir de una ideología que defendiera el derecho de aquéllos para tener libertad de trabajar en su propio beneficio; con el tiempo surgió la nueva clase social que domina hasta nuestros días: la burguesía.

El Humanismo sería la nueva filosofía que coadyuvaría el crecimiento y afianzamiento de la burguesía; pues desplazaría a Dios del centro del universo y en su lugar pondría al ser privilegiado, creado por Él mismo, para proclamar sus virtudes, sus derechos y sus alcances de raciocinio: El hombre, “lo fundamental y más precioso de este fenómeno fue su tendencia a la universalidad y a su capacidad de

expresar valores adecuados a un tipo de sociedad en desarrollo dinámico. El humanismo italiano en el siglo XV aparece esencialmente ligado a la ideología burguesa mercantil, históricamente funcional.”¹

El término humanista fue acuñado en el apogeo del Renacimiento y provenía de otro anterior, de “humanidades” o “studia humanitatis”. En la primera mitad del s. XV, “studia humanitatis” significaba un ciclo claramente definido de disciplinas intelectuales (gramática, retórica, historia, poesía y filosofía), es decir, era un programa cultural y educativo enfocado a un determinado campo de estudios. En este sentido el “studia humanitatis” estuvo en uso general en el s. XVI. La primera contribución de los humanistas fue la firme creencia de que, para hablar y escribir bien, era necesario estudiar e imitar a los antiguos, por lo que promovían y enseñaban la lectura e interpretación de los escritores latinos y griegos.

Aquellos textos grecolatinos conservados en los monasterios fueron estudiados por los humanistas y puestos a disposición de lectores laicos por la recién inventada imprenta. Con el tiempo, ellos se convirtieron en efectivos editores, pues desarrollaron técnicas de crítica textual e histórica, estudiaron la ortografía, la gramática y la retórica latinas; la historia antigua y la mitología; la arqueología, la epigrafía y las cuestiones anticuarias. Los humanistas convirtieron los textos clásicos en la fuente de la cual se aprenderían los nuevos valores espirituales y éticos respecto al hombre, puesto que el estudio de lo antiguo fomentó la constante reflexión e interpretación de aquellos autores y originó una serie de tratados y diálogos dedicados a cuestiones morales, pedagógicas, políticas y religiosas. Dichos escritos contribuyeron al pensamiento especulativo y a la apertura de importantes caminos:

Vale decir que la Antigüedad clásica se convierte así en el momento ideal de la historia humana, en el cual se realizan las más altas aspiraciones de los hombres, el momento modelo en el cual hay que reflejarse para tener una clara y segura guía para acciones más elevadas, en las letras como en las artes, en la política como en lo militar.²

Los aportes más importantes de este movimiento intelectual fueron: La conciliación de la autoridad divina con el libre albedrío del hombre, la búsqueda del placer del hombre (proveniente de la doctrina de Epicuro) congeniado con la virtud cristiana, alabanza a la belleza del mundo visible y la declaración de que éste fue creado por causa del hombre, quien ya ha dejado de ser parte de la creación para convertirse en el centro de la misma.

¹ Ruggiero Romano. Los fundamentos del mundo moderno, p 130

² Federico Chabod. Escritos sobre el Renacimiento, p 79

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Los humanistas cultivaron el tratado, el diálogo (luego ensayo), la carta y el discurso; ahora el hombre tenía la libertad de ejercer su propio raciocinio. Así, se creó el criticismo teológico y literario, pues la restauración de la Biblia y de los textos clásicos estimuló una depuración de la fe cristiana y una filosofía libre; muchos escritos propagaron el pensamiento laico, porque los artistas no deseaban abandonar su cristianismo, ni tampoco dejar de disfrutar la literatura grecorromana. La exaltación de la razón trajo consigo la crítica a las tradiciones y dogmas de la Iglesia Católica, creando obras como *Elogio de la Locura* de Erasmo de Rotterdam quien hizo una mordaz observación a los hábitos de eclesiásticos, de la nobleza, de los campesinos y del hombre mismo, para mostrar, mediante el razonamiento y la lógica, las actitudes que opacan los auténticos valores universales.

2.2 El Renacimiento.

La concepción humanista trajo como consecuencia la transformación del arte que por varios siglos había prevalecido como el mejor medio para la evangelización del vulgo. El Renacimiento manifestó en sus nuevas formas artísticas el nacimiento del espíritu humano, la conquista de la razón, de la conciencia y de la libertad.

Evidentemente la batuta del Renacimiento la tendría Italia, ya que poseía cierta prosperidad, un régimen de libertad política, una ideología humanista y una lengua vulgar valorada por escritores como Dante y Boccaccio. Todo comenzó con el llamado renacer de la cultura; la reciente erudición promovió aquel ideal antiguo que tanto se ha mencionado, por lo que el hombre empezó a depender de sus propias fuerzas y se descubrió a sí mismo en el arte y en el saber. Por ejemplo, demostró en las Artes plásticas que el cuerpo humano encierra una gran nobleza, por lo que se empezó a estudiar el desnudo y a dibujar el cuerpo en todas sus posiciones; el artista revelaba con esto la riqueza de su propio espíritu, la dignidad de su propio pensamiento y la importancia de su vida lejos de dogmas religiosos

La palabra Renacimiento significa realmente el nuevo nacimiento de la libertad, el espíritu de la humanidad que recobra la conciencia de sí mismo y el poder de regirse por su propio albedrío, que descubre y reconoce, por medio del arte, la belleza del mundo exterior y del cuerpo, que libera a la razón en el campo de la ciencia y a la conciencia en el mundo de la religión, restituyendo la cultura a la inteligencia e instaurando el principio de la libertad política.³

³ J A Symonds El Renacimiento en Italia , p 26

En la literatura, abundaron los temas mitológicos y la retórica evolucionó mucho; se cultivó la carta, el discurso, la composición en prosa y la poética.

Otro efecto que no puede ignorarse, fue el intento por dar nueva vida a doctrinas filosóficas de ciertos pensadores o escuelas antiguas; el renacimiento de la sabiduría antigua trajo al estoicismo, al epicureísmo y al escepticismo, filosofías que repercutieron en la moral de la época. La traducción de fuentes griegas promovió el replantamiento de doctrinas aristotélicas y platónicas.

2.3 El Renacimiento español

2.3.1 Contactos entre Italia y España.

Italia tuvo el primer florecimiento humanista así como el nacimiento del *Cinquecento*; por lo que se convertía en la vid que alimentaría a los diversos pámpanos europeos, el primero de los cuales fue España. La influencia se vería primero en las regiones catalanas y en Aragón, después en el reino de Castilla y en Portugal.

Desde fines del s. XIII, se dieron estrechas relaciones políticas entre la confederación catalano-aragonesa e Italia (específicamente Nápoles y Sicilia). En el s. XIV se abrió la vía de Aviñón y en el cuatrocientos Nápoles fue conquistada por Alfonso El Magnánimo, en ella el rey creó una corte literaria ítalo-hispánica provocando así la convivencia de los intelectuales catalanes y castellanos con los humanistas italianos.

Uno de los puentes construidos entre la bota itálica y la península ibérica fue el “Collegio di Spanoli” o Colegio de San Clemente, fundado por el cardenal Albornoz a mediados del s. XV para estudiantes españoles carentes de medios económicos. Esta escuela albergaría hacia 1460 una personalidad de gran “verbo”: Antonio de Nebrija. Por no convenir del todo a los objetivos de esta investigación, nos limitaremos a decir que él se convirtió en un humanista de cuerpo entero; lo cual demostró con hechos palpables a su regreso a España, por su participación en la *Biblia poliglota* y la creación de la *Gramática española*. Con este último tratado Nebrija actuó de acuerdo al sentir del humanista que buscaba “la unidad por la unidad del hombre que está en su centro, y por el afán de una unidad de pensamiento”⁴

⁴ Miguel Batllori *Humanismo y Renacimiento*, p 29

Los humanistas como Antonio Nebrija buscaban la innovación, el ir al día con los acontecimientos de Europa. Se promulgó entonces en España una escolástica por la nueva actitud, una corriente predominantemente filológica, histórica y pedagógica, sobre las bases de las letras grecorromanas. La reina Isabel promovió varios centros universitarios; inclusive, ella misma aprendió latín y su ejemplo fue imitado por la nobleza de ese momento.

2.3.2 La época de Carlos V.

Tras la euforia humanista en el territorio español del s. XV, siguió el glorioso "Siglo de Oro" cuya primera etapa sería inaugurada por el reinado de Carlos V, quien nació en Gante el 24 de febrero de 1500, fue proclamado Carlos I de España a los dieciséis años y V de Alemania a los diecinueve. La herencia ideológica, política y territorial de sus abuelos, le hizo tomar casi inmediatamente medidas bélicas para el prevalecimiento de su reinado. En 1522 la isla de Rodas se encontraba asediada por los turcos, al año siguiente el Reino de Navarra y la frontera vascongada también se encontraban amenazados por los franceses; para beneficio del nuevo rey, la isla fue recuperada y los invasores expulsados de Navarra, con lo cual se consiguió la paz para el territorio castellano. Así se inició la plenitud de la era carlista:

Mientras los brillantes sucesos exteriores (primera vuelta al mundo de Elcano, conquista de México por Hernán Cortés, victoria de Pavia, prisión de Francisco I, Rey de Francia) daban una nota de euforia a la sociedad hispana, la presencia del Emperador en España, su boda con Isabel de Portugal, el nacimiento del Príncipe heredero, las sucesivas derrotas de sus enemigos y la línea de aperturismo ideológico hacen pasar a España por uno de sus momentos más brillantes.⁵

La burguesía comenzó a sobresalir gracias a la facilidad del comercio marítimo, al oro del recién descubierto continente y a las guerras; por otra parte, la corte del rey español se distinguió por ser abierta al pensamiento erasmista y el más propicio para la creación, traducción y propagación literaria. Tenemos entonces, que mientras el humanista había ablandado la tierra con el rocío de su trabajo intelectual, el período de Carlos V trajo los cambios en las fuerzas productivas que establecieron el marco social viable para que la semilla creciera y fructificara. Ahora España presentaba los rasgos comunes a Italia: independencia del pensamiento, el cual sustituye las pruebas de autoridad por pruebas de la razón y del estudio directo de la naturaleza; reacción contra el formalismo de la escolástica; retorno al clasicismo como fuente de cultura, con una sed por alcanzar las fuentes más genuinas; un sentido de resurgimiento político y el interés en la pedagogía y en la forma castellana.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

⁵ Manuel Fernández Álvarez. *La sociedad española en el Siglo de Oro.*, p 438

2.3.2.1 La generación poética de Carlos V.

Mientras la corte del joven rey se encontraba en Coruña (1520), a su ejército se unió un personaje que revolucionaría las letras poéticas de España: Garcilaso de la Vega, quien con el nombramiento de contino⁶ siguió a la Corte itinerante, primero Madrid, Sevilla, Granada, Valladolid; después Italia, Alemania y todos los lugares en los que se requiriera la defensa militar para mantener el dominio del Emperador. Durante estas jornadas, Garcilaso hizo lazos de amistad con otros que, como él, también sirvieron a la corona con las armas; con el paso del tiempo, ellos conformarían un grupo distinguido por su estilo poético:

- a) Juan Boscán: Fue compañero de Carlos V, intervino en la acción de Rodas y en la de Viena.
- b) Gutierre de Cetina: Su vida militar fue violenta porque se sabe que participó en episodios guerreros de gran importancia. Fielmente acompañó a la corte por España, Italia y Alemania.
- c) Hurtado de Mendoza: Es la figura central de la diplomacia española en sus embajadas de Venecia y Roma; se distingue no tan sólo por su formación renacentista, sino también por su sutileza y valentía de espíritu.
- d) Hernando de Acuña: Ya comentada su militante actividad en hojas precedentes; sólo recordemos que disfrutó de la confianza del Rey y desempeñó difíciles misiones.

Todos ellos son recordados por haberse convertido en “la plana mayor de esa generación que, [...] representa el momento combativo de nuestro siglo”⁷. La homogeneidad de este grupo surge de ciertas circunstancias históricas, mismas que los encauzarían a una sola tendencia poética: Nacidos entre 1481 y 1520, tuvieron cercanía con el Monarca por el servicio militar; además de ello se distinguían por ser creadores e intelectuales, muy interesados en el conocimiento y divulgación tanto de sus propias obras, como de autores extranjeros; participaron de los ambientes cortesanos en las ciudades italianas; compartieron la visión imperial que la plenitud española arrojaba sobre la figura de Carlos V:

Las formas jurídicas de la monarquía provocaron en los españoles nostalgia por el Imperio como una forma suprema de organización. Esta aspiración, basada en la tradición del Sacro Imperio Germánico y sostenido en la jerarquía católica, llega a cifrarse en una Monarquía Universal en la que el Rey de España asume el puesto de defensor de la humanidad⁸.

⁶ Dignidad reservada para la juventud nobiliaria que quisiera incorporarse a la vida palatina. Manuel Fernández A. *Op cit.*, p 438

⁷ Luis F. Larios “Poética para un gentilhombre” en Hernando de Acuña *Op cit.* p 35

⁸ Guillermo Díaz-Plaja. Historia de la poesía lírica española, p 88

La unidad política, el dominio territorial, la preeminencia de su lengua y el éxito en la mayoría de las campañas, provocaron que el Estado fuera absoluto y centralista, razón por la que los españoles del s. XVI llamaron a Carlos V "El César"; así, el servicio a la corona se asemejaba al servicio a Dios, como en los tiempos del Cid. Bajo esta expectativa, la generación de soldados-poetas que rodeaba al Monarca se mueve a favor de quien creen el único y futuro líder de Europa:

*" ya la orbe de la tierra siente en parte
y espera en todo vuestra monarquía,
conquistada por vos en justa guerra,
que, a quien ha dado Cristo su estandarte,
dará el segundo más dichoso día
en que, vencido el mar, venza la tierra. " * Hernando de Acuña*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A pesar de la continua sangría provocada por las guerras contra Francia, las guerras de religión en Alemania y las sublevaciones, en los últimos años de la época carlista, del propio pueblo español; estos escritores mantuvieron una visión idealista, misma que les hizo ser fructíferos y reconocidos como los poetas de la corriente italianizante.

2.3.2.1.1 El estilo de la poesía italianizante.

Las Cortes de Carlos V asentadas en las ciudades italianas, como Milán y Nápoles, favorecieron el acercamiento de él y sus súbditos a la literatura renacentista de ese país. La formación humanística de aquellos soldados les provocaba una sed que satisfacían con los textos de Petrarca, Castiglione, Ariosto y Sannazaro; por lo que no fue difícil que un nuevo arte del verso naciera de tan fecunda tierra, como lo documenta Benítez: "Vivir en el seno de una actividad militante y bajo el aire pagano de un momento europeo, trasciende al personaje y lo configura física y moralmente. Lo hace hablar poéticamente, y esta educación entre el soldado y el poeta se resuelve a placer."¹⁰

En 1526, Juan Boscán tuvo un encuentro casual con Andrea Navagero, éste sugirió al poeta la posibilidad de introducir el estilo de las formas métricas italianas a la poética castellana, logrando sembrar la inquietud en la sensibilidad artística de Boscán. Pero a él no le correspondería tal apertura, aunque sí conserva la gloria de la iniciación; el mérito lo tendría Garcilaso de la Vega antes de su lamentable muerte

⁹ Fragmento tomado de "Al Rey Nuestro Señor", vv. 9 - 14, en Hernando de Acuña, *Op.cit.*, p 32"

¹⁰ Rafael Benítez Claros *Op.cit.*, p 77

en las guerras del Piamonte, así lo resume Denis Hay: “residió en Nápoles desde 1533 hasta 1536, y durante este período –el más formativo y fecundo de su corta vida- se dedicó con entusiasmo al estudio de la literatura latina e italiana, escribió poemas tanto en latín como en castellano y vivió inmerso en la cultura renacentista”¹¹ Aunque en la cita anterior se nos marcan los años de plenitud del poeta toledano, podemos suponer que mucho antes Juan Boscán ya le había compartido la inquietud de imitar las formas italianas en la lengua castellana, por lo que inició tal estilo a partir de ese momento. La obra del poeta impactó de tal manera, que heredó su apellido a todos los escritores¹² que siguieron el camino literario de él, así italianizantes o garcilacistas, la nueva manera de crear poemas se distinguió por las siguientes características:

a) Adopción de las formas métricas italianas.

La corriente “italianizante” recibió su nombre, en el inicio, de la desaprobación de escritores tradicionalistas como Cristóbal de Castillejo, que miraban como una ofensa la práctica de formas métricas extranjeras en la lengua castellana; no obstante, no pocos estudiosos reconocen que no hubo una fracción total entre la nueva escuela y la anterior, inclusive la generación poética-militar de Carlos V no dejó de escribir con las formas tradicionales (no olvidemos que Hernando de Acuña escribió *El Caballero determinado* en quintillas). Aquello que los celosos poetas hispánicos criticaban, los italianizantes lo veían como una oportunidad de innovación y enriquecimiento para la creación literaria; ya que el uso de los metros italianos traía consigo también la adopción de una nueva visión sobre el contenido que se transmitía en ellos; “claro está que no era indiferente emplear una métrica y otra. El verso elegido imponía, al principio sobre todo, la obediencia a un tipo general de arte condicionado por hábitos privativos. Un mismo tema podía recibir interpretación de muy distinto carácter según apareciese en formas castellanas o italianas.”¹³ Si bien los garcilacistas no desdeñaron los versos tradicionales, la nueva métrica los invitaba a asumir una visión y actitud hacia determinados temas o situaciones; por lo cual, la práctica de los metros italianos les dio una cohesión como grupo claramente identificable por el uso de las siguientes recursos literarios:

¹¹ Hay Denys *Historia de las civilizaciones*, p 353

¹² Además de las personalidades ya nombradas, también son considerados italianizantes: Francisco de Aldana, Francisco de Figueroa, Baltasar de Alcázar y Fernando Herrera. No fueron incluidos en la lista, porque sólo se tomó en cuenta a los más allegados a Carlos V.

¹³ Rafael Lapesa *De la Edad Media a nuestros días*, p 155. El remarcado en negritas es mío.

1. El endecasílabo.¹⁴

El verso endecasílabo italiano tiene acentos en la sílaba sexta o en la cuarta y octava. Su introducción al castellano brindó la cadencia y flexibilidad que los metros tradicionales no aportaban; “divino instrumento, perfeccionadísimo de maravillosas voces, registros y potencias, que unía en sí gravedad, matiz, flexibilidad, fuerza y siempre, siempre elegancia.”¹⁵ La adopción del verso endecasílabo es un evento que enriquece significativamente las letras españolas, pues con él, los poetas no tan sólo exploraron los diferentes ritmos posibles (enfático, heroico, melódico y sáfico); sino que además, con éste compusieron las formas estróficas característicos del Renacimiento: Soneto, canción, madrigal, elegía y égloga.

2. El soneto.

El soneto aparece en la corte de Federico II de Sicilia en el s. XIII, en el contexto trovadoresco del amor cortés. Ya en la Italia plenamente renacentista y burguesa, Petrarca fija su nueva forma poética, misma que prevalecerá hasta el s. XVIII por lo menos. España tuvo el precedente de este tipo de poema con las composiciones del Marqués de Santillana en el s. XV; sin embargo, al no ser tan divulgados, serían Juan Boscán y Garcilaso de la Vega quienes, con el conocimiento directo de los textos petrarquistas, crearan y asentaran la forma del soneto como la expresión típica del Renacimiento español.

Desde Boscán y Garcilaso hasta el Modernismo, el orden de las rimas generalmente ha sido en los cuartetos: ABBA : ABBA; mientras que en los tercetos se emplearon varias combinaciones: CDC:DCD; CED : CDE; CDE : DCE; etc.

3. El madrigal.

El madrigal se cultiva en Italia desde el s. XIV. Sus características primordiales son la brevedad, la combinación armoniosa de los versos y la delicadeza y sencillez del pensamiento. Generalmente abarca de ocho a doce versos, se utilizan en mayor frecuencia los heptasílabos y la terminación de los últimos versos en un pareado.

¹⁴ Por cuestión de espacio, sólo he seleccionado los más mencionados en las historias literarias y con mayor relación a este trabajo sobre Acuña

¹⁵ Juan Luis Alborg *Op.cit.*, p 327

4. La octava real.

Se le llama "octava real" a la estrofa de ocho versos endecasílabos. Boccaccio la cultivó con terminación pareada (ABABABCC), en el s. XIV. Después fue extensamente empleada por Boyardo, Bembo, Ariosto y muchos otros escritores italianos.

Boscán introdujo la octava real en español con su poema *Octava rima* de más de cien estrofas, mientras que Garcilaso la utilizó en su tercera égloga; después se continuó su uso en poemas bucólicos y líricos. Gradualmente este tipo de estrofa se fue haciendo característica de la narración épica.

Las formas métricas anteriormente enlistadas, fueron conocidas también por el nombre de "petrarquistas", ya que dicho escritor al emplearlas en sus poemas, inspiraría a las posteriores generaciones con los mismos recursos, temas e inclusive la imitación de su cancionero. El mismo Hernando de Acuña pretendió realizar un personal cancionero petrarquista, el cual consistía en el acomodo de los poemas en "vario stilo", esto es, alternancia de canciones y sonetos que reflejan los estados distintos de un camino guiado por Amor.

5. La canción.

Término genérico aplicado a diversos tipos de composiciones poéticas, unas de carácter popular y otras de origen culto. Entre las diferentes denominaciones se encuentra la *canción italiana*, derivada de la "cansó" provenzal, que logra su definitiva estructura y perfección formal con Dante y Petrarca; se denomina también "canción petrarquista".

6. La égloga.

Su raíz es de origen grecolatino, se utilizó en un comienzo para designar poemas breves, razón por la que se aplicó a los poemas pastoriles de Virgilio. Dichos poemas fueron escritos a imitación de los *Idilios* de Teócrito, que tratan, en concreto los once primeros, de tema bucólico-pastoril; con esta definición, el término égloga se utiliza en los siguientes periodos hasta el Renacimiento. Sus características generales son la estructura dialogal, pastores como personajes centrales, el tópico de amor no correspondido y la naturaleza idealizada, entre otros.

El tema pastoril es objeto de tratamiento literario de gran calidad en una serie de obras de la literatura italiana como el *Bucolicum Carmen* de Petrarca, *El Ninfaletto D'Ameto* de Boccaccio y *La Arcadia* de

Sannazaro; en esta última, Garcilaso descubrirá “el mundo, elemental y exquisito a la vez, del bucolismo”¹⁶

7. La elegía.

Término de origen griego con el que se alude, tanto al sentimiento que encierra esta composición lírica, como, sobre todo, a la estructura métrica, que era lo que inicialmente caracterizaba a este tipo de poemas (serie de dísticos; dos versos formados por un hexámetro y un pentámetro).

Los temas eran de sentimientos por la muerte de una persona, o por una calamidad pública (una guerra, una derrota, una catástrofe natural, etc.), o bien podían centrarse en la exaltación patriótica o en una evocación amorosa, ya fuera gratificadora o de desengaño.

b) Recurrencia a los mitos grecolatinos.

La poesía épica en su origen (de acuerdo a su etimología) narraba las hazañas de héroes históricos o legendarios; con el paso del tiempo, surgieron los poemas narrativos cultos, compuestos no para el canto sino para la lectura, reflexivamente más elaborados y con más abundancia de asuntos: heroicos, caballerescos, religiosos, alegóricos y filosóficos.

En el Renacimiento español, los poemas narrativos se caracterizaron por tratar brillantemente los mitos de la época clásica de Grecia y Roma: “La poesía es erudita, funde en sí misma una vivencia de la cultura clásica con aportaciones de la cultura renacentista italiana, sin olvidar antiguas características propias, elementos autóctonos y que es considerada la más representativa del siglo.”¹⁷ Esta recurrencia estuvo presente no sólo en los escritores renacentistas, sino también en los del Barroco y Neoclásico. Hernando de Acuña por su parte, escribió algunos sonetos como *Endimión*, *Hero*, *Leandro*, *Ícaro* y *Faeton*; y también poemas largos como *Contienda de Ajax Telamónio*, *Carta de Dido a Eneas* y *La fábula de Narciso*. En estos últimos, hace gala de un poder narrativo que atrapa al lector tanto por la emotividad de su lenguaje, como por el poder de escenificación que logra con personajes y paisaje.

La fábula de Narciso pertenece al grupo de poemas que el vallisoletano escribió durante sus años en Granada; aunque él retoma el mito de Ovidio, se conocen otras recreaciones previas como la del escritor

¹⁶ Demetrio Estébanez C. *Diccionario de términos literarios.*, p307

¹⁷ Eduardo Camacho Guizado. *La elegía funeral en la poesía española.*, p 124

portugués Gregorio Silvestre y, aún antes de éste, la de Luigi Alamanni. Esto se explica porque, en las reuniones literarias a las que Acuña asistió en aquel lugar, los escritores traducían poemas de diversos autores para después compartirlas en sus tertulias; Hernando se apropió de *la Favola di Narciso* de Alamanni, aunque hay que considerar que “en el poema de Narciso, Acuña traza el texto de Ovidio, pero amplifica considerablemente. En la traducción de Ludovico Dolce ocupa 16 octavas, Anguillara sesenta y tantas; Acuña ocupa 96.”¹⁸ De la creatividad del vallisoletano son las estrofas de la introducción y del final, a través de las cuales establece una situación diferente al poema original: logra una historia dentro de otra, es decir, rememorando su época en las cortes de Italia, él recrea una situación de cortejo en la que un poeta desea referir la anécdota de Narciso a una bella dama para su conquista; el poeta enriquece el relato, además, con las acciones y las lamentaciones de las ninfas desdeñadas. El interés de Hernando por recrear un poema ya compartido en el círculo granadino, habla de su celo poético por elaborarlo con la más alta competencia o, mejor dicho, excelencia; si él hubiera quedado satisfecho con las versiones de sus compañeros, no hubiera escrito nada, ahora entendemos porqué eligió la octava real y porqué superó en número de versos a los otros poemas.

Por otra parte, aun cuando *La fábula de Narciso* haya sido una traducción o reescritura del texto de Gregorio Silvestre¹⁹, Hernando de Acuña muestra en su poema, aparte de sus propias aportaciones, su postura ideológica respecto al tema que está tratando; es decir, se interesa por relatar una determinada historia que servirá como ejemplo para ilustrar y advertir sobre las leyes de amor, pero decide emplear una forma épica en octavas reales, lo cual indica no sólo el apego al estilo garcilasista, sino una total creencia de que el “contenido” que se transmite es tan alto y sublime, que debe hacerlo en una “forma” que iguale esa grandeza, pues “la manera de enfrentarse el poeta [...] con el tema, directamente y en virtud de su atractivo para la **bella narración**, desvirtúa esa desviación moralizadora, y en todo caso es evidente que en esta pieza la **fábula** es lo que importa y no la moral.”²⁰ Por ello, este proyecto se perfiló

¹⁸ José Ma. De Cossio *Op.cit.*, p 189

¹⁹ Luis F. Larios afirma que no puede probarse del todo que Acuña haya tomado como base el poema de Gregorio Silvestre, aunque es evidente que ellos se conocieron en las reuniones literarias de Granada. El estudio de ambas versiones y la localización del estilo que cada autor brindó al mito de Narciso, puede ser el objetivo de otro proyecto de investigación literaria

²⁰ José Ma. De Cossio *Op.cit.*, p 188. El remarque en negritas es mío.

con un método temático, pues por la postura que el autor tiene hacia el amor, es que elige la trama, los personajes y las características de cada uno de ellos.

Ahora podemos confirmar, cómo la égloga que examinaremos es una mezcla de elementos líricos y épicos, porque mientras se nos narra la historia de Narciso, el autor lo hace con un lenguaje versificado y emotivo; es decir, "aunque habla de lo objetivo y lo externo al autor, éste no procede con absoluta objetividad por el amor que profesa a esos héroes o a su religión."²¹

c) El ambiente pastoril.

Tanto Garcilaso como sus seguidores, describieron en sus textos poéticos un ambiente pastoril en el que se narraban los amores de diversos personajes campestres, logrando un lugar idílico que evocaba las obras horacianas y virgilianas. "Garcilaso logra una asimilación total de los poetas italianos como de los clásicos, logrando crear un mundo estilizado y desrealizado."²² La influencia de Sannazaro, motivó en los italianizantes la creación de églogas que se destacan por su musicalidad, delicadeza y una sensualidad atormentada en pastores, damas y ninfas.

Hernando de Acuña, amante también de este tipo de textos, escribió una serie de poemas pastoriles, en los que es posible identificarlo detrás de sus personajes masculinos, pues "se identifica con Damón y Silvano, con lo que el corpus poético se cohesiona más como una historia personal representado por un yo, Silvano y Damón."²³ En el ambiente de sus creaciones, Acuña proyectaba un escrutinio de los estados del alma; pues al ser un lugar idealizado, cabía en él la posibilidad de decir las palabras amorosas a esa dama casada, oculta tras el nombre de "Galatea", así como el desfogue del deseo reprimido.

Tal vez por esta razón, el primer acercamiento a la obra de Hernando de Acuña a principios de s. XX fue biográfico, ya que el poeta se inspiraba en los paisajes italianos que conoció en sus viajes militares; sin embargo, aunque las regiones aldeañas al Tesino y al Po son identificables, dentro de la poesía el ambiente es recreado con una perfección divina:

²¹ Rafael Lapesa. Introducción a los estudios literarios., p 126

²² Carlos Blanco Aguinaga. *Historia social de la literatura española* , p 220.

²³ Antonio Prieto *La poesía en la edad de oro.* , p 38

La naturaleza, marco obligado de toda acción amorosa, se describe de forma bellamente estilizada como un remanso de armonía y de paz, símbolo de perfección del mundo natural, reflejo también de la Belleza divina [...] Es un mundo convencional y figurado, con su nostalgia de la 'edad de oro' que tomó sus modelos de Teócrito, Virgilio y Horacio.²⁴

Una herencia más del paganismo clásico, sería ver a la naturaleza animada, capaz de reacciones similares a las de los hombres; ríos, bosques, cielos y animales son tan sólo la fachada de un ser, creado por Dios pero con vida y acción propia, que mueve cada uno de esos elementos. En consecuencia, encontramos en la poesía renacentista frases como:

*"¡Oh natura, cuán pocas obras cojas
en el mundo son hechas por tu mano!"* Garcilaso de la Vega

Es la naturaleza quien forma a todos los seres, y por lo tanto, ella les otorga virtudes o defectos que determinan su carácter; por lo que es considerada como "una fuerza divina mística e ineludible"²⁵. Esta perspectiva quedará mucho mejor comprendida en el siguiente capítulo, por ahora bástenos saber que tal elaboración artística del ambiente era para establecer el mejor marco para el relato amoroso:

El manso ruido de las aguas y el follaje, el susurro de las abejas. En este mundo embellecido revive el alma virgilitiana, con los sueños del bucolismo y de la edad dorada. Resurgen los mitos animistas: rocas, árboles y animales se conmueven ante el sufrimiento de los hombres [...] hermosas ninfas salen de los ríos para peinar sus rubias cabelleras, o bordan en ricas telas dolorosas historias de amor.²⁶

d) El tema amoroso

La idealización del ambiente pastoril representaba para los poetas renacentistas, no sólo la recreación del bucolismo clásico, sino también la proyección de un ordenamiento cósmico dentro del cual el amor era el engrane central para el funcionamiento del mismo: "La naturaleza tiene un papel primordial, se parte de la idea básica de que aquélla es armoniosa precisamente *para* el amor y *por* el amor, al tiempo que el amor es el camino para reintegrarse a un cosmos."²⁷ Si bien las églogas desde Virgilio se habían caracterizado por el relato de los amores entre pastores, Petrarca y sus seguidores retomaron dichos poemas para ilustrar en ellos el amor cortesano. En la nobleza europea, el matrimonio por conveniencia y totalmente racionalizado era fundamental para el cuidado del patrimonio familiar; el amor no cabía en tal esquema, por lo que se convertía en un elemento perturbador. De esta manera, la

²⁴ Juan Luis Alborg *Op.cit.*, p 344

²⁵ Américo Castro *El pensamiento de Cervantes.*, p 168

²⁶ Rafael Lapesa *De la edad media a nuestros días*, p 153

²⁷ Carlos Blanco Aguinaga *Op.cit.*, p 220

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

visión cósmica del amor manifiesta en la poesía de las cortes abrió una brecha de escape para la explayación de los deseos que la institución social y política reprimían:

La solución neoplatónica es el sueño campestre como vía de escape, renunciadora y frustrante, a las imposiciones y rigideces de una sociedad alienante, con recuerdos horacianos. El nuevo estilo es aceptado con entusiasmo [...] por la clase dominante española, que pasa así sin transición del formalismo del amor cortés al petrarquismo neoplatónico y garcilasista.²⁸

La explicación de la filosofía neoplatónica requerirá de un capítulo aparte, para este punto únicamente es necesario saber que su concepción hacía posible la sublimación del sentimiento amoroso que innegablemente se presentaba en aquellos cortesanos atrapados en las redes del protocolo social y político; para ellos, el amor petrarquista les hacía idealizar su realidad material y resolvía las contradicciones entre los sentidos y la razón, entre el espíritu y la carne, por lo cual los juegos cortesanos siempre incluían la declamación de poemas que expresaban el logro del amor tan sólo por la contemplación del amado o amada.

La influencia del Neoplatonismo en los poetas renacentistas, italianos y españoles, los motivó a asumir una postura de veneración al tratar el tema amoroso, pues al ser considerado de índole divina, era digno de ser expresado con las más sublimes palabras, versos o formas estróficas; “la caracterización estética del período es la de un exacerbado idealismo, una superación del objetivismo medieval, realizada bajo el influjo del neoplatonismo italiano y de sus módulos espirituales y conducida a través de unas fórmulas métricas llamativas y precisas.”²⁹ Esta corriente filosófica imprimió en la poesía italianizante, ciertos tópicos que se combinaron con los tópicos petrarquistas, los cuales fueron clasificados por Ma. Pilar Manero, algunos de ellos son: indiferencia de la dama, dolor del amante, oscilación entre la esperanza y la desolación, conculco de los elementos naturales que rodean al amante, Amor concebido como un ser divino y las figuras de sus armas (red, saetas, arco, etc.). Hernando de Acuña es un digno representante del grupo garcilasista porque, tanto en sus circunstancias históricas como en su formación y estilo poético, manifestó un espíritu renacentista palpable en la mayoría de sus creaciones, largas (como el poema central de este proyecto de investigación) o cortas como el siguiente ejemplo:

²⁸ *Ibid.*, p 222. El remarque es negritas es mío.

²⁹ Rafael Benítez Claros. *Op.cit.*, p 67

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

** Amor y un gran desdén, que le guerra,
han ya venido a singular combate;
no hay quien entre ellos de concierto trae,
por do fuerza será que el fin se vea.*

*Mas mi razón vencida, que desea
que el fiero vencedor se desbarate,
para que tanto mal no se dilate,
de nuevo armada, en mi favor pelea.*

*Ya Amor con dos contrarios se congoja,
y en su poder, do tanto confiaba;
no se asegura ya ni se confía.*

*Del arco tiene ya la cuerda floja,
ya vuelve las saetas a su aljaba,
ya de mi libertad se acerca el día.* ³⁰ *Hernando de Acuña*

En dicho ejemplo vemos una métrica (soneto y endecasílabos) y un tema (un hombre que se debate entre amar o dejar a alguien que lo desdeña) que parte de una postura ideológica (Amor es personificado como ser divino), misma que se ilustra con las figuras de saetas y arco; lo cual indica la entera comunión del poeta vallisoletano con la corriente italianizante y la filosofía neoplatónica. Con ello validamos el perfil temático de este trabajo de investigación, pues al conocer a Hernando de Acuña como un fiel poeta garcilasista, somos conscientes de que *La fábula de Narciso* contiene los elementos formales propios del ya mencionado esulio poético; por lo cual ahora conviene adentrarnos al estudio del pensamiento neoplatónico, para comprender mejor su propuesta cósmica y poder analizar así, el tratamiento que el amor tuvo en esta égloga desde este punto de vista filosófico.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

³⁰ Hernando de Acuña, "Soneto", en *Op.cit.*, p 226

3. LA FILOSOFÍA NEOPLATÓNICA.

3.1 Antecedente histórico.

Como estudiantes, reconocemos que al inicio de algunos cursos los profesores suelen ir al antecedente histórico de su materia; en el caso de historia, política, derecho, ética, filosofía, lingüística o incluso medicina; las primeras reflexiones suelen partir de los textos grecolatinos que ilustran los primeros conceptos que dan la naturaleza a cada disciplina. En tan pequeño fenómeno, contemplamos la importancia que el pensamiento clásico tuvo (y sigue teniendo) en la conformación del mundo occidental.

Entre los múltiples ejemplos de pensadores griegos y romanos, el más importante, o al menos del que más seguidores y tendencias se han desprendido fue Platón, quien legó una serie de composiciones literarias en forma de diálogos escritas en diferentes momentos su vida. Él estampó en sus textos la reflexión filosófica sobre diversas cuestiones humanas: el lenguaje, la vejez, la moral, el amor, etc. Su influencia en los griegos perduró hasta el año 529 d.C., gracias a la escuela que él mismo fundó. Con los años, continuaron apareciendo filosofías y corrientes diversas, pero lo cierto es que todas partían de alguna premisa platónica, para estar a favor o en contra.

El tiempo siguió y el platonismo cruzó las fronteras cuando Filo, el Judío, intentó combinar la religión bíblica con la filosofía griega. En el s. III d. C., Amonio Sacas y su gran discípulo Plotino crearon una escuela platónica, la cual reconocía los diálogos del mismo como principal autoridad filosófica y trabajaba para adaptar sus doctrinas a un sistema coherente. En la Edad Media la tradición platónica siguió varias líneas de desarrollo: 1) Los árabes, quienes a pesar de tener preferencia por Aristóteles, tradujeron *La República*, *Las leyes* y el *Timeo*; 2) los antiguos romanos manifestaron ideas de platonismo, algunos ejemplos los encontramos en Cicerón y Séneca; 3) San Agustín, el más sobresaliente, dedicó varios escritos para demostrar que el platonismo se encontraba más cerca de la doctrina cristiana que cualquier otra filosofía pagana; 4) el Oriente bizantino, que siempre dispuso las obras originales de Platón y los neoplatónicos, de aquí los humanistas italianos, como Petrarca, obtuvieron muchas obras griegas, dando a luz el fenómeno de los "studia humanitatis" ya expuesto en el capítulo anterior.

Cuando el Renacimiento llegó a su plenitud, el platonismo motivó, gracias a la erudición de los humanistas, el replanteamiento de algunas premisas y la creación de nuevas escuelas filosóficas; algunos

de los pensadores que incursionaron en estos asuntos fueron Nicolás de Cusa, Giovanni Pico della Mirandola y Marsilio Ficino.

Marsilio Ficino es el representante central y más influyente del platonismo renacentista, por lo que nos detendremos en él para conocer los datos más esenciales de su biografía. Nació en 1433, recibió su educación en Florencia, primero en humanidades, luego en filosofía y medicina. Empezó a estudiar el griego alrededor de 1456 para después ocuparse por muchos años en la traducción. Al inicio tradujo algunos himnos órficos, oráculos pseudo-zoroástricos, tratados pseudo-herméticos; pero en 1462 Cosme de Medicis le dio una casa en Careggi con varios manuscritos a su disposición, Ficino terminó pronto la traducción de Hermes (1463) y empezó a traducir los diálogos de Platón, había terminado diez de ellos al año siguiente y la traducción completa la concretó antes de 1469.

En noviembre de 1468, nueve comensales platónicos celebraron el nacimiento y la muerte de Platón, en dicha celebración Marsilio Ficino comentó el *Banquete*; desde entonces él será considerado el fundador de la primera "Academia". En 1469 escribió su famoso *Comentario al Symposium de Platón* y entre 1469-1474, su principal obra filosófica la *Teología platónica*. Hacia fines de 1473 se hizo sacerdote y con el tiempo llegó a ser canónigo de la catedral de Florencia. Alrededor del mismo año, empezó a coleccionar sus cartas, mismas que editó en 1495 junto a varios tratados filosóficos. A partir de 1484 y durante muchos años, se ocupó en la traducción y comentario de Plotino. En 1494 se retiró al campo y murió en 1499, fue honrado con una oración fúnebre pronunciada por un canciller de la República.

Marsilio Ficino fue la cabeza y guía espiritual de la "Academia", la cual, más que una institución firmemente establecida, se cree que era un círculo de amigos informalmente organizado. Ficino deseaba que ésta tomara la forma de una comunidad espiritual a la manera de la Academia de Platón. En éste ámbito se hacían discusiones, había recitales, declamaciones, conferencias sobre Platón y Plotino; pero el principal tributo era la lectura comentada de los diálogos. De este seno intelectual surgió la filosofía neoplatónica, cuyos preceptos centrales partieron de los estudios y conferencias que Marsilio Ficino hizo en sus reuniones. Él desarrolló un sistema de ideas altamente complejo, en el que bosquejaba un plan del universo, las leyes que lo regían y los elementos mortales e inmortales que los componían; con éste

explicó muchas de las manifestaciones humanas como la vida del alma, la contemplación de la belleza y la doctrina sobre el amor, de esto último derivó el término "amor platónico".

Similar al trabajo intelectual de Marsilio Ficino, fueron los tratados de Nicolás de Cusa y Pico della Mirandola; los tres fueron muy difundidos y traducidos a las lenguas vernáculas, por lo que sus repercusiones se sintieron en muchas áreas del pensamiento y del aprendizaje, así como también en la alquimia y la astronomía. A pesar de sus varios puntos en común con el humanismo (rescate de los clásicos, la erudición como fruto del estudio), hay quienes prefieren tomarlo como una escuela aparte puesto que el Neoplatonismo se nutrió de otras fuentes no relacionadas con los "studia humanitatis": Hermes Trimegisto y Zoroastro; Orfeo y Pitágoras; antiguos escritores latinos, eclesiásticos y filósofos medievales como Boecio y Calcidio, Dionisio Areopagita y San Agustín, entre otros. Desde este punto de vista, la época renacentista es vista como una faceta más en la pavimentación del camino neoplatónico; no obstante la influencia más inmediata que el pensamiento de Ficino dio, fueron los tratados sobre el amor de Castiglione y Bembo, así como los sonetos de Petrarca, por lo que definitivamente, el Neoplatonismo nutrió la esencia vital de los artistas del Renacimiento.

3.2 La organización del universo según la filosofía neoplatónica.

El Neoplatonismo creó en su filosofía, la nueva concepción del universo expuesta, según ellos, en la obra de Platón. De acuerdo a sus lineamientos Dios es el principio, medio y fin de todas las cosas; Él es la unidad y la perfección, por lo que se encuentra en el centro del universo. A partir del centro, se desprenden cuatro mundos de naturaleza descendente de acuerdo a la cercanía o lejanía de su origen: La Mente Angélica, el Alma Cómica, la Región de la Naturaleza y el Reino de la Materia. Éstos giran en torno a Dios, centro y origen, gracias a la atracción mutua que hay entre ellos; esto es, Dios es la unidad y se despliega en cuatro mundos, los cuales, una vez salidos de Dios, tienen el deseo innato de regresar a su origen, por lo que se vuelven y regresan a su Creador. De esta manera, se forma un círculo invisible de atracción que mantiene el equilibrio del cosmos.

El primer mundo inmediato a Dios es la Mente Angélica, una vez creada se vuelve a Dios de quien recibe su rayo iluminador, entonces la Mente Angélica adopta las formas divinas. Aquí se pintan

espiritualmente todas las cosas que existen en nuestro mundo, o sea, las ideas y las inteligencias (ángeles) que son los prototipos de todo lo que existe en las zonas inferiores. Se considera estable porque actúa sin transcurso de tiempo e incorruptible por su cercanía a Dios.

El segundo círculo, es el Alma del Mundo. Éste fue engendrado por la Mente Angélica, a quien se vuelve y toma de ella las formas divinas; sólo que por no tomarlas directamente de Dios, sino del rayo que ya ha pasado por el mundo precedente, las formas son menos claras o semejantes en comparación con el anterior, pues el rayo divino se ha permeado y ha disminuido su resplandor. El Alma es móvil *por sí*, por cuanto es un movimiento autónomo, y *en sí*, porque en su sustancia reside la operación de la razón y del sentido, es decir, es la región de las causas.

El tercer mundo es la Naturaleza, también creada por la esfera precedente, es la región sublunar o terrestre; a diferencia de las dos primeras, ésta ya es corruptible porque es un compuesto de materia y forma. Ella se caracteriza por la potencia del Alma para engendrar, por esta causa no es móvil *per se*, sino *con y por*, pues por una parte el Alma provoca en ella la fuerza para engendrar, y por otra, termina su operación en el cuerpo (móvil en otros). Aquí se encuentra la simiente de todas las cosas.

La Materia corporal es un círculo que se mueve *por* otros y *hacia* otros; por otros porque el Alma la pone en movimiento para engendrar, hacia otros porque se mueve en términos de espacio. Aquí se pintan las formas que, como humanos, vemos. No tiene movimiento autónomo, sino se mueve porque contribuye con la Naturaleza.

Los mundos, aunque han sido creados por Dios, actúan con vida propia; ésta es una distinción importante heredada del Renacimiento, ya que si bien la mayoría de las religiones judeocristianas ve “la mano de Dios” detrás de cada fenómeno natural, los neoplatónicos consideran que cada mundo actúa con vida propia, por eso la literatura de este momento muestra una naturaleza animada: “las estrellas esparcen su luz por los elementos. Por esto el fuego presta algo de su naturaleza al aire, el aire al agua y el agua a la tierra [...] el cielo, deseoso de gozar del alma, corre con el fin de gozar por entero el alma toda con todas sus partes.”¹

¹ Marsilio Ficino. *Sobre el amor. Comentarios al Banquete de Platón*, p 53

El cosmos arriba descrito se mantiene gracias a la fuerza divina, pues ya sea lejos o cerca del centro, todos los mundos participan de la comunión con Dios. Esto es, Dios emite su rayo de esplendor, el cual adorna la Mente con el orden de las ideas, llena el Alma con el orden de las razones, fortifica la Naturaleza con semillas y viste la Materia con las formas. Por otro lado, el rayo luminoso se trasluce en cada mundo, de tal manera que decrece su resplandor conforme avanza a través de cada uno; es decir, cuando el rayo llega a la Mente Angélica dibuja en ella la semejanza divina con mucha claridad por su cercanía, cuando llega al Alma, el fulgor es menos luminoso; así sucesivamente hasta la Materia, cuyas formas son sólo visos del esplendor original.

Podemos observar un ciclo perfecto, un cosmos equilibrado en donde Dios extiende su presencia en cuatro mundos que perviven de manera autónoma y a la vez interdependiente. Esta armonía es posible gracias a dos importantes elementos: el amor y la belleza.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

3.2.1 El origen y la necesidad del Amor.

En el panel discursivo del amor, en el *Symposio*, se narra cómo fue el nacimiento de Amor:

Quando el nacimiento de Afrodita, hubo entre los dioses un gran festin, en el que se encontraba Poros, hijo de Mefis. Después de la comida, Penia se puso a la puerta, para mendigar algunos desperdicios. En ese momento, Poros, embriagado con el néctar (porque aun no se hacia uso del vino), salió de la sala, y entró en el jardín de Zeus, donde el sueño no tardó en cerrar sus cargados ojos. Entonces Penia, estrechada por su estado de penuria, se propuso tener un hijo de Poros. Fue a acostarse con él, y se hizo madre de Eros.²

De acuerdo a este pasaje, Amor nació de la abundancia (Poros) y de la pobreza (Penia). Esto, en la interpretación neoplatónica, se explica de la siguiente forma: Cuando Dios crea la sustancia de la Mente Angélica, ésta al inicio no es aún un mundo sino un caos (carencia de formas); su carencia la hace volverse al rayo divino para de él tomar las formas. Ficino ubica este fenómeno con el pasaje de Platón, Penia es la pobreza o carencia de formas y Poros es la centella de Dios, en el momento que la Mente Angélica se vuelve, se une su carencia con la abundancia del rayo divino, aquí nace el *Amor*. De igual forma sucede con cada círculo, pues cada uno es en su inicio un caos que los lleva a volverse al fulgor de Dios para tomar de Él sus formas; ese "volverse" da el nacimiento de Amor.

Una vez que Amor se ha concebido, éste inflama a su poseedor y le provoca el deseo intenso de unirse a aquél de quien ha tomado las formas; en la Mente Angélica, por ejemplo, una vez iluminada por

² Platón *Diálogos*. México, Porrúa, 1991 ("Sepan cuantos ", 13), p 372

la luz de Dios, se siente atraída y deseosa por unirse a Él. Esto se repite en cada mundo hasta llegar al hombre quien, al descubrir los destellos divinos en la materia, se llena de amor y desea el objeto que posee esa luz; pero, en realidad ama a Dios, su origen.

A Amor se debe la existencia del universo, primero Dios, por su parte, amplía su perfección y desea producir algo fuera de sí para multiplicarse por Amor; dando origen a la creación de todas las cosas; una vez originada la creación del “bien”, retorna al “bien” cerrándose así el ciclo vital del cosmos: “El amor es la fuerza motriz, causa de Dios –o más bien por la cual Dios es causa de sí mismo- infunde su esencia al mundo y, a la inversa, es la causa de que sus criaturas busquen la corriente ininterrumpida desde Dios al mundo y del mundo a Dios.”³ Tenemos entonces, que Amor contribuye a la armonía cósmica porque se traslada de lo alto a lo bajo y viceversa, pues Dios crea por Amor y su creación vuelve a Él por Amor; si no se diera dicha atracción el universo se dispersaría.

La facultad de Amor para trasladarse por los cuatro esferas, desmiente su calidad de dios y lo identifica como un demonio, así lo expresó Diótima a Sócrates: “La naturaleza divina como no entra nunca en comunicación directa con el hombre, se vale de los demonios para relacionarse y conversar con los hombres [...] Eros es uno de ellos.”⁴

¿Cómo asegurar que el amor siempre se dé? ¿Cómo localizar el rayo divino para que el amor nazca en cada esfera y se dirija a él? La tracción de amor es una fuerza innata que surge ante la belleza.

3.2.2 La belleza o fulgor divino.

En primera instancia diremos que la Belleza es algo que por su naturaleza atrae a sí todas las cosas. Si recordamos el momento de creación de la Mente Angélica, observaremos que cuando ella se volvió al rayo divino inmediatamente se sintió atraída hacia él; con lo cual, podemos inferir que el rayo luminoso de Dios es la belleza, pues como tal encendió de amor a la Mente Angélica por cuanto Amor es deseo de ella: “Llamamos belleza a esa gracia del rostro divino; y Amor llamamos a la avidez del ángel por la que éste se permea completamente del rostro divino.”⁵

³ J. A. Symonds *Op.cit.*, p. 200

⁴ Platón *Op.cit.*, p. 371

⁵ Marsilio Ficino *Op.cit.*, p. 82

Al ser Dios la unidad y la perfección, es bello; la belleza perfecta se encuentra en él, por lo que al enviar su rayo divino por los círculos que conforman el universo, envía la muestra de la hermosura que hay en Él. Por eso la belleza también cumple con una función rotatoria en la infinitud igual que Amor, puesto que sale del centro y se expande por todo el cosmos, provocando que cada círculo voltee y desee regresar a su origen. Cuando el haz llega a la Mente Angélica y ésta se vuelve por amor, se refleja en ella el rostro de Dios de manera muy clara por su cercanía a Él. Al llegar al Alma del mundo, la forma es menos clara lo mismo que en la Naturaleza; en la Materia, el rayo se manifiesta en la formas bellas que nosotros vemos, pero tan sólo son sombras de lo que era la luz original: “La bondad de todas las cosas es un Dios único, por el cual todas las cosas son buenas; la belleza es el rayo de Dios, infundido en esos cuatro círculos que giran en torno a Dios.”⁶ El rayo divino pinta en los cuatro mundos todas las especies de todas las cosas: sean ideas, razones, simiente o formas, todas ellas son hermosas por el esplendor que se refleja en cada una.

En resumen, Dios es la unidad y la perfección, a partir de Él se crea todo el universo, el cual se mantiene en atracción constante para permanecer, precisamente en unidad con su Creador; puede decirse que Dios atrae hacia sí los mundos, y los mundos son atraídos por Él. Dicha atracción no sería posible sin la existencia del Amor y de la Belleza; por tanto, coexisten y se interrelacionan para la conformidad de Dios con las esferas, tal como está simbolizado en el *Symposio*: “Por esta razón Eros se hizo el compañero y servidor de Afrodita, porque fue concebido el mismo día en que ella nació, además de que amor ama naturalmente la belleza y Afrodita es bella.”⁷

Ahora que tenemos la panorámica del esquema neoplatónico y su funcionamiento general, acerquémonos para mirar de cerca dos aspectos importantes dentro del mismo: el papel de la Naturaleza y el papel del hombre, con lo cual tendremos un mejor entendimiento del concepto que de ellos tenían los artistas renacentistas y cómo lo manifestaron en la literatura.

⁶ *Ibid.*, p. 35

⁷ *Ibid.*, p. 30

3.2.3 La Naturaleza como mayordomo de Dios.

La "natura", como la llaman los escritores renacentistas, por su función dentro del esquema neoplatónico es considerada como un mayordomo de Dios porque forma a los seres vivos por amor a éste; es decir, retomando el pasaje de Poros y Penfa, ella al mirar la abundancia del dios sintió el deseo de engendrar algo de él, por lo que se acostó a su lado y concibió a Eros, en analogía con el universo, cuando la Naturaleza mira el rayo divino, en ella se mueve el deseo imperioso de engendrar la belleza de aquél que le ha dado sus formas, dicha potencia la termina en la Materia, tal como lo interpreta Ficino: "El deseo de amplificar su propia perfección [Dios] es un tipo de amor [...] Este mismo instinto de multiplicarse, es infundido en todos por el sumo Autor. Por eso los santos espíritus mueven los cielos y distribuyen sus dones a las creaturas subsecuentes." ⁸ Desde esta perspectiva, la Naturaleza crea a todos los seres vivos incluyendo el hombre, e imprime en ellos todas las cualidades internas y externas que los distinguirán de los demás; mientras que Amor (espíritu) se mueve en los diversos círculos para mantener dicho procedimiento. Vale decir entonces, que la Naturaleza engendra en la Materia seres hermosos para asegurar en ella que el proceso amoroso también se lleve a cabo, y de esta manera se mantenga el equilibrio; "todas las cosas se conservan por la unidad y se derioran por la dispersión de sus partes. Y la unidad de las partes nace del Amor que hay entre ellas; y esto puede verse en los elementos del mundo." ⁹

Así, la "natura" como parte del todo procura el mantenimiento de éste; bajo dicha premisa, los poetas renacentistas creaban ambientes idealizados, "al concepto de naturaleza divina que iba forjando la filosofía renacentista corresponden en el arte representaciones idealizadas de un mundo perfectamente puro y sin mácula, libre de toda vía de errores y deficiencias que hoy pesan sobre él." ¹⁰ Así, el rescate del bucolismo clásico en la literatura renacentista, se enriqueció con el naturalismo místico del pensamiento neoplatónico; mostrando en sus obras artísticas ambientes pastoriles con modelos tipificados y creados con hermosura extrema. Esta tendencia apareció en Petrarca y, por consecuencia, en sus seguidores y los poetas españoles italianizantes.

⁸ *Ibid.*, p 52

⁹ *Ibid.*, p 54

¹⁰ Américo Castro. *Op.cit.*, p 173

3.2.4 El hombre dentro del esquema neoplatónico.

El ser humano al estar inmerso en la creación es parte de la misma y, por ende, también participa del proceso cósmico que la rige; en palabras de Américo Castro observamos: "Quiero que sepáis, que el hombre verdadero y la idea del hombre es todo uno. Y por esto ninguno de nosotros en la tierra es verdadero hombre, mientras de Dios esteimos separados; porque estamos desunidos de nuestra idea; la cual es nuestra forma."¹¹ En esta cita, vemos cómo el Neoplatonismo postulaba que en el hombre debía existir el deseo innato de volver a su origen, puesto que él había sido creado por Dios: su idea en la Mente Angélica, su razón en el Alma, su potencia en la Naturaleza y engendrado por la Materia. Y como los demás elementos de los otras esferas, el hombre se une al proceso a través del esplendor que él contempla en las formas bellas, se siente atraído y ama aquel fulgor divino que hay detrás de ellas, por consiguiente ama a Dios y regresa a su origen en un ascenso gradual por los círculos, pues "todo aquel que en el tiempo presente se entrega totalmente a Dios, finalmente se volverá a adquirir a él."¹² La utilidad de Amor para el hombre consiste en conducirlo hasta el cielo; conocer a Dios en esta vida es imposible, sin embargo puede ser amado en cualquier modo y por esta vía llegar a Él. Viviendo así se llega al grado de ver a Dios en todas las cosas y amar todas las cosas en Él.

Como hemos visto el ciclo cósmico en lo general con la exposición de los cuatro mundos, el mismo se cumple en lo particular en el ser humano: Al salir la hermosura divina del centro pasa por los cuatro mundos, una vez que se trasluce en la materia, destella un resplendor que atrae (esa tracción es Amor) la mirada del hombre; entonces la belleza penetra por los ojos hacia el alma y la deleita, luego la toma y la tira primero hacia el amado, después la asciende hacia Dios pasando por el mismo camino por el cual había bajado: "Si el Amor hace todas las cosas, ciertamente todas las conserva[...] Sin duda los semejantes son conservado por sus semejantes; y el Amor atrae al semejante hacia su semejante. Por fuerza de mutuo Amor todas las partes de la tierra se acercan entre ellas como semejantes."¹³ Este principio se explica de la siguiente manera, así como las plantas y los frutos se acercan a su misma especie para engendrar de acuerdo con la misma, el hombre se acerca a su semejante para dos objetivos: Volver a

¹¹ *Ibid.*, 154

¹² *Ibid.*, p 153

¹³ Marsilio Ficino *Op.cit.*, p 53

Dios, engendrar de acuerdo con su especie; en ambos se aplica el significado de “conservar”, mantener la unidad del cosmos, perpetuar la especie de cada elemento.¹⁴

El individuo se unirá al ciclo si primero ve la belleza divina en las formas de otro; pues “la figura del hombre que muchas veces es bellísima a la vista [...] trasfunde en el alma de los que la miran el rayo de su esplendor.”¹⁵ En los humanos la belleza no reside en lo material; primeramente consideramos bello al objeto o a la persona que cumpla con un orden, modo y hermosura determinados: orden por cuanto las partes deben tener su lugar y distancia natural; modo porque la cantidad y proporción de esas partes debe ser armónica con todo el cuerpo; hermosura, la cual hace énfasis en rasgos, colores, trazos y brillo que ornamentan dichas partes. Pero, si bien lo anterior es válido y se presenta, la belleza no pertenece a la materia porque es algo espiritual, o mejor dicho, a una fuerza incorpórea; “porque al Amor le agrada la hermosura de alguna persona, no en cuanto reside en la materia exterior, sino en cuanto su imagen se recibe en el alma.”¹⁶ Un cuerpo hermoso presenta las características descritas por la luz divina que deja entrever; una vez que esta luz penetra por los ojos del contemplador, deleita su alma, la inflama de ardiente amor y la arrebata para iniciar el camino hacia su origen.

Esta concepción dio respuesta al porqué de las actitudes de los amantes, así como también bosquejó los roles y las características de ellos; por ejemplo, el pasaje del *Symposio* en el que Diótima narra la herencia de Poros y Penia a Eros. Ficino lo interpreta de acuerdo a su filosofía de la siguiente manera: Por la línea materna, Amor es enjuto, magro y escuálido; por lo que todo amante posee una apariencia escuálida y pálida originada en el humor sanguíneo, pues como los espíritus se transportan en el calor de la sangre, arrebatan el ánimo del amante hacia la persona amada, lo cual provoca menor cantidad de sangre y una demacración en la apariencia. Amor tiene los pies desnudos, porque no usa ninguna cautela, ya que el amante está al tanto de su amada y se olvida de los asuntos públicos o privados, por eso incurre en peligros como el que anda sin zapatos. Amor es humilde porque vive sin sentimiento y sin bienes mayores. No tiene casa, ni lecho, ni cobija; pues “la casa del pensamiento humano es el alma;

¹⁴ Marsilio Ficino realiza una amplia explicación a este respecto, según él, el ser humano es capaz de ejercer los dos tipos de amor y los denomina como humano o activo, voluptuoso o bestial, de acuerdo a él, el primero es mejor porque busca al amor espiritual o alto, el segundo es de menor calidad, pero necesario para la procreación. A cada uno lo relaciona con figuras mitológicas y espíritus diferentes (Calodemon y Cacodemon)

¹⁵ *Ibid.*, p.

¹⁶ *Ibid.*, p79

la casa del alma es el espíritu; la casa del espíritu es el cuerpo [...] cada uno de ellos sale por Amor.”¹⁷ El amante deja que su pensamiento lo abandone por el servicio a la amada, descuidando la atención a su propio cuerpo, sin cubrirlo, ni reposarlo. Duerme en los quicios de las puertas, o sea, en los ojos y los oídos que son las puertas del alma; los enamorados consumen la mayor parte del tiempo en mirar y oír al amado, por esto mismo también se dice que “yace en los caminos”, pues la belleza del cuerpo es un camino que parece no tener fin porque nunca se cansa el amante de mirar al amado. Siempre está necesitado y sediento, porque mientras le falta alguna cosa por conseguir (su primer origen fue la pobreza), Amor hierve con fuerza por adquirirla.

Por la herencia paterna, Amor tiene las cualidades contrarias a las ya mencionadas: Astuto, cazador, sagaz e inventor de acechanzas porque el amante vigila al amado, lo enreda con engaños, lo deslumbra con servicios, lo colma con elocuencia y lo ablanda con su canto; Sofista¹⁸ porque los amantes toman las cosas falsas por las verdaderas, estiman al amado más bello o más bueno de lo que en realidad es; hechicero, porque la obra de la magia es una cierta atracción que ejerce una cosa sobre otra de su misma naturaleza; discreto en prudencia, filósofo, viril, audaz y vehemente.

Otro aspecto de los amantes que es importante exponer, son los dos tipos de amor por los que puede unirse al ciclo cósmico, estos son el amor unívoco y el amor recíproco. El primero se da cuando el amante sólo contempla al amado, aunque no haya correspondencia, la sola contemplación es suficiente para que él ame a Dios y emprenda el regreso hacia Él; las virtudes que el amante unívoco obtiene son la prudencia y el ser previsor. El segundo se refiere al amor correspondido, el cual aumenta el simbolismo en la relación de pareja: si ambos seres se enamoran las almas de los dos salen de sus cuerpos y se intercambian, de tal suerte que cada amante se reconoce a sí mismo en su amado, por lo que al amar a otro, a sí mismo se ama; o visto de otra perspectiva, cada uno muere y entrega su alma esperando recibir la de su amado: “Una tan sólo es la muerte en el Amor recíproco: las resurrecciones son dos, porque quien ama, muere una vez en sí, cuando se entrega; y resucita de inmediato en el amado, cuando el amado lo

¹⁷ *Ibid.*, p 124

¹⁸ Un disputador engreído y malicioso que demuestra lo falso por lo verdadero, con enredos de argumentillos. *Ibid.*, p 128

recibe con ardiente pensamiento.”¹⁹ Por eso, esta filosofía afirmaba que el amante esculpía la figura de su amada en su alma.

Ante tan sublime concepción, ¿puede negarse alguien a participar del amor y, con ello, negarse a volver a Dios? Sí, las cualidades que distinguen al hombre sobre los demás elementos de la cuarta esfera son el raciocinio y el libre albedrío, por lo que el individuo está en la opción de aceptar o no el proceso amoroso; por supuesto tal actitud era desaprobada por el Neoplatonismo, como lo sentencia el mismo Ficino: “Mas yo, oh amigos, os aliento y ruego, que con todas las fuerzas abracéis el Amor, que sin duda es cosa divina [...] Ni tampoco os asuste lo que de la amarga y miserable suerte de los amantes canta Orfeo.”²⁰ No participar del proceso amoroso era incurrir en una transgresión a un ordenamiento divino. Primeramente es como ir contra “natura”, puesto que ella nos ha creado a todos, nos ha otorgado parte de la belleza que contempló en el rayo divino, por lo que en nuestra naturaleza está el desear esa belleza, pues, ¿cómo desearíamos algo que no conocemos?; pero como sólo poseemos una parte, con mayor razón la deseamos, pues, ¿cómo anhelaríamos algo de lo que ya estamos llenos? Con estos razonamientos, Ficino demostraba que todo ser humano tenía en sí mismo la capacidad de contemplar la luz divina y por ella, volver a su origen.

En segundo término, no amar es también una muestra de ingratitud: “Si antes él mismo no cumple espontáneamente la ley; y esto es, que ame a su amante. [...] Y además, también se demuestra que no solamente debe, sino que está obligado a hacerlo.”²¹ Esto es, si el amado provoca la muerte del amante, de acuerdo al orden cósmico aquél debe corresponder, de lo contrario obstruye un proceso “y quien no ama al amante, incurre en la culpa de homicidio; antes bien, es ladrón, homicida y sacrilego.”²² Finalmente, además de obstruir el ciclo vital del amante, la persona que se niega a amar provoca la discordia y con ella la dispersión de los elementos del cosmos, originando un desequilibrio; pues todo debe permanecer de acuerdo a los principios de unidad y armonía ya expuestos con antelación.

El Neoplatonismo es una filosofía cuya esencia se basa en la *vita contemplativa*, el propio Marsilio Ficino decidió por una vida de beatitud (se hizo sacerdote) para aplicar a su propia experiencia el amor

¹⁹ *Ibid.*, p 45

²⁰ *Ibid.*, p 43

²¹ *Ibid.*, pp 46-47

²² *Ibid.*

alto, sublime, que involucraba más las ideas y la búsqueda de Dios, menospreciando así el amor voluptuoso o bestial. Tal exaltación de una vida alejada de los "bajos impulsos", pero que permitía el intenso goce de la belleza visible y tangible, atrajo la atención de una clase social tan refinada, como necesitada de desfogar los deseos que su mismo status le reprimía. Con base en esto, la literatura renacentista manifestó en sus temas y recursos retóricos, elementos tomados de este tipo de pensamiento.

4. ANÁLISIS DEL POEMA *FÁBULA DE NARCISO*

4.1 ANÁLISIS DEL CONTENIDO

4.1.1 Argumento¹

Narciso fue engendrado por Cefiso y concebido por Letiope, la cual decide llevarlo ante el vidente Tiresias para saber el destino del niño, pues su extrema hermosura provoca temor en ella. El adivino advierte que el niño vivirá más, en tanto más dilate el conocer su propia figura; la profecía no es del todo entendida por sus padres y la dejan pasar sin tomar ningún cuidado.

Narciso crece y con su belleza atrae la admiración de muchas dueñas y doncellas; mismas que sufren su desprecio, ya que él sólo se ocupa en la cacería, rechazando los provechos o daños de Amor. Su actividad lo lleva a recorrer montes y valles, en los que su divina hermosura también enciende el amor de las ninfas, quienes deseosas en extremo por Narciso, lo asedian y le demuestran enamoramiento; mas el joven se endurece y no corresponde a ninguna provocando con ello dolorosas quejas en todas.

Una ninfa en especial intenta seguirlo pero titubea demasiado, pues el amor que siente la motiva y, al mismo tiempo, la acobarda. Otra se culpa a sí misma por no atreverse a hablar con él, desea buscarlo dispuesta a declararle su miserable estado y obtener así respuesta a su deseo; a pesar de su decisión y los diálogos preparados, al momento de mirarlo la ninfa se queda atónita ante la belleza de Narciso, olvidando todas sus intenciones, en cambio él, al momento de percibirla intenta perderla de vista.

Eco era una ninfa muy bella y graciosa. En cierto día, Juno, celosa, buscaba afanosamente a Júpiter, el cual se hallaba entretenido solazmente con otra ninfa: Eco la interceptó y la distrajo con una plática, acción que Júpiter aprovechó para escabullirse. Al darse cuenta Juno del engaño, se enojó mucho contra Eco y la condenó a repetir las últimas palabras que oyera de los demás. Aunque la ninfa trató de buscar su indulto, la maldición sobre su manera de hablar ya había surtido efecto; por lo que, triste, quedó cavilando en su interior sobre su desgracia.

Después de esto, Eco andaba por el bosque y encontró a Narciso, enseguida se enamoró de él con tan sólo mirarlo. Su amor llega al grado de hacerla olvidar su pesadumbre y la motiva a seguirlo para tratar

¹ Se delimito del texto que aparece en la edición de Luis F. Larios "Fábula de Narciso", en Hernando de Acuña, *Larios poesías*, pp 91-114

de escuchar alguna frase de él, repetirla y así darse a conocer. Pasan los días y la ninfa no cesa en su plan; al mismo tiempo, va en aumento su pasión, que le hace pensar argumentos para persuadirlo.

Llegada la ocasión, Narciso se pierde en el bosque y grita pidiendo ayuda, Eco replica las palabras del cazador creando en él incertidumbre. Así, el joven vuelve a exclamar e invita a esa misteriosa persona a acercarse. Eco sale y avanza hacia él; entonces, con señas y gemidos trata de demostrarle su amor, pero al ver que Narciso no la comprende, le toma la mano. Repentinamente el endurecido mozo la aparta de sí con brusquedad mientras le dice que prefiere morir de rabia a sufrir el amor. Eco se tira al suelo viendo cómo se aleja su amado, dentro de ella la tristeza la embarga y su amor comienza a tomarse odio. La ninfa se aparta de todo y se refugia en una cueva oscura; el sentirse menospreciada la motiva a elevar una súplica al “Eterno Movedor” para que lleve a cabo una justa venganza contra Narciso, por todo el dolor que a ella y a muchas otras ha provocado. El castigo consistirá en que el orgulloso cazador se enamore de sí mismo. Después de esto, Eco muere, su cuerpo se convierte en piedra y su voz queda viva en el aire de la cueva, pero sólo para repetir lo que otros digan.

En un día caluroso, Narciso continúa su actividades en la cacería, se encuentra cansado y sediento por lo que busca un lugar para reponerse un poco; entonces, descubre una fuente nunca vista por nadie, el paisaje bello y la frescura de la fuente lo hace apresurarse para tomar agua, se inclina y por primera vez mira su físico, quedando completamente arrobado por él.

Al inicio piensa que es otro ser dentro de la fuente e intenta hablarle; no lo consigue y decide alejarse, pero la atracción por aquella imagen lo hace regresar. Su deseo y su pasión se encienden, por lo que sigue exclamando y trata de asir su reflejo; ante su impotencia se desespera y llora, sin dejar de mirar la hermosa figura en el agua. Por fin entiende que aquella beldad es la de su propio físico, hecho que aumenta su desesperación y su tristeza, pues se da cuenta de que su deseo jamás será satisfecho, con esto, sus lamentos se vuelven más agudos, de tal manera que conmueve a los animales y al bosque de su alrededor.

Narciso se abate al grado de desear su muerte, no sin antes pronunciar dolorosas exclamaciones que expresan su impotencia. Luego, el desdichado joven muere, su cuerpo se deshace en el pasto junto a la fuente y, en su lugar, aparece una nueva flor de hojas blancas y el centro colorado.

La historia de Narciso es referida por el poeta a una hermosa dama, a la cual quiso enseñar las consecuencias de la ingratitud y advertirle que ella puede sufrirlas si, como el personaje, no corresponde al amor que él le profesa.

4. 1. 2 Tema

El desequilibrio cósmico provocado por la ingratitud de Narciso al negarse a amar.

4. 1. 3 Segmentación del texto.

I. vv. 1 - 16

El poeta se dirige a una dama hermosa y le dice que no puede contarle algo que dé seguridad eterna a su belleza, porque su propia razón lo obliga a referirle lo prioritario.

II. vv. 17 - 40

La dama es muy hermosa y su figura ya está dentro del alma del poeta, pero se porta ingrata al rechazar el amor de él; por lo cual, el poeta contará la historia de Narciso por ser el mejor ejemplo de los que actúan rebeldes hacia Amor.

Estos dos primeros segmentos conforman lo que Rafael Lapesa llama **proposición**², esto es, el narrador hace un breve anuncio del argumento; en este caso, Hernando de Acuña nos introduce a la égloga explicando que tratará la historia de Narciso para ejemplificar lo que acontece a los rebeldes de Amor.

III. vv. 41 - 88

Se presenta a Amor como regidor de un imperio, dentro del cual la ingratitud es una transgresión digna de condena a "triste vida y miserable muerte".

Este segmento corresponde a la **invocación**³ a seres divinos, generalmente se hacía para pedir ayuda y celebrar diganamente hechos tan merecedores de gloria; sin embargo, en este texto en particular, la invocación se hace a Amor para exaltarlo como un ser implacable y señalar que entre todos los ejemplos, Narciso es el que mejor refleja la fiereza de Amor. Hasta aquí llega la introducción.

IV. vv. 89 - 120

Nacimiento de Narciso y su predestinación anunciada por Tiresias.

² Rafael Lapesa *Introducción a los estudios literarios*, p. 126

³ *Idem*

V. vv. 121 - 160

Narciso crece y llega a su mocedad, se hace una descripción física y se señala su desdén hacia el amor de dueñas y doncellas.

VI. vv. 161 - 232

Conducta de las ninfas hacia Narciso: Enamoramiento, desengaño, tristeza, dolor y reclamos por el rechazo.

VII. vv. 233 – 280

Acercamiento a la conducta particular de dos ninfas enamoradas de Narciso.

VIII. vv. 281 – 328

Eco, descripción física y el antecedente que explica su cualidad al hablar.

IX. vv. 329 - 344

Eco se enamora de Narciso al mirarlo, suceso que cambia su conducta.

X. vv. 345 - 376

Eco persigue a Narciso, buscando la ocasión para replicar su voz y así darse a conocer.

XI. vv. 377 - 416

Eco se descubre a Narciso, trata de declararle su amor y le toma la mano.

XII. vv. 417 - 468

Narciso desprecia a Eco, ésta se duele y se esconde en una cueva. Después de haberse dirigido al “Eterno Moverdor” pidiendo venganza contra Narciso, muere; su cuerpo se transforma en piedra y su voz repetidora en la cueva.

XIII. vv. 469 – 504

En un día caluroso, Narciso se siente cansado y sediento, camina y encuentra una fuente nunca tocada por otra persona.

XIV. vv. 505 – 556

Narciso ve su imagen por primera vez en la fuente y queda enamorado de sí mismo, pensando que se trata de otro ser.

XV. vv. 557 - 600

Narciso suspira por aquella imagen que no puede dejar de mirar y, por no tenerla, llora y se desespera.

Hasta aquí, Hernando de Acuña llevó a cabo la exposición⁴ de la historia del poema; a lo largo de ella, el autor alterna la narración con descripciones de lugares y retratos de personajes, rasgo estilístico propio de este tipo de textos, tal y como lo explica Rafael Lapesa: “La versificación empleada era majestuosa y lenta, de acuerdo con el carácter idealizador de las obras [...] en el s. XVI se empleó el endecasílabo, especialmente en octavas reales.”⁵

XVI. vv. 673 – 720

Narciso entiende que aquella imagen es la suya; en consecuencia, aumenta su dolor, grita dolorosas exclamaciones y expone de viva voz la contradicción de su deseo.

En este segmento se halla la crisis o nudo, ya que el protagonista experimenta el punto climático de sus emociones, de sus ideas y aun de su físico.

XVII. vv. 721 – 736

Narciso dice que no hay salida ni solución a su dilema, por lo que acepta la muerte como mejor escape a su dolor. Muere, su cuerpo se transforma en flor y él, en el hades, continúa su martirio mirándose en “el agua Estigia”.

Con lo anterior se llega al desenlace de la historia de Narciso.

XIX. vv. 721 – 736

El narrador llega a la conclusión de que Narciso sufrió tal tragedia por haber sido soberbio y desdeñoso para con el amor; luego, hace una advertencia a la dama para quien refirió el relato, sobre el peligro que ella correrá si incurre en la misma falta.

En el ordenamiento general que el autor dio a los contenidos, manifiesta un interés de convencimiento, o mejor dicho, de persuasión para con la bella dama a la que es dirigida la égloga. Tenemos entonces, lo que Helena Calsamiglia⁶ llamaría un esquema argumentativo; “para el texto como unidad global fundamentalmente argumentativa, la organización se construye sobre un esquema de tesis y

⁴ Idem

⁵ *Ibid.*, p 127

⁶ Helena Calsamiglia y Amparo Tusón V *Las cosas del decir.*, pp 293 - 297

antítesis, sostenido por partes en confrontación.”⁷ Podemos localizar tesis y antítesis en los primeros segmentos del poema: Hernando de Acuña sostiene que todo hombre y mujer deben amar y ser amados; mientras que la hermosa mujer a la que se dirige, se ha caracterizado por no corresponder al amor que él le ofrece. De esta manera, el autor es el **proponente**, puesto que él cree firmemente que no amar es un grave error:

*“Mas si mi ingenio lo procuro y quiere,
razón lo contradice y le castiga,
pues manda que primero considere
a qué se puede bastar y a qué se obliga.”* (vv. 9 – 12)

La dama es el **oponente** porque al no corresponder el amor del poeta, va en contra de una ley:

*“Y aunque el camino, y el juicio vuestro,
va de lo general tan apartado.”* (vv. 33 – 34)

Así, en la introducción de la égloga el escritor expuso las partes contrarias, por lo que ahora buscará argumentar o defender su posición; “se parte de unos datos iniciales o de una premisa y se proponen argumentos para defender un nuevo enunciado, que se deriva de las premisas, y así llegar a una conclusión.”⁸ En los primeros dos segmentos se vislumbran dos posturas respecto a un tema; siendo el amor el tema central del poema, Hernando de Acuña establece dos ángulos: 1) Se debe corresponder siempre al amor, 2) si la persona no lo desea, puede no corresponder al amor. Después en el tercer segmento se establecen los datos iniciales sobre la naturaleza temeraria de Amor, para dar un nuevo enunciado:

*“Y la que contra Amor yerra o se atreve
entienda que a pasar se determina
lo temble del mundo y lo más fuerte,
que es triste vida y miserable muerte.”* (vv. 53 – 56)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A partir de éste vendrán las diversas premisas o argumentos que justifiquen su validez; los cuales estarán personificados en los entes literarios de la historia; “los argumentos que se buscan para apoyar las premisas pueden basarse en ejemplos, analogías, criterios de autoridad, causas, consecuencias o silogismos deductivos;”⁹ con base en la mencionada cita, el autor dice que Narciso es el mejor ejemplo. Tenemos así que los personajes expondrán la polémica: mientras dueñas, doncellas, ninfas y Eco

⁷ *Ibid.*, p 296.

⁸ *Idem.*

⁹ *Ibid.*, p 297

caracterizarán la tesis del poeta; Narciso, con su soberbia y su rebeldía a Amor, caracterizará la antítesis; por lo tanto, durante la exposición o desarrollo de la narración, el protagonista tendrá confrontaciones con cada uno de los personajes, hasta llegar a la conclusión.

Es importante señalar que Helena Calsamiglia especifica que los argumentos propuestos en un texto, conforman una ley de paso: "Una búsqueda de argumentos que constituyen la ley de paso (basada en la experiencia compartida, las creencias, las observaciones, etc.) que lleve a una conclusión."¹⁰ Esto quiere decir que el escritor argumenta de acuerdo a una serie de valores o a una determinada perspectiva de la vida; por ejemplo, en el recurrente debate sobre el aborto, quien está en contra elabora argumentos que parten de su particular manera de ver la concepción humana, la vida, etc. Del mismo modo, Hernando de Acuña expone sus argumentos, desde la perspectiva cósmica del Neoplatonismo, filosofía que aparece como ley de paso a lo largo de toda la égloga, en versos que se refieren a Amor, como por ejemplo:

*"Amor rige su imperio sin espada,
mas con todo castija y no consiente
[...]
Mas cuando tal ofensa Amor consiente,
Para vengarse no le falta vía," (vv. 41 - 42 ; 469 - 470)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Finalmente la conclusión, cuyos versos abarcan el último segmento, sirve al poeta para dos fines: El primero, reiterar las consecuencias que Amor, como ser divino implacable, trae a los soberbios y rebeldes. Segundo, advertir a esa ingrata dama hermosa, que la misma suerte de Narciso le puede acontecer si lo rechaza. Con ello, entendemos que el poeta busca persuadir y convencer aquella mujer, para que corresponda a su amor

En resumen, el poeta parte de una premisa, expresa en los primeros tres segmentos, que defenderá con argumentos ejemplificados en los personajes del mito de Narciso; dichos argumentos conforman una ley de paso que obedece a la concepción neoplatónica del universo. Transcurrido el relato de la historia, el poema termina con una conclusión que comprueba la premisa presentada en la introducción y advierte que los mismos hechos acontecidos a Narciso, pueden suceder a quien incurra en la misma ingratitud.

En el ordenamiento de los contenidos podemos también percibir que el esquema argumentativo es regresivo; es decir, Hernando de Acuña inició el texto con la conclusión o proposición sobre la gravedad

¹⁰ *Ibid.*, p 296

de no corresponder al amor, a partir de la cual expuso las justificaciones con la vida de Narciso. Por esta razón, el lector ya sabe desde el segmento dos que Narciso morirá y, además, durante el relato puede localizar frases que dan por sabido el fin de los personajes:

*"entienda que a pasar se determina
[...]
que es triste vida y miserable muerte." (vv 54, 56)*

Con lo anterior se predice la tragedia de Eco y Narciso, aunque el poeta, con su narración, sus descripciones y su lenguaje retórico atrapa al lector, llevándolo a través de una historia excelsa para testimoniar aquellos destinos. En esto radica mucha de la grandeza literaria del poema.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4. 2 ANÁLISIS DE LA FORMA.

4. 2. 1 ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES.

4. 2. 1. 1 Ninfas, dueñas y doncellas.

Siendo Hernando de Acuña un soldado poeta de Carlos V, conoció la belleza y la conducta de las mujeres que se desenvolvían en las cortes napolitanas. La admiración que pudo nacer de esta circunstancia se refleja tanto en los poemas dedicados a "Silvia" y a "Galatea" (seudónimos que protegían a las verdaderas damas de la corte), como también en el trato que el poeta dio a los personajes femeninos de la *Fábula de Narciso*. Esto lo podemos apreciar en un grupo a cuyos miembros el autor decidió no darles un nombre propio ni una descripción detallada, pero sí una característica en común: el apasionamiento por el joven Narciso...

*"Iba creciendo el mozo, y míl querellas
con suspiros y lágrimas crecían,
por donde andaba, en dueñas y doncellas,
sin poderse valer cuantas le vían," (vv. 137-140)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Estos versos encierran una gran diversidad de personalidades, fisonomías, edades y aun jerarquías sociales, en ellos se trasluce la vida de las cortes, ya que las mujeres: en conjunto se reunían en ellas para, además de oír música y textos literarios, participar de los galanteos por parte de los caballeros presentes. En la estrofa mencionada, Hernando imagina un conjunto de doncellas esperando a ser cortejadas, por lo que no es de extrañarse que hubiera cierta "variedad" de semblantes, miradas o sonrisas para alentar el halago de algún intelectual; por eso nos las presenta en conjunto, porque aunque haya diferentes rostros o nombres, todas tienen una misma conducta:

*"no sin admiración en todas ellas
de la nueva mudanza que sentían,
que la más libre en viéndole presente,
prueba lo que es amar fundadamente." (vv. 141-144)*

Llamarse Nidia o Filomena, ser casada (¿cómo Galatea?) o soltera, rica o pobre, noble o "snob"; todo pasa a un segundo término cuando ocurre una "nueva mudanza" dentro de ellas por la belleza de Narciso. El amor neoplatónico mueve en ellas sus almas tan sólo por mirar la hermosura del hijo de Cefiso, ahora ellas esperan que al ser contempladas ocurra el mismo proceso, pero pudiendo elegir a capricho:

"de ninguna entre tantas fue movido..." (v. 149)

Hasta aquí podemos resumir algunas reflexiones: Dueñas y doncellas son bellas, pues en un contexto renacentista y cortesano el amor se origina de la atracción por la belleza física; ellas ya se saben despreciadas por Narciso, pues el autor nos las presenta con lágrimas y querellas; a pesar del desdén, ellas continúan amándolo “fundadamente”. Releamos los versos:

*“Sin poderse valer cuantas le vían,
...
que la más libre, en viéndole presente
prueba lo que es amar fundadamente.” (vv. 140, 143-144)*

Estas dueñas y doncellas se hacían “valer”, tenían seguridad o en su físico o en su posición social –no cualquiera participaba de las reuniones en las cortes; y eran “libres”, no había ninguna preocupación ni distracción en la mente de ellas...hasta conocer el amor (“viéndole presente”); los destellos de luz que han podido permearse a través de los tres mundos y se manifiestan en el físico de Narciso, provoca que las mujeres se olviden de sí mismas y sigan su fulgor; por eso Acuña no detalla nombres, ni títulos, ni posesiones, pues desea enseñarnos el primer mecanismo del amor: la contemplación de la belleza. Sin embargo algo que debería traer felicidad y bondad, pues es de origen divino, provoca sufrimiento; Narciso no es “movido” a amar a ninguna y ni siquiera se deja venerar o contemplar por sus amantes, impidiendo con esto que ellas sigan la luz de Dios. Ellas ya no pueden alejarse porque han perdido su “libertad”, es decir, su ego o seguridad, así que siguen con lágrimas y querellas al hermoso hijo de Leriopé.

Más adelante (apartado seis) se suman al innominado grupo otros seres que, además de ser femeninos, son mágicos: las ninfas...

*“Mas en los montes, valles y espesura
de las selvas ya del acostumbradas,
aún vino a ser dañosa su figura,
y a causar más de un llanto sus pisadas:
que en verte no quedó ninfa segura.” (vv. 161-168)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ninfas, seres mitológicos, habitantes de los bosques y acechadoras de hombres para convertirlos en sus amantes. Al igual que los personajes mortales, son hermosas pero se distinguen de ellos porque tienen como idea principal disfrutar del amor sensual o carnal; por lo cual, con mucho más atrevimiento que las primeras siguen a Narciso:

*"Así más lejos siempre se hallaban
cuanto más deseosas le seguían," (vv. 173-174)*

Pero en vano son los acosos, la coquetería, las declaraciones y hasta la entrega que ellas le manifiestan; el joven cazador se niega nuevamente a ser amado y su desprecio también causa dolor en las eróticas habitantes del bosque:

"y a causar más de un llanto sus pisadas:" (v. 167)

En esta imagen hay dos significados, el inmediato nos muestra a un joven que con tan solo andar por aquellos lugares causa admiración; pero en vista de la actitud que él ha mostrado en los versos anteriores, puede interpretarse como una metáfora, ya que con su indiferencia, Narciso "pisotea" la belleza y el amor que le han brindado doncellas, dueñas y ninfas. Ahora bien, mientras las primeras sufrían su dolor con suspiros, las últimas (que las superan en magia y en voluptuosidad) fuertemente claman su tristeza:

*"dando deste dolor y sentimiento
sus quejas y lágrimas al viento.
Y por montes y selvas maldiciendo
van las tristes amantes una en una..." (vv. 175-178)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Con las apóstrofes, apreciamos el grado de dolor que tienen las ninfas; si de acuerdo a la mitología, ellas son las que hipnotizaban a los hombres para complacerse a sí mismas, en la égloga son éstas las que por la admiración a la hermosura de un hombre, han quedado presas, han perdido su libertad al igual que las dueñas y doncellas. Y a pesar de su indignación van como en fila, cual presidiarias, "de una en una" siguiendo el esplendor de su amado; su idea principal de gozar del amor sensual ha sido desplazada por el amor a Narciso; "siendo el Amor deseo de gozar belleza, y conociéndose ésta únicamente por los ojos el amador del cuerpo está contento sólo con ver; de manera que la concupiscencia del tacto no forma parte del Amor..."¹ Las ninfas son presas de la belleza de Narciso y han relegado el deseo erótico para sólo admirarla; pero él se rehúsa siquiera a esto, les huye, acrecentando más la aflicción emocional que están padeciendo. En consecuencia, los siguientes versos continúan con otras apóstrofes:

*"Al Amor cada una reprehende
como digno de ser reprehendido," (vv. 185-186)*

¹ Marsilio Ficino *Sobre el amor. Comentarios al Banquete de Platón.*, p 48

Su emotividad ha cambiado de tono, de los gritos a los reclamos, lo cual implica más coraje contra la persona amada; si el amor debe conducir a lo honesto y a la bondad, la actitud soberbia del hijo de Cefiso está produciendo sentimientos contrarios y por ello reprenden al Hado:

*"¿Cómo el temido es ya tan temeroso,
y sufres que un soberbio no se fiarte
de ver contino llanto en nuestros ojos,
llevándonos las almas por despojos?" (vv. 197-200)*

La forma de interrogación nos transmite, además de dolor e indignación, mucha incertidumbre sobre lo que pueda pasar; temor muy justificable al mirar su debilidad: sus almas le han sido robadas, se han "mudado" a otro lugar, razón por la que se comprende la pérdida de libertad. Esto es, cuando las doncellas, las dueñas y las ninfas contemplaron la belleza de Narciso, sus almas salieron por los ojos persiguiendo aquel rayo que las conduciría hasta el Creador; mas el portador de aquella luz interrumpió el proceso con su soberbia y su negativa a ser amado o al menos contemplado. Ahora todas están como en penumbras porque sin sus almas están vacías, y sin el fulgor divino no encuentran el camino hacia su origen; así, desfallecen de amor:

*"el punto en que le vieron, pues muriendo,
la muerte no le mueve de ninguna." (vv. 179-180)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La aliteración con las letras nasales, hace que al pronunciar el verso se transmita una sensación de quejido fúnebre; pues se habla de una muerte espiritual. Este tipo de "mudanza, no se refiere tan sólo a que el alma salga del amante, sino que se incorpore al cuerpo del amado para vivir en él; es decir, el amor correspondido provoca la muerte de los amantes y también su resurrección porque ocurre un intercambio espiritual; una vez que las almas se han "mudado", los amantes se reconocen a sí mismos en el cuerpo del otro. Sin embargo a Narciso no le "móvió la muerte de ninguna", al contrario, con su desprecio impide la resurrección de sus admiradoras, quienes viven la siguiente paradoja:

*"todas van a buscar y amando siguen
a aquél que con seguille se persiguen." (vv. 231-232)*

Como si fuera una condena, las ninfas persiguen a Narciso buscando resucitar y reconocerse en él; pero al no cumplirse el intercambio, quedan como en un letargo, porque ni puede su alma regresar a ellas (puesto que persigue la luz de la belleza), ni tampoco puede ésta resucitar en el amado. Tal es su condición que, ya despojadas de sus almas y de sus voluntades, siguen al gallardo cazador a pesar de su desdén:

*"Y, aunque de ser amadas tan distantes
cuanto está el fuego de la nieve o yelo," (vv.229-230)*

Las palabras de la paradoja ilustran a los personajes de la tragedia amorosa: ninfas que se queman de amor por la hermosura de un hombre, y la frialdad de Narciso hacia cualquiera que le rinda admiración. Además, el hecho de que el poeta haya elegido una figura de contradicción, alude a la conducta contradictoria que asume toda persona enamorada, tal y como se han conducido los personajes hasta aquí revisados.

En el apartado siete, el poeta hace una acercamiento a esa muchedumbre de dueñas, doncellas y ninfas para centrar la mirada en dos personajes en especial. Tampoco les da un nombre propio, ni describe rasgos físicos que pudieran darnos una caracterización detallada; únicamente nos muestra su conducta enamorada para ilustrar las contradicciones que provoca el amor. La primera ninfa se nos muestra con una conducta vacilante:

*"Tal hubo entre ellas que, a seguirle intenta,
de venir a hallarle se temía," (vv. 233-2334)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El autor nos da a entender la personalidad de la ninfa antes y después de conocer el amor. Antes, podemos deducir, ella era segura y por lo mismo lo sigue, pero su acción se limita a un "intento" porque siente temor de encontrarlo; así pues, el amor puede a una persona audaz, volverla insegura y temerosa, según Ficino "aquel fulgor de la divinidad, que resplandece en un cuerpo hermoso, constriñe a los amantes a asombrarse, temer y venerar a dicha persona, como a una estatua de Dios."² La belleza de Narciso impone tanto, que la ninfa no puede hablar con él:

*"que el fuego en que Amor lejos la sustenta
temor de cerca en yelo le volvía." (vv. 235-236)*

Hernando de Acuña vuelve a usar una paradoja con las mismas palabras del verso 230 anteriormente citado, pero en este caso le otorga una interpretación diferente. El fuego y el hielo se refieren a la misma persona; esto es, el amor que arde dentro de la ninfa la motiva a buscar y a seguir al bello mozo, pero una vez ante él, la perfección de su hermosura le infunde temor y en consecuencia queda "fría" o insegura para poder hablarle. El que una misma persona manifieste dos conductas, osada y cobarde, a la vez, se nos explica con la siguiente sinécdoque:

² *Ibid.*, p. 40

*"Así nueva pasión cumple que sienta
do quier que le pie o el ánimo movía." (vv. 237-238)*

Su "pie", su ímpetu, su deseo, la llevan a perseguir a Narciso; pero su ánimo la desalienta y desiste de su intención. Esta conducta voluble es consecuencia de la pasión amorosa, así que el poeta concluye con otro oximoron:

*"y así del bien y mal por prueba siente
que vienen a dañar casi igualmente." (vv. 239-240)*

La belleza es buena, porque gracias a ella, las creaturas miran a Dios y sus almas regresan a él; pero las consecuencias como el temor, la inseguridad, los suspiros y la pérdida de su propia alma, les daña como si fuera algo malo. En otras palabras, la belleza al encender el amor provoca un bien espiritual, pero un mal mortal: "Sienten, en forma alterna, los amantes, ora calor, ora frío... Con razón sienten frío quienes su propio calor pierden. Y también sienten calor, al ser encendidos por el fulgor del superno rayo."¹

Continuando con el poema, aparece la otra ninfa con la que Acuña aún tratará sobre las contradicciones del amor:

*"Hubo otra allí que, cuando más quejosa,
la desesperación le dio esperanza
de contarle su pena dolorosa,
de suerte que fuese en él mudanza." (vv. 241-244)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En los versos anteriores puede apreciarse la aliteración de /s/ que, en palabras como "quejosa", "desesperación" y "dolorosa", enmarca el sollozo de la enamorada cuando exclama sus quejas (seguramente aquellas ya revisadas en los versos 176,197-200). El poeta juega con el lenguaje y de lo fónico pasa a lo sintáctico: "quejosa-dolorosa", palabras que además de rimar, se relacionan porque una podría ser el adjetivo de la otra, "desesperación-esperanza", en esta derivación además de lo sintáctico el autor pasó a lo semántico, pues se trata de una paradoja. Así, en medio de esta bandeja retórica, tenemos a una amante que ha pasado mucho tiempo quejándose, tanto que ha entrado en la desesperación; y, cuando más exasperada está, se le ocurre una idea: contar precisamente todo el sufrimiento y desconsuelo que ella vive al amado Narciso para ver si, al menos por conmiseración, le corresponde.

*"Ya está de comenzarlo deseosa
y esfuérsase en su débil confianza," (vv. 245-246)*

¹ Idem

Nuevamente encontramos el oximoron que nos señala la conducta contradictoria de la enamorada; la desesperación ha debilitado a la ninfa, pero su nueva idea la hace esforzarse. Si la comparamos con la ninfa precedente, podremos ver que ambas son las dos caras de la moneda: la primera era audaz, pero por amor se vuelve temerosa; la segunda es débil, pero por amor se vuelve fuerte. Así, el amor manifiesta en los amantes actitudes contrarias a su personalidad; "puesto que el mismo Amor, que en las otras cosas vuelve al amante descuidado y apocado, en los asuntos amatorios lo hace astuto e industrioso."⁴ En medio de su debilidad, la ninfa reconoce que ésta misma cualidad puede ser la clave para llamar la atención de Narciso:

*"Mía es toda la culpa, pues no entiendo
ni procuro a mi mal remedio o cura.
No me ofende Narciso, yo me ofendo,
y él no sabe mis ansias por ventura:
él no puede saber que estoy muriendo,
si nunca le conté mi desventura;" (vv. 249-254)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Con este monólogo, la ninfa expone razonamientos que se asemejan a una lógica algebraica: si A es B, entonces B no es C; si estoy mal es porque no procuro un remedio; si Narciso no se percató de mí, es porque no le he hablado. Tal parece que la ninfa necesita convencerse a sí misma, al grado de cerrar los ojos al evidente desdén de Narciso:

*"Así diciendo y sospirando, parte
a buscar y seguir el crudo amante," (vv. 257-258)*

Precisamente en la búsqueda de fuerza para emprender su conquista, ella prefiere negar la mala actitud del amado y culparse ella misma de su sufrimiento. Así, continúa con sus razonamientos:

*"Ya junta la razón, ya la reparte:
'Esto diré después, esto delante';
ora a este dicho, ora aquel se allega
y, junto éste y áquel, afirma y niega." (vv. 261- 264)*

Con la repetición de las conjunciones, se nos hace una rápida descripción de los movimientos de la esperanzada ninfa, pues podemos imaginarla caminando y gesticulando en un diálogo amoroso; sin embargo, el plan que teóricamente es perfecto, no funciona ante la presencia luminaria de Narciso:

"Pero en el punto que a mirar llegaba

⁴ *Ibid.*, p 126

*al que a paso tan duro le ha tratado,
de sólo contemplarle se acordaba,
poniendo lo demás solo en olvido." (vv. 265 - 268)*

De nuevo, el amor que despierta la belleza desplaza cualquier idea o intención; la perfección de las formas llena las pupilas e inhibe el plan de la ya transformada en espectadora:

*"Toda junta en mirarle se empleaba,
para sólo mirar tiene sentido..." (vv. 269-270)*

Se reitera entonces, con una derivación, que el amante puede perder toda noción de tiempo por el único deleite de la hermosura. Al igual que la ninfa anterior, la amante queda "fría" ante el gallardo cazador:

*"Así, lo que a otro descubrir quería,
a sí misma osaba apenas
y queda del temor helada y fría,
el alma de dolor y angustia llena." (vv. 273-276)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Los adjetivos ya utilizados en figuras anteriores, ahora conforman nuevos recursos retóricos. En los versos finales aparecen dos epítetos, con los cuales podemos entender que la ninfa ha quedado doblemente "mal"; es decir, si antes de intentar hablar con Narciso ella se encontraba triste y sola, su estado actual es peor porque además del dolor amoroso también tiene el dolor de la derrota:

*"Sólo de seguirla usada vía
de estar toda en Narciso y de sí ajena,
hacer concetos y quedarse muda,
y, temiendo, esperar en vano ayuda." (vv. 277-280)*

El apartado termina con una paradoja: Esperar con la conciencia de que la respuesta no llegará; perseguir al amado, a pesar de su desprecio, para contemplarlo. Hasta aquí, hemos observado la conducta amorosa de ninfas, dueñas y doncellas; Hernando de Acuña las ha utilizado para manifestar las primeras reacciones que la belleza y el amor provocan en estos entes femeninos: fascinación, olvido de los intereses propios, enamoramiento, mudanza del alma y conductas contrarias. Todo este grupo de personajes, por amor a Narciso, han terminado en la paradoja final: perseguir un imposible, porque el amor neoplatónico se alimenta, no de la correspondencia, sino de la contemplación de la belleza, pues "a la vista y al espíritu les resulta necesaria la perpetua presencia del cuerpo exterior, a fin de que por su imagen continuamente se iluminen, se conforten y se deleiten."⁵ El poeta no se preocupó, al menos en

⁵ *Ibid.*, p. 112

estas estrofas, por dar un nombre en especial o algún rasgo en específico a los personajes, pues ellos son apenas la punta del *iceberg*. ¿Qué más puede ofrecernos el amor, cuando para estas figuras ya no hay salvación? Lo veremos en la caracterización del personaje principal y del protagonista.

4. 2. 1. 2 ECO

En cuanto el poeta hace la primera mención de la ninfa Eco, se apresura a describir su apariencia externa:

*"Entre las otras ninfas Eco andaba,
más graciosa que todas y más bella," (vv. 281-282)*

Si bien las dueñas, doncellas y ninfas también eran bellas, sólo conformaban el antecedente de la mejor de todas: Eco, uno de los personajes a los que el autor si proporcionará una caracterización más completa – en relación con las anteriores- de sus ideas, sus emociones y su físico. En primer término, Eco es “más graciosa y más bella”, una descripción interna y externa, esto es, la hermosura de la ninfa radica tanto en su cuerpo como en su personalidad:

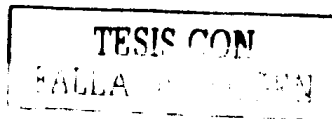
"con su extremada gracia y hermosura" (v. 288)

Ella agradaba a los demás, tenía “ángel”; sin embargo, aunque su belleza es superior a todas, no llega a la perfección:

*"a quien su habla natural fastaba
por causa que ella dio para perdella,
tal que a hablar en vano se esforzaba." (vv. 283-285)*

Algo no “natural” había en ella, su manera de hablar tenía el sello de los dioses:

*"Y de todo su mal causa había sido
Juno, del alto Júpiter esposa,
que buscando en un valle a su marido,
del cual andaba, con razón, celosa,
Eco delante se le había ofrecido
y, con manera de hablar graciosa,
tanto la tuvo en un sabroso cuento,
que la diosa tardó y erró su intento." (vv. 289-296)*



Hernando de Acuña emplea un hipérbaton para llevarnos al pasado, o sea, así como el hipérbaton gira el orden de los elementos de la oración, Acuña gira el tiempo presente hacia el pasado para enterarnos el

porque de la voz de Eco. Júpiter se hallaba en gran placer con una ninfa, cuando Juno está a punto de sorprenderlos, Eco sale a su encuentro y la distrae de tal suerte que el salaz marido se escabulle. Ante este suceso, podemos inferir que la idea central de la "oportuna" ninfa es la persuasión, el poder dominar a cualquiera, incluso a una diosa, por medio del embrollo de su plática: "sabroso cuento-erró su intento", en esta aliteración se percibe cierta ironía, cierto ritmo burlón que nos hace pensar que Eco disfrutaba poder enredar con sus palabras a los demás, ella aprovechaba ese "ángel" para manipular a quien se distrajera ("manera de hablar tan graciosa"). Desafortunadamente, cuando Juno se percata de la artimaña, lanza una maldición contra el instrumento que sirvió para el engaño: la voz de Eco.

"Y dijo: ¡Oh ninfa!, porque el mundo aprenda a temer a los dioses, mando y quiero que tu engañosa habla a nadie ofenda de hoy más, y que este engaño sea el postrero, y que no hables ni tu voz se entienda sino oyendo hablar a otro primero, y replicando de la voz ajena las últimas palabras con gran pena." (vv. 305- 312)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En este momento el autor deja entrever una ley cósmica. Los neoplatónicos creían que el dominio del habla era uno de los siete dones, otorgados por los siete planetas a las personas el día de su nacimiento. De acuerdo a Ficino "Mercurio con los mercuriales despierta a la interpretación y a la oratoria."⁶; literalmente en el texto no se nos dice que Eco haya nacido bajo el dominio de Mercurio, pero sí se menciona que su desgracia "lo permitió su fiera estrella"(v. 286). El habla graciosa de la ninfa era un don divino, pero al abusar de éste para el embuste, ella transgrede el orden cósmico y en consecuencia recibe un castigo: "Todas estas cosas, si bien en verdad, por venir de una disposición divina, son honestas, sin embargo en ocasiones pueden parecer deshonestas, cuando no las usamos rectamente."⁷ E irónicamente, Juno enuncia la maldición con un juego de palabras: "engañosa habla", después que el adjetivo "graciosa" provocaba en el lector simpatía por el personaje, el adjetivo "engañosa" (que tiene aliteración con el anterior para marcar la ironía) provoca temor; "no hables ni tu voz se entienda", una paradiástole que la plática de Eco no será la misma ni de un modo, ni de otro, ni de ninguno; después utiliza un campo semántico, "hablar-replicando-palabras", porque sigue aludiendo al lugar exacto en que caerá la

⁶ *Ibid.*, p 108

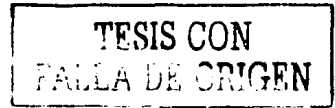
⁷ *Ibidem*

maldición; y por último, termina con una rima semejante a la de los versos 295 y 296: "voz ajena-gran pena", así como se habían referido a Juno con burla, ella termina su oráculo de la misma forma, dando a entender que la carga de Eco serían, en adelante, las voces ajenas.

*"Hecho, pues, un castigo tan notable,
la diosa se partió de allí enojada,
quedando la triste Eco miserable
con dolor en el alma y lastimada:" (vv. 313-316)*

El estado de ánimo de Eco cambió de alegre y juguetón, como se veía al inicio, a triste y aun miserable; no tan sólo por haber sido descubierta, sino también por la magnitud del castigo y la lucidez de su voz interna:

*"mueve la lengua con pensar que hable
palabras con que fuese perdonada,
mas sólo cuando Juno hablaba
sus últimos acentos replicaba." (vv. 317-320)*



En su mente continúa la idea original de persuasión, pues así como inventó argusias para engañar a Juno, ahora desea inventar nuevas excusas que la indulten; pero la maldición ya había sido conjurada y el castigo evidente. Eco no puede cambiar su situación y aunque su mente sigue lúcida, su voz sólo obedece a las palabras de los demás; esto el poeta lo ilustra con la aliteración en la rima de la estrofa (enojada, lastimada, perdonada, hablaba, replicaba) para cumplir literalmente "sus últimos acentos replicaba".

*"Extraña es la pasión que prueba y siente
de verse así la triste enmudecida,
y aunque del yerro tarde se arrepiente,
con señales se muestra arrepentida." (vv. 321-324)*

Para no dejar dudas sobre la justicia de su situación, el mismo poeta dice que la acción de la ninfa no fue ninguna travesura, ni ningún heroísmo por querer salvar a su compañera; Acuña se refiere a ello como un "yerro" y cómo ella estaba "arrepentida", con lo cual el autor expresa su empatía con un orden cósmico que debe ser respetado. En la derivación "arrepiente-arrepentida", vemos cómo la desesperación se apodera de Eco y cómo ella intenta decir todos esos argumentos que brotan de su mente, ya que no puede con la voz, al menos con señas. Ante su fracaso, ella sufre:

*"Tiene su primera voz siempre en la mente,
esto hace su pena muy creciosa,
y acrecientase más con que no espera
volver ya al uso de la voz primera." (vv. 325-328)*

Este fragmento está enmarcado por una conversión, "primera voz-voz primera", palabras que hacen honor al nombre de la condenada ninfa, pues dibujan un eco; ahora su voz lúcida resuena dentro de su cabeza, escucharla y no poder pronunciarla le hace sentir una gran impotencia.

La apariencia externa de Eco no ha cambiado, pero "verse así la triste enmudecida" nos indica que ella se ve menos bella, una perspectiva de menosprecio a sí misma que reencontraremos más adelante cuando conozca a Narciso.

*"Ésta, pues, vio a Narciso que, cazando
como soña, por la selva andaba;
mírale atenta y, yéndole mirando;
por sí misma la triste no miraba:
que por la vista Amor va penetrando
hasta que el alma y corazón pasaba," (vv. 329-334)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Expuesto el antecedente mítico de Eco, el poeta retoma la historia y continúa con el encuentro fortuito de los personajes. En los primeros versos encontramos una paradiástole que ilustra la diferencia entre "ver" y "mirar"; se ve por casualidad o por distracción; se mira con atención, con asombro y con detenimiento. Inmediatamente se nos presenta una derivación (mirale-mirando-miraba) cuya musicalidad manifiesta cómo poco a poco "por la vista Amor va penetrando". Si volvemos al caso de los primeros personajes, recordaremos que con ellos Acuña sólo menciona el "ver" ("enviéndole presente", v. 143); aquí él empieza a ilustrar más ampliamente cómo ocurre el mecanismo de amor: éste entra por los ojos, pasa por el alma y traspasa el corazón. Hablamos de un proceso que ocurre sin la voluntad de aquel que mira, pues los verbos corresponden al sujeto Amor, no a Eco; por eso el autor hizo la derivación con "mirar", porque Eco no observa (como lo haría un curioso o un científico), sino "contempla" extasiada la belleza en Narciso. El enamoramiento culmina con una figura de repetición:

*"do apenas ha pasado, apenas llega,
cuando a la fuerza de ambos se le entrega." (vv. 335-336)*

La repetición de "apenas" da cierta pausa a la entonación para preceder a la entrega violenta e inmediata que sufre el amante, de ahí que el primer verso tenga dos comas y el segundo ninguna.

*"Al Amor sin sentido se ha entregado
y a su poder del todo está rendida,
tanto que es otra y que del mal pasado
con el dolor presente se le olvida." (vv. 337-340)*

Mientras en el apartado previo veíamos que Eco solo pensaba en su voz antigua, aquí su mente olvida los sufrimientos e intereses propios y se ocupa sólo en mirar a Narciso, lo cual se expone con la antítesis “pasado-presente”. Curiosamente dentro de la misma figura, encontramos otra paradiástole, “mal-dolor”; hábilmente el poeta utiliza la antítesis para referirse a las emociones de ella: el “mal” es la tristeza por su maldición; el “dolor”, el enamoramiento que siente por Narciso. Eco empieza a experimentar la conducta contraria que ya hemos analizado en los personajes anteriores:

*“ya lo que suele no le da cuidado,
ya no se acuerda de su voz perdida,
que a la pasión humana que más puede
la que nace de Amor pasa y precede.” (vv. 341-344)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En cuanto a su apariencia física, el “verse enmudecida” también ha sido echado de lado; la anáfora “ya” nos reafirma que, atrapada por la ensoñación de Narciso, Eco deja su vanidad y la preocupación por su bienestar. El Amor alteró las tres áreas de nuestra parlanchina ninfa: mente, ánimo y físico, en los que recuerdos, tristeza y voz fueron cambiados por olvido, pasión y sacrificio.

*“Estando de sequille o no dudosa,
en fin Amor la fuerza a que le siga.
Jamás fue de hablar tan deseosa
ni el ser muda le dio tanta fatiga.” (vv. 345-348)*

La amante pasa de la contemplación a la acción; persigue titubeante y decidida, temerosa y audaz, rememora a las dos ninfas del apartado siete. De hecho, con la antítesis “hablar-deseosa / muda-fatiga”, vemos que Eco no quiere conformarse con mirar a lo lejos, pero su impedimento vocal frena su ímpetu. A pesar de todo, ella continúa y, por fin, piensa en la estrategia: aprovechar su cualidad para llegar al amado:

*“mas, viendo ya ser imposible cosa
que el todo de su mal, ni parte, diga,
sólo que él hable es lo que pide y quiere
por poder replicar lo que dijere.” (vv. 349-352)*

Cuando Eco quiso replicar a Juno, falló su intento. El Amor la impulsa a probar nuevamente pues es más fuerte el deseo que inspira Narciso, que la tristeza por la voz perdida:

*“Vale siguiendo atenta y escuchando
por ver si acaso a su Narciso oyes
cualquier palabra con que, replicando,
a lo menos con él hablar pudiese.” (vv. 353-356)*

En este fragmento el autor emplea dos recursos semánticos, primero observamos la sinonimia "escuchando-oyese" que enfatiza la actitud vigilante de Eco, ella en todo momento está alerta para captar cualquier frase de su amado. En segundo término, reencontramos la paradiástole "hablar-replicar", pero con un tono de mayor ansiedad; si ella pudiera hablar normalmente convencería a Narciso con muchos argumentos, mas como sólo puede replicar, está presta a hacerlo con tal de relacionarse con él. En tanto que el acecho continúa, las emociones de Eco crecen y comienzan a mostrar otro matiz:

*"Y de lo que desea va esperando
si en fin de su razón algo dijese
con que ella, respondiendo como suele,
manifieste un dolor que tanto duele." (vv. 357-360)*

TESIS CON
FONÉTICA DE ORIGEN

El dolor que en el verso 340 había aliviado la tristeza del error pasado, ya no puede contenerse; el epíteto de verso indica cómo Eco no puede siquiera hablar de su dolor pues su voz no le obedece, y de tanto llevarlo dentro comienza a desesperarse.

*"Así le sigue, y cuanto más se allega
siente mayor y más cercano el fuego;" (vv.361-362)*

Por fin el poeta menciona la metáfora que mejor describe la pasión amorosa, la ninfa ya siente que su deseo le quema por dentro.

*"entre sí ya le habla y ya le ruega,
sin acordarse que no se oye el ruego;
ya aprueba lo que hace, ya lo niega,
y desta confusión se culpa luego," (vv. 363-366)*

Con una anadiplosis vemos una secuencia de verbos y de comas que muestra la turbulencia emocional dentro de Eco: acecha, titubea, mira, se esconde, arde, desea, se retiene y espera. Al mismo tiempo, sus pensamientos vuelven a obedecer a la idea central de este personaje: la persuasión por medio del habla y del entretrejeado de argumentos. Recordemos que la voz primera sigue en su mente; así que inventa y dialoga en su cabeza a tal grado, que el escritor recurre a una sinécdoque para aludir a la infinidad de ideas en ella:

*"y nácentle en el alma mil concetos
que por falta de voz son imperfetos." (vv. 367-368)*

La personalidad de Eco no ha cambiado, su cualidad inventiva y su dominio parlante antes lo empleaba para el engaño o la diversión, ahora fallidamente intenta emplearlo para la conquista de su amado.

A lo largo de los apartados ocho, nueve y diez, Hernando de Acuña reprodujo en Eco la misma conducta de las dos ninfas del apartado siete; más que un afán reiterativo, encontramos en el poeta la visión del amor como una ley espiritual, o sea, si la bella ninfa no hubiera manifestado los mismos síntomas de las anteriores, el amor sería casual o relativo a cada persona, no una ley cósmica que mueve sus propias circunstancias para mantener la armonía de los mundos. Razón por la cual, Acuña pone a Eco en el mismo proceso y con las mismas actitudes; pero con la diferencia de que ella no quedará fría ante los primeros impedimentos, al contrario, la privación de su voz la motiva a urdir otros medios de llegar al guapo cazador; por otra parte, el autor está dispuesto a ahondar con Eco hasta las últimas consecuencias, así que ella rebasará a sus rivales precedentes:

*"Pero los ojos muestran, y el semblante,
lo que mostrar no pueden sus razones,
do cualquier señal es tan bastante,
que en una se declaran mil pasiones." (vv. 369-372)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Como un ciego, quien por su carencia aumenta al doble la sensibilidad de los sentidos restantes, Eco transpira por su cuerpo todas las palabras de amor a Narciso, que su boca no puede decir; de ahí que nuevamente el escritor recurra a la metonimia, pues esos "mil concetos" buscan su salida por la piel en "mil pasiones".

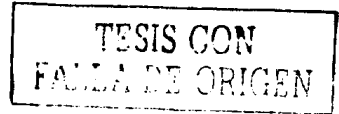
Con la descripción de las actitudes amorosas en la mítica Eco, el poeta está pintando la imagen de las virtudes neoplatónicas heredadas de Penia (escasez) y de Poros (abundancia). En este momento, Eco proyecta las virtudes de Penia. En primera instancia el amante sigue la belleza del amado, porque Amor fue concebido en el natalicio de Venus y ella es hermosísima; por eso el primer paso del proceso es la contemplación de la hermosura. Una vez admirada la beldad en la otra persona, el alma del amante abandona el cuerpo, por lo que Amor es descrito sin casa⁸; recordemos cómo la mente, el ánimo y el cuerpo de Eco fueron alterados por la presencia de Amor, quien al llegar hizo tajantemente de lado los pensamientos, los sentimientos y los intereses que ella tenía hasta ese momento. También se dice que Amor duerme en los quicios de las puertas, pues como las puertas del alma son los ojos, Amor está preto

⁸ V. *Infra*, p. 55

a arrebatarse la atención de ellos por la luz divina; rasgo que Acuña estilizó en "mirale atenta y, yéndole mirando". Otra característica de Amor es que se le pinta con los pies desnudos, porque provoca el descuido de los amantes por su propio bienestar físico; Eco por su parte, "ya no se acuerda de voz perdida" (v.342) porque la atención la tiene totalmente en Narciso. Y por desatenderse a sí misma, también coincide con las virtudes de Amor sin lecho y duerme a cielo abierto, porque no puede estar en ningún lugar sino está junto al amado; desde que miró a Narciso, la amorosa ninfa lo persigue por las selvas y los bosques sin importar su comodidad, ni los peligros. Finalmente, Amor no tiene cobija alguna, luego permanece desnudo; por eso no puede ocultar su amor y lo muestra por los ojos, por los gestos y por las señas (vv. 369-370), ya que el Amor se desnuda para anunciarse a la persona admirada.

Tenemos entonces que Hernando de Acuña hizo una paráfrasis poética de la descripción neoplatónica de Amor, quien es el verdadero "movedor" de las almas:

*"Muévese, espera y vuelve en un instante,
según le pinta Amor las ocasiones," (vv. 373-374)*



Los amorosos se convierten entonces en personajes sin voluntad, con lo cual confirmamos el dolor que produce este proceso:

*"que tal es en la triste la mudanza
cual el temor la hace, o la esperanza." (vv. 375-376)*

Hasta aquí, Hernando de Acuña esbozó un paralelo poético entre Eco y la visión neoplatónica; pero sólo es el comienzo de lo que esta filosofía puede ofrecernos.

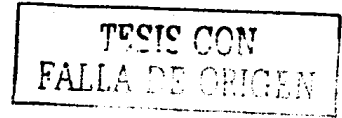
Para el inicio del apartado once, el poeta cambia el enfoque del lector; mientras en las estrofas anteriores mirábamos el proceso interno del Amor en Eco, aquí vemos una nueva situación a distancia:

*"Perdióse tras un corzo acaso un día
Narciso por la selva donde andaba,
y el verse lejos de su compañía,
en tanta soledad, temor le daba.
'Eco sola escondida le seguía," (vv. 377-380)*

El autor nos pinta en estos versos un escenario renacentista; se nos muestra el cielo azul, la vegetación, un mozo semidesnudo con saetas cargando en la espalda y un arco en la mano, y, oculta entre los árboles,

Eco, descubierta a los espectadores, pero invisible para Narciso. Tal es el deleite del poeta por el ambiente clásico, que más adelante hace alusión a otros seres míticos:

*"Que la muerte le viene a la memoria
de aquel Adonis, desastrada,
y Venus, que con él pierde su gloria,
sobre el sangriento cuerpo abandonada." (vv. 385-388)*



Dentro de esta escena, el artista desea mostrarnos otras cualidades amorosas en la prendida Eco:

*"Eco era sola quien por él miraba
para ser al peligro la primera,
si a desdicha saliese alguna fiera." (vv. 381-384)*

Aquella ninfa titubeante de los apartados precedentes, ahora se nos dibuja como una protectora. Al imaginar la muerte de Adonis, ella no desea que su (no menos) bello Narciso sufra el mismo accidente:

*"Teme que aquella lamentable historia
venga a ser en su daño renovada,
y el de Narciso tiene por su daño,
que el suyo ni le teme ni es tamaño." (vv. 389-392)*

Ante el posible daño contra su amado, Eco asume una actitud osada y valiente, ya que sin importar su propio riesgo, ella está dispuesta a enfrentar cualquier fiera para defender a Narciso. La admiración ha llegado al grado de considerar al joven cazador, como ya de su pertenencia, pues el que le suceda un "daño" a él, sería como se le ocurriera a ella misma. De repente, la dedicación de la ninfa es recompensada con el cumplimento de uno de sus anhelos: "replicar" las palabras de su amado...

*"A toda parte mira y, esperando
de alguno de los suyos ser oído,
en altas voces 'Aquí estoy' decía,
y Eco sola 'Aquí estoy' le respondía." (vv. 397-400)*

La repetición de la frase "Aquí estoy" tiene un doble sentido: en los labios de Narciso es una llamada de auxilio; en los de Eco, un llamado de atención; superficialmente se cumple la maldición de Juno, pero interiormente Eco había estado deseando llamar la atención de su amado ("Veme, aquí estoy"). Y para sorpresa del lector que hasta este punto ha sido testigo del desdén de Narciso, el personaje está dispuesto a hablar - al menos por curiosidad:

*"Oye la voz y está maravillado
de quién será el que habla y se le esconde;
con sus palabras sin saber de dónde." (vv. 401-404)*

Eco comienza a rebasar a las ninfas, cuyos intentos se congelaban al momento de ver a Narciso. Nuestra vigía llama al codiciado mozo con sus propias palabras, por eso el poeta utiliza una derivación ("llamar-llamado"); Eco, quien por dentro gritaba su amor a Narciso, consigue por fin "llamarlo" y lograr por sobre las demás su atención:

*"Pues venid y allegad", dice espantado,
y escucha de qué parte o quién responde;
mas 'Eco, oyendo lo que pide y quiere,
'Venid, llegad', en alta voz refiere." (vv. 405-408)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El acecho de la amante favorece el triunfo de la estrategia (vv. 355); entonces volvemos a observar un doble sentido en la repetición de palabras, para Narciso la frase es una petición mientras que para Eco es el anuncio de un evento muy esperado ("por fin el momento viene, el momento llega"). Una vez ante él, Eco no se pierde en su embeleso, ni queda fría por temor:

*"y, decille sus ansias no pudiendo,
mostrallas con señales procurase." (vv. 411-412)*

La idea de persuasión vigente dentro de la ninfa se manifiesta y ya que tiene la oportunidad la aprovecha la máximo, gesticulando varios argumentos:

*"Con llanto, con suspiros, y gimiento,
ninguna hubo en amor que no mostrase," (vv. 413-414)*

Los sentimientos de Eco, por tanto tiempo restringidos, ahora salen en "mil pasiones" (v. 372); la esperanza de conquista hace que ningún recurso quede sin usar y, ya con cierta desesperación, Eco arriesga el todo por el todo:

*"y juntamente, aunque era todo en vano,
se llega por tomarle de la mano." (vv. 415-416)*

La actitud de Eco es muy diferente a la del apartado previo, ahora Hernando de Acuña nos muestra el lado paterno de Amor: Poros, el dios de la abundancia. Por él, la tímida amante se convirtió en maquinadora e inventora de asechanzas⁹ porque sin importar su defecto vocal, en su mente entretreja argumentos para enamorar a Narciso; también fue astuta, cazadora y sagaz, porque lo siguió hasta lograr replicar alguna palabra y así consiguió su atención; mientras lo acechaba, ella se mostró viril, audaz y sofista, porque al considerar a su amado lo más bello, temía por su seguridad y estaba dispuesta a arriesgarse por él

⁹ V. Infra, p 55

"porque los hombres no se enamoran precisamente por ser audaces; sino que muchas veces, por ser heridos de Amor, llegan a ser muy osados ante cualquier peligro, por el ser amado."¹⁰ Finalmente, Eco se comportó vehemente, cuando ya con Narciso, decide declarar su amor y ansiosa le toma de la mano.

Con este segundo paralelo, el poeta nos da las dos partes del amor (simbolizados en Penia y Poros) manifiestos en Eco; de esta forma, Amor hace experimentar en ella la escasez porque ya no posee su alma, ni tampoco posee la belleza de Narciso, y experimenta la abundancia cuando mira a Narciso, pues tan solo por contemplarlo se extasía de la luz divina que hay en él. Así, el autor nos ilustra la manifestación plena del amor neoplatónico. Todos somos como la amante ninfa, en parte carecemos y en parte poseemos la manifestación del esplendor divino; o sea, Eco era bella (Poros), pero no completamente (Penia); el que ella poseyera parte del fulgor le hacía desear volver a Dios y, al mirar a Narciso con una hermosura superior, lo desea y entonces arde de amor por él. Este proceso cósmico debe llevarse a cabo en todas las criaturas, sin embargo un evento extraño está por ocurrir...

El inicio del apartado doce rompe el embeleso y el ímpetu de conquista en la amorosa ninfa. Cruelmente Eco se ve rechazada, primeramente en su físico:

*"Pero Narciso...
... por no vella y apartarse," (vv. 417-421)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El hermoso amado se aparta para dejar de ver los suspiros, las señas y los gestos de una desconocida que se había atrevido a tomarle la mano. Eco ya no puede seguir "gesticulando" los "mil concetos" que llevaba en su mente; sorprendida, ella escucha el repentino rechazo a su pasión amorosa:

*"Antes que yo muera de rabiosa muerte
que sufra que me quieras o quererte." (vv. 423-424)*

Su amor, sus argumentos y su físico fueron bruscamente repelidos; en consecuencia, las tres áreas sufrirán cambios irreversibles. En cuanto a su físico, Eco se menosprecia por lo que se arroja al suelo:

*"por la espesura se arrojó sin tiento,
'Me quieras o quererte' replicando." (vv. 427- 428)*

Nuevamente apreciamos un segundo significado en la repetición de palabras; para Narciso sólo formaba parte de su rechazo, para Eco eran sus alternativas, ella podría haber estado en cualquiera de esas

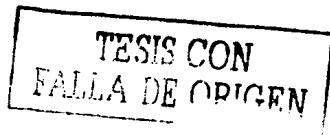
¹⁰ *Ibid.*, p 92

situaciones: "Me quieras", refiriéndose al amor recíproco que pudiera surgir entre ambos; "quererte" refiriéndose al amor unívoco que ella pudiera mantener por tan sólo contemplarlo. En cualquiera de los dos casos, la armonía cósmica se mantendría porque el amor, en cualquiera de sus formas provee de dones divinos. No obstante, Narciso con su desaire, produce en Eco sentimientos contrarios como inseguridad, desavenencia e infelicidad:

*"No pudo aquí sufrir ya el corrimiento;
mas, gimiendo la triste y sospirando,
...
De sí le viene ya aborrecimiento," (vv.431-432)*

Su gran amor se torna odio y sus ideas se vuelven contra ella misma:

*"mas dentro de su pecho oye y entiende
quien de todo la culpa y reprehende." (vv. 431-432)*



Sintiéndose desdenada en su físico, su amor y sus ideas, Eco sufre un proceso inverso al divino; si bien el amor une a los seres entre sí y para con el creador, la ninfa por el contrario se aísla:

*"de la gente y de la luz se va apartando,
...
Metida al fin en una cueva oscura,
entre sí misma habla y dice al cielo:" (vv.430, 433-434)*

La amante experimenta una terrible desolación, pues se siente tan desvalorada que se arroja al suelo, no desea ver a nadie y, lo más trágico, se aparta de la luz, es decir, se aleja de Dios y de todo lo que Él representa. Por eso la "cueva oscura" es una imagen que se contrapone a la "luz", en un lugar oscuro no se puede apreciar la "belleza" del campo, de las flores, de los bosques, de los animales, etc; perceptibles precisamente -valga la redundancia- por el fulgor que el divino rayo perneea a través de ellos. La decadencia interna de Eco la aleja de los dones divinos, por lo que comienza a desear el mal para aquel a quien tanto "bien" aspiraba; entonces, en un diálogo espiritual se dirige al Amor:

*"Eterno movedor que de la altura
miras cuanto se hace en este suelo
tú, que tan nueva gracia y hermosura
formaste por mi daño y desconsuelo,
no permitas que quede sin castigo
tanta fiereza y desamor conmigo" (vv. 435-440)*

La apóstrofe de los primeros versos está escrita como si fuera un rezo: un adjetivo que exalta su divinidad, una mención de la "altura" para referirse a su sabiduría, la humildad de ella al ubicarse en el

“suelo”(antítesis con la que halaga al ser divino); y, finalmente, el reconocimiento de su poder por haber formado la belleza de Narciso. Con una introducción así, Eco espera el favor de aquel ser inmortal que sí puede escucharla; entonces contrapone a palabras tan sublimes, otras como “daño”, “desconsuelo”, “fiereza” y “desamor”, en esto se vislumbra el proceso anímico sufrido en Eco, primero ella miraba la “gracia y hermosura” que le provocaban sentimientos sublimes, ahora después del rechazo, esas sensaciones se volvieron negativas.

*“Mas el que hizo en mí tan gran mudanza
sienta en el alma y corazón mudarse,
y pruebe qué es amar sin esperanza
quien a tantas movió a desesperarse;” (vv. 441-444)*

En su deseo de desquite, Eco actúa de manera taimada. Ella, nuevamente, manipula el lenguaje para otra divinidad, primero la adula, después se muestra a sí misma herida -¿chantaje?- y enseguida juega con las palabras: “mudanza- mudarse”, “esperanza-desesperarse”. Con estas últimas derivaciones, ella pide el castigo perfecto para su soberbio amado: sufrir el mismo dolor, experimentar la ansiedad por el mismo motivo y verse a sí mismo con las actitudes de todas sus despreciadas amantes. Y para asegurar el triunfo de su petición, Eco continúa tejiendo argumentos con palabras cuidadosamente selectas:

*“y porque el daño igualé mi venganza
él venga de sí mismo a enamorarse,
pues ni puede probar mayor dureza,
ni vencerle podrá menor belleza.” (vv. 445-448)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Las emociones de Eco están ya muy encolerizadas, pues a diferencia de la solemnidad en el inicio de su diálogo, hay brusquedad enfatizada por la alteración de la “z” (fiereza, venganza, dureza, belleza.), y violencia en la derivación “venganza-venga”, aclamando así el advenimiento de una gran tragedia -la principal del mito griego. La ninfa cierra su petición con una antítesis, “mayor dureza- menor dureza” que enfatiza el resentimiento para con Narciso (dureza) y para con ella misma, pues al confesarse menos bella acepta que nunca podrá convencer a su amado. Así su decaimiento continúa:

*“y en mí, que sólo para llanto y pena
y males nunca vistos fui nacida,
cúmplase presto lo que el hado ordena,
que es ser luego desechada y consumida.” (vv. 449-452)*

Podemos sentir la frustración de Eco, pues aunque su petición sea cumplida, ello no le retribuirá su alma, ni su alegría, ni su vida interior; tal y como ya se había citado, sin amor no puede haber concordia ni felicidad. En esta estrofa podemos apreciar una antítesis: "nacida-consumida", la cual ilustra el inicio y el final de la vida de Eco; todos los seres humanos nacen para volver a su origen, ella en cambio tiene otro destino, consumirse y apartarse del ciclo cósmico. Por eso a manera de epifonema, vemos una sentencia en los últimos versos: El Amor (hado) ordena ser consumidos pues ya no puede regresar a su origen, ya no puede formar parte del equilibrio y armonía del universo. Así, Eco continúa decayendo y desea morir:

*"nunca será sino agradable y buena
muerte que me prive de tal vida,
pues viene a librar mis tiernos años
de mí presentes y futuros daños." (vv. 453-456)*

En este fragmento encontramos una paradoja y una sinécdoque, ambas connotan el grado de dolor al que ha llegado Eco, los daños son incontables y siempre estarán ahí, por lo que la muerte pierde su temerosidad y se vuelve la mejor opción, la salida más inmediata a una eternidad de sufrimiento. Lo irremediable comienza a suceder:

*"vase el humor vital ya consumiendo
por el hermoso cuerpo y por la cara;
ya el frío por los miembros va corriendo
ya el calor natural lo desampara,
ya está en la mayor parte endurecida,
ya queda en dura piedra convertida." (vv. 459-464)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La degradación de la ninfa Eco se nos muestra paulatinamente, sus ideas de convencer al amado fueron trocadas por ideas de venganza, su pasión amorosa se convirtió en enojo, frustración y depresión; ahora toca el turno a su cuerpo, el cual permutará su vital belleza por la fealdad de una piedra. La anáfora ilustra una mutación lenta, que se sucede de los pies a la cabeza, al mismo tiempo, el poeta contrapone términos que marcan el paso de la vida a la muerte: "humor vital-consumiendo", "calor natural-frío por los miembros". Finalmente, la transformación cierra con un epíteto que enfatiza la ausencia de vida en la desechada ninfa... la muerte se ha concretado.

*"La voz le quedó viva solamente,
más limitada y no como soñó;
vive invisible, a lo que oye y siente
responde sin tristeza ni alegría." (vv. 465-468)*

Tal y como habíamos anunciado al inicio de este apartado, las ideas, los sentimientos y el cuerpo de Eco sufrieron cambios irreversibles; hubo muerte en las tres áreas, pero no una muerte común. Si recordamos, el proceso amoroso implica una muerte interna, porque el alma del amante sale de él siguiendo la luz de la belleza manifiesta en el amado; no obstante, la muerte es transitiva porque el alma o resucita en el objeto amado en un intercambio espiritual (amor recíproco) o viaja por ese rayo divino para regresar al creador (amor unívoco). En el caso de Eco, ella se quedó sin ninguna alternativa porque el rechazo sufrido truncó el proceso cósmico, o sea., ni pudo volver al creador, ni su alma le fue restituida, en consecuencia, la ninfa queda restringida a un lugar apartado de la naturaleza, una especie de limbo simbolizado en la “cueva oscura” en el que ella permanecerá sin ideas, sin sentimientos, sin movimiento y sin luz divina.

Hasta este momento, la descripción y el análisis de los personajes femeninos nos han servido para observar los procesos amorosos de una teoría filosófica en hechos concretos. Ninfas, dueñas y doncellas participaron en un cosmos que se rige por sus propias leyes para mantener la unidad y el equilibrio de sus partes. A pesar de eso, la armonía ha sido rota, las leyes quebrantadas y una víctima sufre injustamente condenada a un eterno letargo. Vayamos pues ahora con el personaje principal de esta historia, busquemos el porqué de sus acciones y presenciemos las medidas del “Eterno movedor” para con él.

4. 2. 1. 3 NARCISO.

Atendamos la figura de Narciso a partir del apartado cuatro, reservándonos así los apartados previos para páginas posteriores.

*"¿Qué ejemplo deste tiempo, o del primero,
nos muestra la verdad más descubierta,
y declara mejor al venidero,
si quien resiste a Amor yerra o
que el caso lamentable de Narciso,
hermosísimo lijo de Cefiso?" (vv. 83-88)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Al estilo de tragedia griega, Hernando de Acuña desea iniciar la vida de Narciso con la mención de su ascendencia; pero aún antes de contarla, no puede dejar de decir los dos elementos que conformarán el carácter y el fin de nuestro personaje central: la belleza y la resistencia al amor. En primera instancia el poeta recurre a un superlativo: "hermosísimo", que en su época¹¹ era el superlativo que mejor indicaba la superioridad. El autor ya había mencionado en estrofas precedentes a personajes mitológicos reconocidos por su belleza, por lo cual, el uso del superlativo distingue al personaje que está por encima de aquellas figuras. Así como se menciona la belleza, también explícitamente se expone la idea que caracterizará a Narciso: "resiste al Amor", él se opondrá al amor y a lo largo del poema veremos lo "lamentable" de esta postura. La forma de integración que enmarca estos versos funciona como incitación al lector para que siga la historia y verifique esa incógnita: ¿quién resiste al amor "yerra o acierta"?, ¿habrá un mejor ejemplo que éste?, aunque el autor de antemano sabe el "lamentable" fin de Narciso, él invita a que el lector continúe para observar por sí mismo la fábula y la conclusión.

El poeta retoma la historia con los nombres de los padres:

"De Cefiso y Leriopie ençendrado," (v. 84)

De acuerdo al mito, el río Cefiso aprovechó el baño de Leriopie para hacerla suya, ésta una vez seducida concibe a Narciso:

*"fue, por su mal, Narciso tan hermoso
que, en mostrándose al mundo, fue estimado
por un don celestial maravilloso." (vv. 90-92)*

¹¹ Recordemos por ejemplo a Colón quien se refiere a los Reyes Católicos como "cristianísimos"; mostrando con ello la suma reverencia hacia ellos, pues servir a la corona era como servir a Dios. Cristóbal Colón. *Los cuatro viajes del almirante y su testamento*. México, Espasa Calpe, 1992 ("Colección austral", 633), pag. 14.

Así como en los versos precedentes el autor no pudo retener el hablar de la belleza del personaje (v. 88), aquí tampoco espera y sin grandes preámbulos dice que la hermosura del recién nacido es “ un don celestial maravilloso”, tal parece que la mágica unión de dos seres mitológicos fue un momento propicio para que el cielo otorgara una beldad que superara al mortal común. No obstante, el divino regalo es ensombrecido por una pequeña frase incidental: “por su mal”, la cual se contrapone a las palabras “hermoso y maravilloso”; incluso, el que la frase esté entre comas provoca una breve interrupción que resta esplendor al elogio del infante. Narciso apenas se ha mostrado a todos y el autor ya menciona la peligrosidad de su físico:

*“Esto puso a sus padres en cuidado,
que un bien tan excesivo y milagroso,
como exceder parece a la natura,
es común opinión que poco dura”. (vv. 93-96)*

La perfección del niño causa temor en sus padres como tal vez lo causaron la fuerza de Hércules y el instinto del Minotauro en los suyos. Al igual que ellos, Narciso es en parte mortal y en parte inmortal porque su belleza es “un don celestial”, proviene del Creador; pero la derivación “excesivo- exceder” da un matiz negativo a la nueva creatura, por lo que encontramos una sentencia: si sobrepasa a la natura, poco dura; por ello la madre decide recurrir al vidente:

*“Y con este temor su madre vino
donde a los pueblos su respuesta daba
el hado Tiresias, adivino
que a todos la verdad pronosticaba.
Pídele si a Narciso su destino
breves o largos días le otorgaba,
que tan nueva belleza en mortal vida
cuanto más es amada es más temida.” (vv. 97-104)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Se trata del ciego Tiresias, quien, al igual que Eco, debe su cualidad física al mal genio de Juno. El adivino predice a la madre el fin del personaje principal. Seguida a su mención encontramos otra sentencia: La nueva belleza es más temida porque es más amada. Aquí entrevemos el principio de que la belleza enciende el amor, la beldad no tiene otro fin más que el de ser amada, por eso el temor que provoca Narciso es por todo el amor que encenderá en los demás. Entonces el adivino anuncia la respuesta:

*"Esta le da a Tiresias, en que apunta
el mal futuro en condición dudosa:
que el niño cuya vida saber quiere
gran tiempo vivirá si no se viere," (vv. 109-112)*

A manera de epifonema, una tercera sentencia conlleva el destino del hijo de Leriope, él vivirá mientras no se vea a sí mismo. La aliteración de "v", hace resaltar las palabras claves en los versos: "Vida-vivirá-viere"; con lo que ya conocemos hasta estos momentos sobre la filosofía neoplatónica, podemos afirmar que en la vista está la vida, pues si se percibe con ella la belleza, al mismo tiempo se percibe el fulgor divino y con él a Dios, el dador de vida; no obstante Narciso vivirá si no mira su propia hermosura. Algo anormal ocurrirá en el destino del pequeño, pero la ambigüedad de las palabras hace que la predicción parezca un acertijo difícil para quienes han escuchado:

*"A los padres fue oscura esta respuesta,
o al menos se pasó sin ser creída", (vv. 113-114)*

Resulta paradójico que un ciego haya podido ver el peligro de la extrema belleza, mientras que para los videntes (los padres) la interpretación de las palabras del adivino resultan en forma "oscura". La incredulidad de los padres se debe a que se dejaban llevar por lo evidente; la ceguera de Tiresias, por el contrario, es simbólica pues como adivino él no recurre a lo presente sino al futuro, es decir, él no ve la hermosura inmediata sino todo lo que ésta implicará en los años venideros.

Así, continúa la historia, aquel recién nacido crece y el poeta nos lo presenta, en el apartado cinco, ya en plena juventud:

*"Jamás se vió en humana criatura,
primero ni después, mayor belleza
...
de gracia acompañada y gentileza:
el aire, el ademán y la postura
tal novedad mostraban y extrañeza,
que igual no solamente no tenía,
más poderlo tener no parecía." (vv. 121-122; 124-128)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Si para referirse a Narciso cuando niño el poeta utilizó un superlativo, ahora recurre a una hipérbole: una belleza como la de aquel joven "jamás" había sido, ni sería vista. Razón por la cual, Hernando de Acuña decide no hacer mención de algún rasgo en específico (ojos, nariz, o cabello); sino que aglutina toda la descripción en el donaire: "el aire, el ademán y la postura", ninguna parte sobresalía de las demás, todas

en conjunto armonizaban mostrando novedad en ese cuerpo. Por Ovidio sabemos que Narciso poseía una piel muy blanca y tal vez apoyado en esto, el escritor renacentista visualizó la blancura y equilibrio de las estatuas italianas; las palabras del verso 125 podrían acoplarse muy bien al *David* de Miguel Ángel, por ejemplo.

¿Qué es la belleza del cuerpo? Ciertamente, es un determinado acto, vivacidad y gracia, que resplandece en el cuerpo por influjo de su idea [...] Y la preparación del cuerpo viviente se efectúa en tres cosas: orden, modo y hermosura. El orden significa las distancias de las partes; el modo significa la cantidad; la hermosura significa rasgos y colores.¹²

Pero la limitación en la descripción de Narciso también puede deberse a la limitación que el propio autor marca:

*"la pintura fue tal que nunca osaron
retratar en color, ni la esculpiéron,
Apele, Zeusi, Praxitele o Fidia,
Ni lo supo enmedar la mesma envidia." (vv 132 -136)*

La alusión a estos escultores griegos confirma nuestra interpretación sobre la visión del escritor de las estatuas y la imagen mental que él pudiera tener de Narciso, cuya hermosura es sobrehumana; por lo que, ningún artista (clásico o renacentista) fue capaz de reproducirla en material alguno. Implícitamente Hernando de Acuña se une al grupo de creadores y no da una descripción física detallada; en lugar de ello, precisó de exaltaciones e hipérboles para aludir a una grandeza indescriptible.

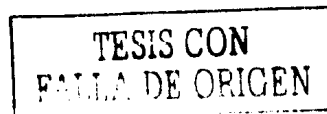
El atractivo de Narciso cumple su cometido y es acosado por dueñas y doncellas; ante esta situación se revela la idea central del personaje:

*"Más él, que es contra Amor endurecido
y de seguille está tan apartado,
...
de ninguna entre tantas fue movido
ni de ajeno dolor toma cuidado." (vv. 145-146, 149-150)*

El excepcional galán está decidido a no amar y esto le hace manifestar una conducta indiferente con toda la que se acerca a declararle admiración. Además, el rechazo lo muestra con sentimientos nada amables:

*"que como a otro el ser aborrecido
tanto y más le aborrece el ser amado", (vv. 147- 148)*

¹² Marsilio Ficino. *Op.cit.*, pp 86-87



Con el oxímoron aborrecido-amado se ilustra el raro proceder de Narciso, el saberse amado le provoca enojo, molestia; y tal parece que el grado de enojo es proporcional al grado de amor en las dueñas y doncellas, pues las palabras del oxímoron están dentro de una comparación, el mismo sentimiento de enojo que da a una persona al saberse aborrecida, es el que siente Narciso al verse amado. Por ello, su conducta desdeñosa se expone con otro oxímoron:

*"que, si hay cosa que iguale su belleza,
es sólo su desdén y su aspereza." (vv. 151-152)*

Nuevamente la oposición de las palabras "belleza-aspereza", se haya dentro de otra comparación; el desprecio del mozo es tan grande como su hermosura. Su desatención para el amor provoca que Narciso centre su interés en otras cosas:

*"En ningún ejercicio se embaraza
que se conforme con sus verdes años,
ni toma gusto sino sólo en caza
y en hacer a las fieras mil engaños.
Destas sin descansar sigue la traza,
que en seguir los provechos o los daños." (vv. 153-158)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Por estos versos podemos inferir mucho de su personalidad. La alegoría "verdes años" hace alusión a su juventud, pero no es la única connotación, el color nos da la imagen de una fruta inmadura y por lo mismo dura, difícil de arrancar del árbol y no lista para ingerirse; por analogía Narciso es un joven inmaduro que prefiere dedicarse a una actividad emocionante en vez de atender "los provechos de Amor". El mancebo sólo gusta de la acechanza, la persecución y el orgullo que provoca la cacería; hablamos entonces de un joven con carácter dominante, temerario, preocupado de su propio entretenimiento:

*"de Amor no piensa ni se acuerda de ello,
o, si se acuerda, es para aborrecerlo." (vv. 159-160)*

Narciso piensa en la cacería, ésta es su idea principal; si el amor le provoca aborrecimiento es por considerarlo contrario. De manera más explícita, hemos visto que el amor neoplatónico implica una muerte interna y, por ende, renuncia, sacrificio, entrega de la voluntad, todas ellas son actitudes contrarias a la personalidad del joven, razón por la cual rechaza el amor, pues lo haría vulnerable. En esto radica precisamente su inmadurez, en evitar responsabilidades -el amor es "provechoso"- y ver sólo por su divertimento.

En el apartado seis, Narciso continuará con su idea de no amar, afectando en esta ocasión a seres inmortales:

*"Mas en los montes, valles y espesura
de las selvas ya d'él acostumbradas,*

...
que en verle no quedó ninfa segura," (vv. 169-172)

El ambiente pastoril es personificado, la prosopopeya nos dice que montes, valles y espesuras estaban acostumbrados a la presencia del gallardo cazador; sus habitantes míticos, las ninfas, no lo dejan pasar desapercibido, por lo que "el verle y el arder fue todo junto" (v.168). Pero el proceso que se lleva a cabo en ellas, no sucede en el inmaduro amado:

*"Y con mostralle claro que le amaban,
no solamente a amar no le movían,
pero con la blandura que mostraban
en extremo mayor le endurecían." (vv. 169-172)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La actitud amorosa de las ninfas, ya analizada en páginas anteriores, se nos representa con la palabra "blandura", mientras que para Narciso se describe el opuesto "endurecían"; con este oxímoron, vemos más claramente en el mozo la idea de que el amor provoca "debilidad" en los seres, por lo que él se "endurece" más para evitar verse como todas aquellas amantes enclenques que le rinden devoción.

"la muerte no le mueve de ninguna." (v.180)

Su convicción endurece sus sentimientos y su sensibilidad, pues si las "fieras"(v.156) no mueven su misericordia al ser atrapadas, mucho menos aquellos seres que se han hecho cautivas a sí mismas por la belleza de un hombre.

Las ninfas no logran entender la conducta de su hermoso amado, gritan al cielo y en medio de sus reclamaciones, aparece nuevamente un oxímoron:

*"y al cielo que juntó beldad tamaña
con rigor y aspereza tan extraña." (vv. 183-184)*

Aquí se contraponen el cosmos ("beldad") y el hombre ("rigor, aspereza"). La belleza es de índole divina, lo cual implica dos cosas: la primera es que se trata de un don (v.92), un favor especial concedido no a todos, por lo que el poseedor de ella debería sentirse agradecido con el cielo; la segunda, al provenir

de Dios, la belleza es buena, pues conduce el alma de las personas, por su fulgor divino hasta su origen; sin embargo Narciso se porta con "aspezeza", rebelándose así al curso natural del cosmos:

*"que su reino y sus leyes no defiende
de un mozo de quien es tan ofendido." (vv. 189- 190)*

De las exclamaciones de las ninfas continúan saliendo contradicciones, pero en este caso una antítesis se forma con las palabras "defiende-ofendido"; ambas se refieren al Amor, quien posee determinadas leyes, pero se ve ofendido cuando éstas no se cumplen:

*"y siendo despreciado, se consiente
despreciar y ofender tan claramente," (vv. 191-192)*

La actitud indiferente de Narciso ha cambiado a un desprecio explícito del amor, con ello ofende a ese cielo que le dio su extraordinaria belleza; por eso, "despreciar" y "ofender" son sinónimos dentro de este fragmento, pues Narciso se comporta de manera ingrata al rechazar a sus amantes.

*"Narciso libre y suelto anda cazando
por montes, valles, selvas y riveras,
hiriendo crudamente, y aún matando,
más número de ninfas que de fieras;" (vv. 217-220)*

Con tono irónico, las ninfas continúan acusando a Narciso, pero por primera vez lo denominan "criminal", o sea, no conforme con huir y rechazar los amores de sus seguidoras, se burla de ellas y las mata "crudamente"; esto para el pensamiento neoplatónico, constituye una transgresión, porque Narciso es un ladrón al robar con su belleza las almas de las ninfas (v.200), es un homicida porque con eso les provoca la muerte. La culpa se repararía si él correspondiera al amor que le brindan, mas Narciso se niega convirtiéndose en sacrilego por desobedecer una ley divina:

*"que su reino y sus leyes no defiende
de un mozo de quien es tan ofendido,
...
y de tu imperio, Amor, siempre burlado." (vv. 189-190, 221)*

Abiertamente Narciso ha transgredido el orden natural de las cosas: soberbio, se burla de sus amantes, pero tal pareciera que el cielo intenta darle varias oportunidades para enmendar sus errores, por lo cual, dos ninfas (apartado siete) se distinguen de la multitud, pero una ni siquiera es apercibida por él y la otra,

al intentar el acercamiento, se queda extasiada ante su belleza en tanto "éste mil veces aún quería perdelle / viendo tan claro que le enoja en velle"(vv. 271-272).

El hermoso cazador se rebela cada vez más al imperio del Amor, quien decide dar una última oportunidad a su terca negación y provoca el encuentro de Narciso con la más bella de todas las ninfas:

*"Entre las otras ninfas Eco andaba,
más graciosa que todas y más bella,
...
Ésta, pues vio a Narciso que cazando
como solía, por la selva andaba," (vv.281-282, 329-330)*

Tenaz en su único objetivo, Narciso anda por la selva "como solía" y es descubierto por Eco, quien al momento de mirarlo se deja arrobar por su extrema hermosura y el proceso amoroso se produce en ella. Sin embargo, el encuentro es casual sólo en apariencia, pues el buen Pastor anda buscando a la oveja descarriada:

*"Estando de seguille o no dudosa,
en fin Amor la fuerza a que le siga." (vv. 345-346)*

Es Amor quien incita a Eco a seguir al gallardo joven; es el hado quien la inspira a planear toda su estrategia:

*"por ver si acaso a su Narciso oyese
cualquier palabra con que replicando,
a lo menos con él hablar pudiese." (vv. 354-356)*

Es Amor quien con sus saetas (v.203) acecha a Narciso convirtiéndolo en una presa:

*"Muévese, espera y vuelve en un instante,
según le pinta Amor las ocasiones," (vv. 373-374)*

Con la similitud, vemos a Eco fielmente vigilando a su amado y motivada por el demonio Amor, el cual desea "cazar" al necio "cazador" que tanto lo ha ofendido.

Mientras tanto, Narciso continúa con su actividad sin saber que su última oportunidad para ser redimido se presenta (apartado once):

*"Perdióse tras un corzo acaso un día
Narciso por la selva donde andaba,
Y el verse lejos de su compañía,
En tanta soledad, temor le daba." (vv. 377-380)*

TESIS CON
FALTA DE ORIGEN

La emoción y el divertimento son cambiados por un sentimiento de miedo, Narciso siempre tan seguro y tan soberbio ante la conducta de sus admiradoras, ahora se ve en una situación fuera de su dominio; sin saberlo, él toma el lugar del corzo pues en todo momento ha sido perseguido:

"Eco escondida le seguía," (v. 381)

Por unos momentos Narciso se descubre solo, esta situación lo lleva a desviar la mirada de su actividad primordial y, por lo tanto, a sentirse inseguro:

*"Pues de seguir el corzo ya dejando,
quedó cansado el mozo y afligido
de ver venir la noche, recelando
que allí la ha de pasar solo y perdido." (vv. 393-396)*

Dos veces el poeta menciona la "soledad" del joven, sus emociones, contrarias a la altanería y desafío que antes había mostrado, evidencian un punto de debilidad: a Narciso no le gusta la soledad, pese a su negación al amor; él caza junto a una compañía (seguramente de jóvenes que también gustan de la emoción), sin la cual se siente vulnerable:

*"A toda parte mira y, esperando
de alguno de los suyos ser oído,
en altas voces 'Aquí estoy' decía,
y Eco sola 'Aquí estoy' le respondía." (vv. 397-400)*

Narciso comienza a desesperarse así que recurre a los gritos, Eco responde a sus palabras y el miedo se convierte en incertidumbre:

*"Oye la voz y está maravillado
de quién será el que habla y se le esconde;" (vv. 401-402)*

Siempre tan asediado, ahora se pregunta porqué una persona se le esconde, el egoísmo del joven se hace manifiesto con esta duda; por lo que vuelve a intentar:

*"vuelve a llamar y siente ser llamado
con sus palabras sin saber de dónde." (vv. 403-404)*

Con la derivación "llamar-llamado", se marca un cambio en la actitud del engreído Narciso, el hallarse fuera de su espacio y de su actividad primordial, le hace prestar atención a un llamado; Eco durante varios días había estado siguiéndolo y por fin él está dispuesto a atender al "llamado" que ella le hacía desde su pensamiento:

*"Pues venid y allegad, dice espantado,
y escucha de qué parte o quién responde;
mas Eco, oyendo lo que pide y quiere,
'Venid y allegad', en alta voz refiere." (vv. 405-408)*

El valiente cazador, el engañador de fieras, el presuntuoso, ahora está espantado; desea conocer a aquella persona que replica sus palabras, pero el no saber quién será ni cómo actuará le provoca miedo, así que permanece a la expectativa. Tras bambalinas, Amor se encuentra aprovechando este único momento de vulnerabilidad:

*"Aquí la esforzó Amor a que, saliendo,
al amado Narciso se allegase..." (vv. 409-410)*

La presa ya está dentro de la trampa y Amor sólo espera que muerda la bella carnada que sale a su encuentro:

*"Con llanto, con suspiros, y gimiento,
ninguna hubo en amor que no mostrase,
y juntamente, aunque era todo en vano,
se llega por tomarle de la mano." (vv. 413-416)*

Por la situación, podemos suponer que Narciso ha estado atento a todos los movimientos de Eco, a pesar de ellos, en él no parece haber ningún cambio de ánimo; por lo tanto, ella se aventura y le toma la mano, algo debía ocurrir porque un momento así no volvería a presentarse. La reacción del amado ante tal insinuación la percibimos al inicio del apartado doce:

*"Pero Narciso, a cuya gran dureza
no puede la de un mármol compararse," (vv. 417-418)*

La estrofa inicia con un "pero", conjunción que rompe con la expectativa de los versos anteriores. Luego se enuncia un epíteto para aludir a la dureza del mármol; Narciso supera la resistencia de esa piedra porque no tuvo la más mínima reacción amorosa ni ante la belleza de Eco, ni ante su llanto, ni sus ruegos, ni sus gemidos, ni mucho menos ante la toma de la mano, por el contrario:

*"no sólo la apartó con extrañeza,
más luego, por no vella y apartarse,
huye por do mayor es la aspereza,
diciendo, sin dejar de apresurarse:
'Antes yo muera de rabiosa muerte
que sufra que me quieras o quererte.'" (vv. 419-424)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Eco recibe por respuesta a su declaración amorosa un rechazo violento, sin ninguna consideración Narciso la hace a un lado lanzando una execración: "prefiero morir de rabia antes que quererte", con esto el hermoso cazador retoma su idea central de no amar pero la manifiesta con emociones más agresivas, al grado de desear un mal para sí mismo; en seguida se aleja sin acordarse de que momentos antes se sentía solo y perdido. El cambio es tan abrupto que podemos observarlo en la rima: del verso 417 al 422 predomina el sonido /s/, pero en los versos 423 y 424 encontramos el sonido /l/ que marca una interrupción violenta y tajante.

Eco se deja caer sobre el pasto abatida, decepcionada y aun murmurando las últimas palabras que le escupiera el amado: "Me quieras o quererte", éstas son pronunciadas como una burla o una maldición, pues la desdichada ninfa sabe que ninguna de las dos opciones será posible. Sorpresivamente aparece en ella un sentimiento contrario al que el Hado le había inspirado:

"De sí le viene ya aborrecimiento", (v. 431)

Rechazada, sola y oculta en la oscuridad, Eco experimenta emociones opuestas a la bondad y a la virtud que el Amor logra provocar en todos los seres, menos en su Narciso. Ella dolorosamente cae en la cuenta de que debajo de aquella inmortal belleza había una maraña de egoísmo, soberbia y desprecio, por lo que el aborrecimiento que le sobreviene es consecuencia de ese descubrimiento; "por eso, la imagen del hombre exterior captada por los sentidos, pasando al alma, si está en desacuerdo con la figura del hombre, que el alma posee desde su origen, de inmediato disgusta; y como fea, genera odio."¹³ Lo interno en Narciso (negación al amor, sentimientos de soberbia y desdén) está en discordia con lo externo (perfección concedida por el cielo), desajuste que sólo provoca enojo, odio y deseo de venganza:

*"no permitas que quede sin castigo
tanta fiereza y desamor conmigo*

...

*sienta en el alma y corazón mudarse
y prueba qué es amar sin esperanzas
quien a tantas movió a desesperarse;
y porque el daño iguale mi venganza,
él venga de sí mismo a enamorarse," (vv. 439-440; 442-446)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹³ *Ibid.*, p 85

Con dichos versos, Eco clama a la justicia celeste el perfecto castigo para el necio hijo de Leriope: sufrir en la misma medida y por la misma causa. Esto es, así como Narciso encendió el amor y la desesperanza en muchas, en igual medida él deberá experimentar la pasión amorosa para después sufrir el desconsuelo por un imposible. La petición, que en coincidencia con la profecía de Tiresias enuncia el fin del altivo protagonista, se revela a través de una serie de derivaciones que enfatizan cómo el criminal se volverá su propia víctima...

*"pues ni puede probar mayor dureza,
ni vencerle podrá menor belleza." (vv. 447-448)*

Con palabras ya utilizadas en figuras precedentes, Hernando de Acuña logra singularizar esta paradoja y darle un nuevo giro. Como castigo a su empecinada negación al amor, Narciso deberá padecer la mayor dureza; como castigo al ingrato manejo de su hermosura, él deberá encenderse con la mayor belleza: lo irónico es que ambas penitencias están en él. La figura retórica, entonces, aglutina en su sutil oposición: la premonición, el dolor de las ninfas, la actitud arrogante y el trágico fin del personaje principal.

Concluida la oración, Eco se dispone a ser "deshecha" (v.452), esto es, su cuerpo sufrirá una especie de mutación; en la oscura cueva, el humor vital se pierde y la bella ninfa se transforma en piedra, todo ello ocurre "ordenado por el hado" (v.451). La transgresión de Narciso no sólo implica la ingratitud contra un cielo que le otorgó su inmortal belleza, sino que también provoca el deterioro del cosmos; de ahí que Eco haya tenido que ser "deshecha", pues al no haber finalizado el proceso amoroso, no puede pertenecer a la unidad de los mundos y por lo tanto, debe permanecer al margen de ellos¹⁴. Ahora el equilibrio de los círculos se deteriora porque una de sus creaturas se dispersó, o mejor dicho, se perdió.

Por lo anterior, el apartado trece inicia con la advertencia sobre el inminente castigo que el Hado ejecutará en el transgresor. Luego, repentinamente, el poeta cambia el tono de la historia...

*"Los montes y los llanos calentaba
con sus rayos el sol de mediodía," (vv. 473-474)*

El autor usa la descripción para darnos la imagen de una jornada laboral ordinaria, un día de tantos...

*"Narciso, que con sed y caluroso,
no menos que cansado, se hallaba,
sobra para tomar algún reposo*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹⁴ Por eso se comentó en hojas precedentes que la "cueva oscura" es una especie de limbo. V. *Infra.*, p. 89

y agua do se refresque deseaba;" (vv. 481-484)

Vuelto a su rutina prioritaria y sin el menor remordimiento o recuerdo de Eco, Narciso se nos presenta cansado, acalorado y sediento; en apariencia, toda su conducta es normal pues sólo responde a "los rayos del sol", por lo que se dispone (siempre mirando únicamente por sus necesidades) a buscar alivio:

*"y en fin llegando a un valle deleitoso,
a una fuente su suerte le guiaba
cual nunca la halló persona humana,
ni cazando jamás Febo o Diana." (vv. 485-488)*

No obstante la cotidianidad de la situación, el autor nos remarca que las acciones del egoísta cazador están ya predisuestas por la suerte, pues la venganza se ha puesto en marcha. Narciso encuentra una fuente, para él es una afortunada casualidad, para el poeta es algo planeado, pues ningún otro cazador la había encontrado. La alusión a los personajes míticos (cazadores por excelencia), revalida el que la ocasión esté siendo manipulada por alguien superior; un ser que, favoreciendo la sed con los rayos del sol, ha dispuesto una fresca y atrayente fuente exclusivamente para nuestro personaje:

*"No tan presto Narciso ve delante
la dulce sombra del lugar presente,
que se alegra en el alma y al instante
a refrescarse va junto a la fuente;" (vv. 505- 508)*

Por segunda vez, a Narciso se le ha tendido una "dulce" trampa en la cual está próximo a caer y no únicamente por su sed, sino porque ha bajado la guardia; es decir, en su encuentro con Eco, él se había olvidado unos minutos de la cacería por la soledad y el miedo; en estos instantes ocurre lo mismo, por la fatiga y el deseo de agua, el gallardo joven vuelve a desviar la atención de su actividad primordial y con un ánimo alegre se acerca al peligroso escenario. Aquí el poeta hace una interrupción:

*"¡Oh cuánto para el triste mejor fuera,
sin reposar en el ardiente estío,
seguir como era usado alguna fiera,
y aun seguilla en invierno al mayor frío,
que haber llegado a verse en lo que espera!" (vv. 513-517)*



Con esta optación, Hernando de Acuña rememora el ambiente del teatro griego, pues a manera de coro, el declamador interviene para dirigirse al lector y reflexionar junto con él sobre la tragedia que ocurrirá al personaje principal; Narciso al igual que Edipo- tanto se empeñó en rehuir a su destino, que favoreció con ello su cumplimiento. Dentro de la exclamación encontramos una antítesis, dos estaciones se

contraponen para mostrarnos que ninguna situación extrema podría compararse a la tristeza que está por venir; dicho de otra manera, Narciso apenas se está acercando a la fuente y el autor ya lo denomina “el triste”, ya se condeule del castigo que está por efectuarse y evoca los climas extremos, como si quisiera advertirle que el verano más caluroso o el invierno más frío no se comparan a lo que “la presa” está próxima a sufrir.

*“Así, ya cuando de su desventura
el término y el punto era venido,
bajándose a beber vio su figura,
que vista por él antes no había sido;” (vv. 521-524)*

Como un reloj que ha ido en cuenta regresiva, los segundos de la alegría de Narciso (v.507) han llegado a su fin y “al punto” la visión de Tiresias –identificada nuevamente por las palabras claves “vio”, “vista”- entra en proceso:

*“pero tan desusada hermosura
como la que en el agua ha aparecido,
ni conoce que es suya, ni imagina
que humana pueda ser, sino divina.” (vv. 525-528)*

La predicción de Eco surte efecto, sólo la “desusada hermosura” del propio Narciso lo vence. El soberbio hijo de Leroipe mira su imagen por primera vez y su mente sufre una especie de pérdida de las ideas, pues “ni conoce”, “ni imagina”; la atención a la cacería ha sido relegada e incluso su necesidad física fue del todo olvidada. Por el momento el mancebo se extasia con aquella hermosura nunca contemplada en ninguna de sus amantes seguidoras, ya que la de ellas era más “humana”, en cambio la que contempla es “divina”; con este oximoron se nos transmite el cambio emocional de joven, quien primero contempla el reflejo, mira que es diferente, no común, no es humano...¡es divino! Es como si sus sentimientos se dispararan ante tal beldad. Pero la figura de contradicción también nos remite el primer cambio en la personalidad de Narciso, él era egoísta y sólo se preocupaba de cosas mundanas como la cacería; con su reacción demuestra la conciencia de un mundo espiritual, es decir, acepta que existe una divinidad de la cual provienen cosas sobrenaturales como la que está en la fuente:

*“como a tal la saludá, y juntamente
la ve claro moverse a saludálla,” (vv. 529-530)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Los cambios en el carácter del engreído muchacho continúan y se comporta amable, trato que nunca dio a ninguna admiradora, ni siquiera a Eco a quien se dirigió de manera retadora e incierta. La derivación “saluda-saludalle”, transmite ese tono amable y cordial:

*“y que, lo mesmo que él hace y consiente
en cualquier ademán y en el hablalle” (vv. 531-532)*

Con estos gestos, vemos la blandura de las ninfas que inconscientemente Narciso está manifestando; ¿qué hacía antes de tener sed?, ¿a qué se había acercado a la fuente?..., de nada de eso se acuerda, sólo quiere establecer contacto con un divino ser aparecido en el agua:

*“Vuelve y escucha en torno de la fuente
si el son de aquella voz entienda o halle,
mas ve que calla si él está callando,
y que cuando él escucha está escuchando.
Párecele, si él habla, que responde,
Y que de verle triste se entristece;
Que si él algo se aparta, se le esconde,
Si vuelve a aparecer luego parece.” 8vv. 533-540)*

A través de una serie de cuatro derivaciones, el poeta juega con el lenguaje y, a la vez, con el personaje. De pronto imaginamos a Narciso tratando de iniciar relación con su propio reflejo, el desconcierto que le provoca aquella “nueva persona” lo lleva a hacer varias peripecias que rozan en lo irónico y lo cómico; aunque sepamos que él no sabe que se trata de sí mismo, la situación lo ridiculiza, como si el destino quisiera mofarse de toda la altanería que el cazador había despotricado. Asimismo las derivaciones conforman una amplificación, pues una sola idea, el cortejo de Narciso a aquella inmortal figura, es presentada con varios matices y situaciones fallidas. Y la burla viene precisamente de su suerte:

*“En fin quiere su suerte, que allí adonde
vino por refrescarse le acaece
que, por quitar la sed y ardor que tiene,
más sed y más ardor le sobreviene.” (vv. 541-544)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Con una paradoja, el poeta nos comprueba que toda la circunstancia que rodeó a Narciso, “la sed y ardor” del día caluroso y la fuente fresca, fue una trampa tendida por su suerte; por consiguiente, el tono irónico de los versos evidencian cómo la presa está a merced de su capturador, pues ahora “arde” de amor por el hermoso ente del agua; así lo expresa Ficino: “por todo esto se ve que quienes, encendidos de Amor, tienen sed de la hermosura, si quieren, bebiendo de este licor, apagar su ardentísima sed, es menester que

busquen, para apagar su sed atroz, el dulcísimo humor de la belleza, [...] encuentra en el río de la materia y en los manantiales de la cantidad, figura y colores."¹⁵ Vemos la perfecta coincidencia entre el mito clásico y las imágenes neoplatónicas; ambas metaforizadas en la fuente, el agua, la sed y el ardor, para aludir al humor de la belleza, a la manifestación de ésta en el mundo material, al deseo de la misma y al amor por ella.

Aquel despreciativo de las actitudes amorosas que veta en doncellas y ninfas, comienza a manifestar la debilidad y el apasionamiento de éstas:

*"Ya no sabe qué diga ni qué haga,
ni en lo que está, ni a sí sabe entenderse;
...
no halla cosa en qué se satisfaga,
el estarse le cansa, y el moverse,
deslúcese entre sí como quien prueba
con libre corazón cosa tan nueva." (vv. 545-546; 549-552)*

El proceso amoroso sigue llevándose a cabo en Narciso, la dubitación de los primeros versos (marcada por el acento enfático) nos ilustra a un muchacho inexperto y tan conmocionado, que no tolera todo ese cauce de emociones desbordado en su interior; tanto se había empeñado en resistir al amor, que ignora completamente que a éste se deban sus cambios, su apasionamiento y su deseo, sólo sabe que está viviendo "cosa tan nueva".

*"Con extraña atención al agua mira,
ni descansa en miralla ni en no vella,
ya deja de mirar y se retira,
ya vuelve sin saber partirse della." (vv. 553-556)*

Reencontramos en este fragmento la derivación que en apartados anteriores Acuña utilizara en Eco (vv. 331-332), Narciso "mira-miralla-mirar" la hermosura descubierta sin poder frenar este deseo, pues Amor una vez que penetra por los ojos, posee la voluntad del nuevo amante. Así, la venganza de Eco se cumple tal y como ella había pedido:

*"Mas el que hizo en mí tan gran mudanza
sienta en el alma y corazón mudarse," (vv. 441-442)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹⁵ Marsilio Ficino. *Op. cit.*, p 81

Por lo cual, el autor empleó la misma derivación para señalar el momento en que Narciso sufre el mismo enamoramiento de Eco.

Ya entregado al deseo de contemplación del objeto amado, el mozo todavía manifiesta síntomas de egoísmo e inmadurez; por una parte la fascinación ha cambiado a "extrañeza", él prefiere retirarse tras el frustrado saludo (como si no quisiera esforzarse), pero por otra, él ignora que su voluntad le ha sido robada, así que regresa y permanece en una actitud vacilante, ilustrada con la anáfora "ya". En consecuencia, el sentimiento amoroso comienza a empañarse en el apartado quince:

*"Por quien mil sospiraron ya sospira,
quien querellas causó ya se querella,
y ya tiene los ojos de agua llenos
quien tanta derramó de los ajenos." (vv. 557-560)*

En el primer verso de este fragmento vemos una metonimia, ¿cuántos suspiros causó el bello hijo de Cefiso?, si no pueden calcularse los de una persona, impensables son todos los que provinieron de sus muchas amantes perseguidoras; por lo cual, la metonimia "mil" denota un número indefinido de dolores provocados al (ahora) "triste" Narciso. La petición de Eco continúa vigente, con estos versos recordamos cuando ella imploraba al cielo:

*"y pruebe qué es amar sin esperanza
quien tantas movió a desesperarse;" (vv. 443-444)*

Ciertamente, Narciso comienza a pagar los muchos males que hizo sufrir a dueñas, doncellas y ninfas; por ello, las dos derivaciones exponen cómo él vive en carne propia cada una de las actitudes de las que tanto se burló. Además, la repetición de "ya", señala el cambio paulatino de sus emociones: de fascinación a extrañeza, de extrañeza a tristeza, de tristeza a llanto, de llanto a desesperación...

*"Mas tanta de los suyos ya llovía
que remueve y enturbia el agua clara,
y esto la amada vista le impedía,
que siendo suya le costó tan cara.
Recélase que al valle se saldría,
Parte a seguirla, y en partiendo para." (vv. 561-566)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Narciso experimenta una especie de impotencia y por lo mismo se llena de ansiedad. El anhelo de establecer contacto con la divina figura lo hace suspirar, pero con el fracaso llora a tal grado que sus lágrimas remueven la superficie del agua; así, la escena se nos representa con una metáfora: como lluvia,

las lágrimas del mancebo son abundantes y continuas. Sin embargo él "recela" la situación, es decir, algo en su interior le recrimina su conducta e intenta nuevamente apartarse, mas siendo vencido por su deseo regresa; su falta de dominio lo enoja consigo mismo aunque finalmente...

*"y en parando se vuelve a mirar luego
y a encender en el agua el mismo fuego." (vv. 567-568)*

Ignorante aún de su castigo, el inmaduro amante vive una paradoja: egoísta desea conseguir a "ese" que mira en la fuente, pero al no lograrlo quiere retirarse; impotente, retorna y del agua lo único que consigue es fuego, o sea, amor y deseo por el bello objeto amado.

*"De nuevo se está atónito, admirado
de todo aquello en que él es admirable,
y ya el mirar le tiene en un estado
que es sobre la miseria miserable." (vv. 569-572)*

El autor continúa explotando las derivaciones, en el citado fragmento encontramos dos. La primera exalta el físico de Narciso, quien ocupa los dos lugares del mecanismo amoroso, esto es, él está "admirado" consigo mismo porque su perfección es "admirable" (paradoja que él retomará en estrofas posteriores). La segunda, además de derivación también es un epíteto e indica la demacración que el amante está sufriendo; la reiteración sirve para enfatizar que el personaje vive dos papeles, amante y amado, por ende el grado de dolor es doble pues es un caso insólito:

*"Y el que padece es mal tan desusado,
que por la novedad es incurable," (vv. 573-574)*

El mismo adjetivo que en versos precedentes se usara para exaltar la hermosura de Narciso, en este texto se utiliza para remarcar el mal que le aqueja; de ahí que su situación sea doblemente miserable (epíteto) pues no puede haber solución humana a un fenómeno sobrehumano. De tal suerte que el mozo admirado y admirable continuará en detrimento:

*"pues mira en sí lo mismo porque muere
y, viéndose morir, mirarlo quiere.
...
extraño mal que si le dañe amarse,
que venga a ser provecho aborrecerse,
y convenja ser dél su propia vida,
antes que tan amada, aborrecida." (vv. 575-576; 581-584)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La manera en como Hernando de Acuña manipula el lenguaje poético es deleitante, ya que atiende tanto la sonoridad como el contenido; en los primeros versos por ejemplo, percibimos la aliteración de “m”, con lo cual además de sonoridad y cadencia, enfatiza las palabras pertenecientes a dos derivaciones: “mirar-mirarlo; muere-morir”, si visualizamos estas palabras en el texto y trazamos una línea de una palabra a su derivado, veríamos una cruz, es decir, el poeta cuidó la colocación de la palabras para entretejer el dilema de Narciso: Él muere por mirarse, con esto se cumple el oráculo de Tiresias...

“gran tiempo vivirá si no se viere.” (v.112)

Así como Hernando utilizó una aliteración para la profecía (“v”), usó otra para el cumplimiento de la misma (“m”). El estado emocional de Narciso ha llegado al punto de sentir morir por aquella imagen, por lo cual el poeta continúa en los versos siguientes con derivaciones: “aborrecerse-aborrecida, amarse-amada”; pero en esta ocasión los contrapone para formar un oxímoron, a Narciso le ha dañado amarse por lo que sería mejor que se aborreciera a sí mismo con tal de conservar su vida, mas como se ama se hace un mal y muere por ello.

*“Ya va creciendo el agua que corría
con la que de sus ojos el derrama.” (vv. 585-586)*

Para ilustramos que el dolor y la ansiedad han ido en aumento, el autor recurre a una hipérbole, como si aquella lluvia de lágrimas se hubiera tornado en cascada. Pero no es la única actitud exagerada:

*“ni de comer se acuerda en todo el día,
ni hay para él noche, ni reposo o cama.
...
No hay remedio ni cosa que sea parte
para consuelo de pasión tan nueva,
ni hambre o sueño que de allí le aparte,
ni otra razón o fuerza que le mueva.” (vv. 587-588; 593-596)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La admiración a la bella figura de la fuente se ha convertido en obsesión, con la anáfora “ni” se nos presenta una enumeración de diversas conductas que el Narciso egoísta que conocíamos no hubiera descuidado; no obstante, aquel que sólo se preocupaba por sus propias satisfacciones ha olvidado totalmente el cuidado de su persona. El amor neoplatónico ha hecho que su carácter temerario, su actividad prioritaria y su bienestar hayan sido completamente olvidados, sin considerar el tiempo o el

ambiente. En estos momentos Narciso sólo actúa movido por el deseo, su mente pareciera adormecida o estancada:

*"Mas su mirar no entiende que es mirarse,
ni que este su querer era quererse,
ni que su desear es desearse,
ni su no conocer desconocerse: " (vv. 577-580)*

En el citado fragmento dos figuras se combinan: una es la anáfora "ni", la cual indica cuatro situaciones que vive nuestro triste personaje y, a la vez, enmarca la otra figura. Tanto la anáfora como las derivaciones nos exponen el físico, el ánimo, el amor y la mente de Narciso: mirar-mirarse (físico), querer-quererse (ánimo), desear-desearse(amor), conocer-desconocerse (mente), todas evidencian cómo el amor se permeó integralmente y subyugó al obstinado cazador. Mientras las derivaciones dibujan cómo el enamorado se mira, se quiere y se desea a sí mismo, la anáfora pende de una palabra clave: "no entiende"; en otras palabras, la mente de Narciso no trabaja por su libre voluntad, a pesar de que el Amor está totalmente en él, el joven "no entiende", "no conoce" que su situación se llama enamoramiento, así que sus acciones parten de su deseo, no de su libre albedrío.

La desesperación comienza a acentuarse y el desdichado hijo de Leroipe...

*"No cesa un punto su mortal porfía,
habla, gime, sospira, llora y llama,
turba la fuente con su llanto crudo,
no ve su sombra, y queda ciego y mudo." (vv. 589-592)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Si cuando el primer intento en que Narciso quiso saludar a su propia imagen hablábamos de ironía y comicidad, en estos versos sólo podemos hablar de lástima y conmiseración. Obstinadamente el amante habla a su reflejo para conseguir su propósito y, por medio de una gradación, vemos cómo la frustración lo lleva a intentar acciones cada vez más drásticas: del hablar al llamar, del gemir al llorar. Por segunda vez, encontramos la venganza de Eco cumpliéndose al pie de la letra, pues en estrofas anteriores ella también "con llanto, con suspiros, y gimiendo" (v.413) intentó declararle su amor; ahora aquél que con "crudeza" la desdeñó, emplea los mismos recursos con "llanto crudo". A pesar de todo, la escena nos despierta sentimientos de piedad, pues como lectores sabemos que el personaje sólo persigue una sombra ante la cual él expresa su impotencia con llanto, pero al remover el agua la sombra desaparece y al

instante él queda ciego y mudo, una situación patética para un héroe que hacía " a la fieras mil engaños".

Aún así, algo en Narciso comienza a despertar:

"Busca, tienta, procura, usando de arte," (v. 597)

Esta similitudencia, al igual que la gradación, tiene un ritmo más acelerado (ayuda el uso de comas y el acento en palabras graves) para connotar el grado de desesperación al que el infortunado ha llegado. La figura también advierte que algo está por ocurrir; como si Narciso, cegado por una neblina, intentara avanzar o descubrir algo:

*"y, en fin, ya la experiencia y larga prueba
le descubren y muestran el engaño,
que así lo quiere Amor para más daño." (vv. 598-600)*

Toda la larga sucesión de hechos que Narciso ha vivido, desde que vio su figura por primera vez hasta este momento, ha formado parte de un engaño, de un plan elaborado por Amor para no tan sólo apresar al transgresor, sino también para hacerle un daño que todavía irá en aumento.

El apartado dieciséis inicia con la develación de la trampa a la mente ya consciente de Narciso:

*"Descúbrese el engaño, y él entiende
lo que hasta aquel punto no ha entendido:
que él solo es el que daña y el que ofende,
y solo es el dañado y ofendido;" (vv. 601-604)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Tres derivaciones conforman el punto climático de la tragedia. La primera emplea la palabra clave del verso 577, "entiende-entendido", con la cual reafirma que la razón del joven cazador comienza a asimilar la realidad de su situación. Los siguientes dos recursos esclarecen al personaje cómo él ocupa ambos lugares en el idilio; él mismo cuando daña es dañado, cuando ofende es ofendido. Por consiguiente se enuncia una paradoja:

"que él es el que arde y el que fuego enciende," (v. 605)

Muy mencionadas a lo largo de este trabajo, sabemos que las palabras "arder" y "encender" son importantes para el vocabulario del pensamiento neoplatónico, tal como podemos apreciarlo en la obra de Ficino: "como en el sol y en el fuego la luz del rayo acompaña al calor, así del íntimo incendio de Amor proceden los indicios de afuera."¹⁶ En primera instancia podemos hablar de una paradiástole, pues la

¹⁶ Ibid. , p

diferencia entre "arder" y "encender" es que la una pertenece a la persona poseída por el amor y la otra a la persona cuya beldad motiva el deseo amoroso; pero además de esto, el verso se convierte en paradoja porque en el caso de Narciso él ocupa ambos roles, tal y como se expone en las siguientes tres derivaciones:

*"el movedor de todo y el movido;
que el que desea es él, y el deseado;
y, en fin, que es el amante y el amado." (vv. 606-608)*

Hernando de Acuña precisa repetir tres veces una sola idea con diferentes palabras, es decir, hay sinonimia en los versos: movido, desea, amante, describen a Narciso ávido por la belleza contemplada; movedor, deseado, anado, lo refieren como el objeto de sus propias pasiones. En el conjunto, las tres derivaciones forman una amplificación de la paradoja precedente; el engañado ha empezado a comprender su circunstancia, por lo que la amplificación también expone el discernimiento que se lleva a cabo dentro de su cabeza. Una vez caído en la cuenta de su tragedia, el declamador vuelve a exclamar:

*"¡Oh, cuál fue su dolor y cuál su llanto,
sueño que entiendo lo que no entendía,
que se aumentan en él y crecen cuanto
más imposible su esperanza vía!" (vvv. 609-612)*

Con el mismo estilo de la opción anterior (vv. 513-517), el poeta encuentra indescriptible el estado emocional del personaje y prefiere darlo a entender con la exclamación de su duelo por la infelicidad del amado y amante Narciso:

*"A las aves del aire pone espanto
y a las fieras del bosque enternecía,
los árboles que cerca de allí estaban
los ramos a sus quejas inclinaban." (vv. 614-616)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Así como el autor se conmueve de la desdicha del hijo de Cefiso, el ambiente cobra vida para también endechar las quejas del desventurado mozo. Hernando de Acuña busca conmovernos describiendo en la prosopopeya las reacciones de los animales y de los árboles; "las aves espantadas", por ejemplo, nos hace imaginar la fuerza de los gritos en el deseoso amante; "las fieras enternecidas" es una paradoja que trasluce su condición miserable, los árboles, por su parte, dibujan con sus ramas caídas un semblante triste. Tal es el grado de desolación que la vengativa Eco, como parte ya de ese escenario, también cede al abatimiento de todos por las lastimeras congojas de Narciso:

*"Eco, la triste ninfa, aunque corrida
y con justas causas enojada,*

*...
condoliéndose dél en ver su vida
de tanto bien a tanto mal mudada,
todas las veces que quejar le oía
a su clamor y quejas respondía." (vv. 617-618; 621-624)*

El autor justifica las razones de la ninfa para haber deseado la venganza; sin embargo, después usa un oxímoron, porque el "bien" que ella amó, esto es la hermosura divina, se ha convertido a un gran "mal", o sea, a demacración y llanto, por lo que su invisible voz se solidariza con Narciso acompañando sus lamentos. A pesar de todo, en la escena continúa percibiéndose el castigo sobre el transgresor, pues si recordamos el mismo pasaje en Ovidio, éste menciona que para estos momentos la desesperación de Narciso lo ha orillado a golpearse cruelmente el pecho, al grado de sacarse sangre; si a esto le anexamos el "eco" de sus quejidos en la voz de una de sus amorosas víctimas, la imagen se nos representa como una fase más de la venganza, ya que así como grita Narciso, en otro momento también gritó Eco¹⁷. Luego entonces, la voz de la ninfa resuena como una recriminación al sollozo que tantas sufrieron por él.

Después de esto el personaje central toma la palabra:

*"¡Oh valle, oh selva, oh motes y llanura!
Dice en voz dolorosa el desdichado," (vv. 625-626)*

Técnicamente llamada anadiplosis, la repetición de la interjección recrea los quejidos de Narciso, quien mediante una apóstrofe, siente el impulso de hablar sobre su dolor con aquellos que, versos anteriores, se habían apiadado de su martirio: los elementos de la naturaleza.

*"pues tan durable vidaos dio natura,
dici, en mil siglos que ya habéis pasado,
si vistes tan nueva desventura
un corazón humano rodeado,
o fingirse un dolor cual es el mío,
con imaginación o desvario." (vv. 627-632)*



Mediante una prosopopeya, montes, valles y llanuras cobran vida como testigos oculares de la longeva historia (referida en la metonimia "mil siglos"), por lo que Narciso los invita a decir si en todo ese tiempo algún caso como el suyo existió. Al final de la estrofa, observamos una paradiástole de las palabras

¹⁷ Décadas después, Sor Juana Inés de la Cruz recrearía estos momentos con la más alta excelencia poética, recurriendo a los versos ecoicos por los cuales Eco y Narciso muestran de manera paralela el sufrimiento amoroso. Alfonso Méndez Plancarte *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. Autos y Loas Tomo III México, FCE, 1955, p 70-78

“imaginación” y “desvarío”, ambas se refieren procesos mentales y se distinguen por la delicada línea de lo aceptable y lo inaceptable, es decir, ¿hasta qué punto un pensamiento procede de la imaginación en qué punto se vuelve una locura?, sin querer desviar el escrito a una reflexión psicológica (puesto que no entra en los objetivos), Narciso menciona estas palabras para referirse a su dolor, el cual procede de ambas facetas. Primero de la imaginación, porque al conocer su semblante, idealizó muchas cosas de él, porque “El alma, por estar presente en el espíritu, en todas partes sin esfuerzo ve las imágenes de los cuerpos como reluciendo en un espejo, tal concepción se llama imaginación y fantasía[...] El alma del amante es arrebatada hacia la imagen del amado, que se encuentra esculpida en su fantasía.”¹⁸ Por ello, lo primero que vino a su mente cuando bajó a beber agua fue que aquella figura no podía ser “humana...si no divina”(v528), aún cuando no había intercambiado palabra alguna con ella. Segundo, el desvarío, porque la obsesión por esa imagen no lo ha conducido a las virtudes amorosas ya revisadas; por el contrario, la conducta de Narciso (no comer, no dormir, llorar, reclamar, chantajear y aun golpearse) podría decirse que proviene del desvarío porque él está “perdido en el Amor”, es decir, durante toda su vida se había empeñado en no amar y por esta idea central había conducido sus acciones, de repente se descubre enamorado, no de una de sus tantas admiradoras, sino de su propia belleza; todo ello lo coloca en una situación única, pues además de la contradicción entre su estado real y su idea principal, hay una gran pesadumbre al entender que su deseo amoroso no será satisfecho.

Así, Narciso procede con locura porque está perdido en Amor, el proceso en él (como en las ninfas) tampoco se ha concretado, o sea, pese a la atracción, la contemplación y el deseo ardiente por la hermosura reflejada en la fuente, los versos hasta ahora revisados no mencionan que su alma haya, por fin, salido de él como tampoco ha manifestado las virtudes amorosas localizadas en Eco. El inmaduro cazador sólo ha procurado asir aquella hermosura, quiere tenerla como un niño que desea un juguete y si no lo obtiene berrea (vv.590-593), tal parece que el egoísmo no dejó de estar presente en el muchacho; por lo cual amarse fue dañino para él, pues no puede poseer el objeto deseado:

¹⁸ *Ibid.*, pp 112, 121

*"Triste, que está conmigo el bien que quiero,
y dejarme, aunque quiera, no podría,
y por el mismo bien que tengo muero,
que si no lo tuviese viviría." (vv. 633-636)*

Plenamente consciente de su situación, Narciso enuncia la paradoja que engloba su tragedia; al mismo tiempo, en la figura retórica se utilizan las palabras del adivino: "muere por mirarse", por no obtener el "bien" que el cielo le otorgó. En este fragmento encontramos el porqué el alma de Narciso no salió de él para ser arrebatada por el rayo divino, en los primeros dos versos él dice que el "bien" (su beldad) está en sí mismo, cuando se conoció en el estanque, su alma no fue arrebatada porque no se trataba de otra persona que poseyera en su cuerpo el fulgor divino, era una simple sombra (v.592), un reflejo, mas no el superno rayo que condujera su alma al creador. Cabe subrayar en este momento el hecho de que sea el personaje quien hable y no el declamador; mientras un tercero refería la historia el poema mantenía un tono de sermón o plática (aspecto que retomaremos más adelante), apreciar ahora el sufrimiento de los labios mismo de Narciso, provoca que los lectores nos sensibilicemos más a la emotividad de él, pues al recrear mentalmente sus clamores ocurre una especie de catarsis que nos hace sentir su tristeza y su desesperación.

*"Por sólo poseello desespero
de lo que, estando en otro, esperarí." (vv. 637-638)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Con una derivación más, el enamorado mozo reconoce el grado de perturbación en que se hallan sus emociones; es como si él mismo validara todas las advertencias sobre Amor que el poeta había dicho con antelación. Primero su mente asimiló la idea de estar enamorado, después examinó la tragedia de ser el amante y el amado; tras una crisis, en estos versos declara la imposibilidad de encontrar alguna solución, ya que si la belleza perteneciera a otra persona (como líneas antes se comentó), él tendría alguna esperanza, pero al pensar y repensar que su caso es único, vuelve a exaltarse:

*"¡Oh crudo y fiero Amor, oh caso extraño,
que en tener lo que quiero esté mi daño!" (vv. 639-640)*

En la apóstrofe reencontramos la repetición de "oh" que acompaña la demanda del dolido amante al Hado; con la cual, Narciso admite que el engaño ha provenido de aquel imperio del que tanto se burló (v221) y lo califica con los mismos adjetivos que, en otros momentos, definieron al desdeñoso cazador.

*"Si no cesa el deseo ni es cumplido,
aunque se goce el bien que se desea,
no siendo el amante poseído
de suerte que en sí mismo lo posea," (vv. 641-644)*

Después de clamar al amor, Narciso baja el tono y hace una reflexión consigo mismo sobre el "deseo" del objeto amado y la "posesión" del mismo. Los versos exponen un juego con dichas palabras, pues el mancebo se esfuerza por entender el proceso amoroso. La aliteración de /s/ nos hace percibir esta reflexión a manera de murmullo; es decir, después de un gran reclamo, el personaje baja la voz y musita su situación: "el deseo no se detiene, pero tampoco es cumplido; pudiera gozarse sin poseerlo... pero yo lo poseo." Y en un altibajo emocional, cambia el tono y vuelve a dirigirse a Amor:

*"injustísimo Amor, ¿por qué has querido
que sólo en mí tal al contrario sea,
que en mí tenga mi bien, y con tenelle
muera entre el desealle y poseelle?" (vv. 645-648)*

Narciso reconfirma con una apóstrofe al demonio Amor como autor de su engaño, atribuyéndole un superlativo que denota tanto su enojo, como una profunda frustración; ya que con la interrogación, el joven le cuestiona sobre su trágica elección, o mejor dicho, que el cielo lo haya hecho contenedor tanto del deseo como del objeto deseado. Desde otro punto de vista, Narciso ha mencionado cuatro veces palabras derivadas de "poseer", lo cual indica un gran egoísmo; el inmaduro joven desea hacer únicamente suya aquella belleza que descubrió en el agua, cuando se percató que es su propio físico, sufre porque su anhelo no será cumplido. A pesar de su conciencia sobre las cosas divinas, él no quiere prestarse al proceso espiritual para regresar al creador, sino que en todo momento se ha obsesionado con poseer aquel "bien" tan deseado. El físico hermoso de Narciso ha sido un obstáculo para él mismo, ya que él sólo desea esa belleza externa sin considerar la grandeza espiritual que hay detrás de ella; pues la juventud del hermoso personaje lo hizo preocuparse sólo por sus satisfacciones (como la cacería), ahora también le ha impedido ver más allá de la belleza inminente; él, en su inmadurez, no percibe que detrás de la beldad se encuentra el camino hacia el Creador, por el contrario, se obsesiona con tenerla para sí, al igual que en otro tiempo obtenía las fieras más temibles:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*"¡Oh si del fiero mal que esta alma siente
estuviera el remedio en otra mano,
que en mano de la fiera más terrible
fuera dificultoso y no imposible!" (vv. 661-664)*

Una optación más sale de los labios del atormentado amante. En ella observamos, con una aliteración de /f/, la presunción alimentada por su destreza para la cacería; atrapar a cualquier bestia era difícil, mas nunca imposible. Narciso ve la hermosura física como una presa más, a la cual no podrá "cazar" porque se halla en él mismo; por eso encontramos en su exclamación el inmodesto alardeo de su talento, pero también el grito de un profundo sentimiento de impotencia. Esta conducta egoísta para el pensamiento neoplatónico es grave, porque evidencia un instinto más bestial por el que un hombre con raciocinio no debería dejarse llevar; en otras palabras, el amor conduce al ser humano a lo espiritual y a las más altas virtudes, pero si un individuo sólo ama el cuerpo y se conforma con poseerlo, los filósofos neoplatonistas lo califican de árido, desnudo, vil, desarmado y apocado:

Áridos, porque siempre tienen hambre, y nunca se llenan, desnudos, porque como temerarios están sujetos a todos los peligros, y como hombres descarados caen en pública infamia; viles, porque no piensan cosa alguna alta y magnífica, desarmados porque son vencidos por la criminal avidez [...] quédanse en el viaje no llegando nunca al término del mismo.¹⁹

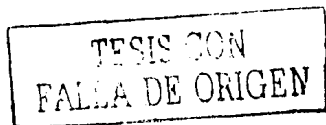
La actitud de Narciso, aunque enamorada, corresponde a la definición neoplatónica arriba citada. Su hambre por la cacería nunca se satisfacía; temerario, se exponía a los peligros de dicha actividad; no pensaba en cosa alta como el amor o, si lo hacía "es para aborrecello" (v. 160); en estos últimos apartados lo vemos vencido por su avidez y en un viaje -o proceso amoroso- inconcluso. ¡Cómo Eco no lamentaría un "bien" a tanto "mal" cambiado!

El discurso poético del personaje continúa y en los siguientes versos él reconoce su condición:

*"Contra toda razón a mí me hace
más pobre y miserable mi riqueza" (vv. 649-650)*

En el fragmento se localiza una paradoja cuyas palabras, "misericordia-riqueza", nos recuerdan a los padres de Amor, Penia y Poros: cuando la luz (belleza) entra en los ojos que (sin ella) están en oscuridad, les descubre las formas y los colores, entonces se enciende la atracción por ellos; Poros y Penia (luz y oscuridad) se unieron para concebir a Amor (deseo). Sin embargo Narciso dice que la abundancia que

¹⁹ *Ibid.*, p. 127



hay en él lo ha hecho más pobre, ¿por qué? De acuerdo a Marsilio Ficino, el hombre no puede desear algo que no conoce, ni tampoco algo de lo que está satisfecho, es decir, si deseamos la belleza es porque poseemos algo de ella (no se desea lo que no se conoce) y si la deseamos es porque no la poseemos del todo (no se desea algo de lo que se está lleno); Narciso, en su caso, no puede desear ya la belleza de otra persona porque ahora que conoce la propia, sabe que sobrepasa a cualquiera, está lleno –“mi riqueza”-, pero aunque se desea no obtiene nada porque es sólo un reflejo, no un rayo tangible. Por eso en los siguientes versos, con justificada razón el joven lamenta su abundancia y admite la derrota ante su propia hermosura:

*“lo que el cielo en mí hizo me deshace,
pues sola me ha vencido mi belleza.” (vv. 651-652)*

Con otra paradoja, reconoce que su beldad fue creada por el cielo, pero ese don vino a ser perjuicio propio porque el no poseerlo lo “deshace”; con esto el autor evoca las palabras de Eco: “ni vencerle podrá menor belleza” (v. 448), admitiendo ésta que su físico era inferior al divino hijo de Cefiso; mientras en ella sí se manifestaron las virtudes de Poros y Penia, en Narciso hubo una infructuosa aplicación reconocida por él mismo.

Después de hacer este reconocimiento en su situación, el enamorado exclama una cuarta optación:

*“Aquel que, amando, en la que más le aplice
se queja de rigor y de aspereza,
¡oh! cómo se que se satisficiese,
si un hora de mi mal probar pudiese!” (vv. 655-656)*

La exasperación del mancebo continúa acrecentándose por lo que de manera retadora, afirma que ninguno que, amante, haya sufrido el menosprecio de una amada, puede comparar su sufrimiento al enorme dolor que le aqueja. Con esta exclamación, Narciso eleva su aflicción por encima de todos y de todo, experimenta un sentimiento de soledad y abandono; pues al no haber caso alguno con el cual solidarizarse o identificarse, vive su “caso extraño” sin ayuda o consuelo.

*“Procura el amador verse presente
y estar, si puede, de su bien cercano;
yo, teniéndole en mí, soy tan ausente,
que desde cien mil leguas lloro en vano.” (vv. 657-660)*



Aquel que, estrofas atrás, no pensaba en Amor, aquí lo escuchamos como todo un experto del proceso amoroso; con los dos primeros versos deducimos que por más que el soberbio cazador procuró ser indiferente con todas sus amantes perseguidoras, no pudo evitar aprender en ellas los mecanismos del amor. Narciso conecta la actitud vista en sus admiradoras, con la necesidad apremiante que ahora lo embarga; pero a pesar de su intuición, sólo consigue aterrizar su razonamiento en otra paradoja: "Necesito mi bien presente, mas al tenerlo en mí se hace ausente." La contradicción de estas palabras tiene cierto aire de ironía y, a la vez, de decepción. Por una parte, él mismo se siente ridículo de su situación, pues mientras otros mueren por alcanzar el objeto amado él, ya teniéndolo, jamás podrá disfrutarlo; y por otra, todo el monólogo que hasta este punto ha dicho nuestro protagonista, deja entrever un laberinto sin salida, es decir, en la primera estrofa en la que él toma la palabra (vv. 625-632) menciona que un caso como el suyo proviene de la imaginación o del desvarío, después en las siguientes cuatro estrofas (vv. 633-664) expone cinco paradojas, las cuales connotan una sola idea: Narciso posee lo que desea y, por ello, no podrá poseerlo jamás, en consecuencia puede percibirse la decepción y el cansancio ya que tras tantos rodeos, su mente ha llegado cuatro veces al mismo lugar. Ante tales conclusiones, la congoja no aminora, por el contrario se ha acrecentado tanto que el impotente enamorado recurre a una hipérbole: "desde cien mil leguas lloro en vano", en otras ocasiones el poeta había utilizado la metonimia "mil" para aludir a un número indefinido; así como sus lágrimas habían pasado de lluvia (metáfora) a una cascada (hipérbole); en este instante su aflicción y tortura le han parecido al personaje eternos e insalvables, por lo que recurre a otra hipérbole para expresarlo.

Fatigado del desgaste emocional, Narciso ya no se dirige a nadie externo (como a los montes o al Hado) sino a sí mismo.

*"¿A quien tré que pueda consolarme
si el consuelo y la queja está conmigo?
¿O quién diré que venga a remediarme
si yo soy mi remedio y me persigo?" (vv. 665-668)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Después de gritos y exclamaciones, la forma de interrogación muestra el abatimiento del personaje; al formular las preguntas, él sabe perfectamente que no habrá respuesta porque llevan dentro las paradojas que ilustran su tragedia: "yo soy el consuelo y la queja", "yo soy el remedio y la enfermedad"; así, los versos son pronunciados como única conclusión de su existencia...

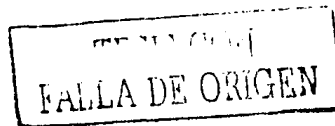
*"Acabe mi dolor ya de acabarme,
satisfágase Amor en mi castigo,
pues tiene, para estar bien satisfecho,
tan poco por hacer y tanto fiecho." (vv. 669-672)*

Narciso concede la victoria al oponente que tanto rehuyó, como buen cazador, él sabe que Amor se satisface con su engaño de la misma manera en como el mozo se vanaglorió con las asechanzas que en otro tiempo realizó; inclusive, acepta que la trampa fue tan eficaz, que él la descubrió a "tan poco por hacer", es decir, Amor ya había realizado muchos cambios antes que él se diera cuenta que amaba su propio reflejo. El epíteto "acabe-acabarme", pone en claro que la venganza emprendida por el Hado no fue para salvarlo o volverlo al Creador, sino para "acabarlo"; o sea, lo que vivió Narciso desde que miró su imagen por primera vez hasta estos instantes, lo ha ido carcomiendo o gastando y todo en él (mente, sentimientos y físico) fue de más a menos: de "rehusarse a amar" a paradojas que corrian por su mente; de soberbia a ilusión, decepción, tristeza y desfallecimiento; de "el aire, el ademán y la postura" a descuido, demacración, llanto y golpes. Al igual que Eco, Narciso percibe su fin y aun lo anhela porque será el único escape de su martirio:

*"Tenga ya fin, pues otro bien no espera,
vida tan miserable y desdichada,
y muerte su venida no difiera
de donde es tan conveniente y deseada." (vv. 675-676)*

Siendo la última estrofa de su declamación, el desfallecido amado y amador invoca a la muerte, a la cual refiere dos adjetivos: "convenible y deseada"; morir conviene porque afirma que su vida sólo tiene ese fin, como si él aceptara el destino elegido por el cosmos (v.129), predicho por Tiresias y confirmado por Eco, lo cual lleva a Narciso a decir abiertamente que su vida "otro bien no espera" (verso que responde a las preguntas antes citadas); en segundo término, la muerte ha llegado a ser deseada porque la dolorosa condición de su existencia es intolerable, pues la manera en como empieza el fragmento, "Tenga ya...", denota ansiedad y apresuramiento por dejar de sufrir.

Poco antes de su consumación, Narciso expresa un último halago a su vanidad, admite que la muerte traerá la destrucción de su belleza externa lo cual será muy lamentable:



*" La causa de mi muerte no quisiera
que agora, como yo, fuera acabada,
mas si vivir conformes no podemos,
conformes a lo menos moriremos. " (vv. 676-680)*

Con ello manifiesta aún una pequeña raíz de egoísmo y valida que su deseo se obsesionó por la hermosura corporal, mas no por el trasfondo cósmico. Finalmente, un epifonema concluye la penosa existencia del amoroso mancebo; con una antítesis él expone su paso de la vida a la muerte: puesto que él nunca se conformará a vivir sin su belleza, al menos acepta la consecuencia de sus acciones, esto es, su muerte interna y la mutación de su cuerpo...

*"En este punto el amoroso fuego,
sobre la yerba donde echado estaba,
de arder y consumir acabó luego
el poco humor vital que le quedaba. " (vv. 681-684)*

La muerte del personaje central se nos presenta no como un acto voluntario (suicidio) ni como un hecho heroico, sino como la resignación a una ley implacable; rememoremos las palabras de Eco antes de morir:

*"cúmplase presto lo que el hado ordena,
que es ser fuego deshecho y consumida: " (vv. 451-452)*

Aunque Narciso no hubiera deseado morir o hubiera suplicado a los dioses un favor especial, de todas formas su final se habría cumplido tal y como se ha citado, pues al igual que Eco, Narciso no pudo incorporarse al orden cósmico provocando con ello un desequilibrio en la unidad; en consecuencia, debe ser deshecho y apartado para que el equilibrio del universo se restaure. Al ser lo anterior una ley, la consumación de Narciso se habría llevado a cabo con o sin su aceptación. Por eso, su muerte tiene el mismo procedimiento que la de la ninfa: abatidos en el suelo, el humor vital se escapa y el cuerpo se transforma.

*"Muriendo dijo: ¡Oh miserable y ciego,
amado y amador! Y replicaba
Eco con doloroso sentimiento:
¡Oh amado y amador!, en triste acento. " (vv. 685-688)*

Las palabras del agonizante salen disparadas de sus labios como una postrera explosión de sus emociones; la interjección "oh" expone el quejido de un dolor agudo e intenso. Los adjetivos siguientes, son un reproche a sí mismo, pues su condición fue producto precisamente de su ceguera espiritual, Hernando de Acuña cuidó muy bien las palabras que empleó con cada personaje pues, si recordamos, a los padres les

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

pareció “oscura” la respuesta del adivino Tiresias; tanto ellos como Narciso fueron ciegos espirituales y se dejaron llevar por la belleza externa, mientras que irónicamente el “ciego” Tiresias fue el único que vio claramente la tragedia futura del hermosísimo infante. La derivación del verso inmediato, ilustra la paradoja de su tragedia, ser él mismo el amante y el objeto amado. En resumidas cuentas, la optación describe el perfil interno de Narciso. Y como marco a la conclusión de su castigo, la voz de Eco reitera la derivación acompañando aquel quejido con penoso acento.

Ocurrido el deceso, el poeta refiere el término de una historia que los labios de Narciso ya no pueden concretar:

*“Y luego aquellos ojos se cerraron,
que para verse por su mal se abrieron,” (vv. 689-690)*

ANÁLISIS CON
FALLA DE ORIGEN

En esta antítesis, el autor da a entender dos significados: primero el nacimiento (abrir los ojos) y la muerte (cerrar los ojos); segundo, la calamidad del personaje, haber abierto los ojos de su entendimiento para conocer su propia belleza y morir por esta causa.

*“en pago de que a tantos no miraron,
ni aun sólo ser mirados consintieron.” (vv. 691-692)*

Los versos siguientes complementan el sentido de los precedentes porque emplean palabras de un mismo campo semántico (ojos-mirar); los ojos del joven se abrieron pero no miraron, o mejor dicho, no amaron, no sirvieron al objetivo para el cual habían sido diseñados. Aquí el autor recurrió a la derivación que para el enamoramiento ya había empleado: “mirar-mirados”.

*“Si lágrimas de muchos derramaron,
en lágrimas también se consumieron,” (vv. 693-694)*

La anáfora nos señala la venganza sobre el transgresor; puesto que lágrimas provocó, por lágrimas pagó; el mismo dolor que sembró, fue el que cosechó. Podría decirse que se cumplió la sentencia bíblica “el que a hierro mata, a hierro muere”.

*“y con morir su pena no cesaba,
que allá en el agua Estijia se miraba.” (vv. 695-696)*

Mientras Eco fue condenada a un limbo perpetuo, Narciso es confinado al hades mitológico que, en igual función con la “cueva oscura”, es un lugar que mantendrá al condenado fuera del cosmos; pero si hay una

diferencia, Eco no está en un sitio de tormento²⁰, pues es una víctima desechada por la soberbia de otro. Narciso en cambio, es guiado a un espacio donde “su pena aún no cesaba”, pues fue un rebelde declarado y victimador de muchas que, como la ninfa, no pudieron concluir su proceso cósmico. Así, su tormento consiste en continuar viendo el objeto de su desgracia (su reflejo) en el agua Estigia. Como a cadena perpetua, el condenado padece la contemplación de su imposible anhelo, tal y como sus muchas perseguidoras lo vivieron. Éstas, aún son presas de la ensoñación por la hermosura del fallecido cazador, buscan el rastro físico de aquel a quien tanto siguieron:

*“Todas las ninfas de aquel valle umbroso
a las tristes obsequias se juntaron,
que juntas quieren dar sepulcro honroso
al cuerpo muerto que ya vivo amaron.
Buscáronle, y fue caso milagroso
que allí no apareció ni le hallaron,” (vv. 705 – 710)*

Nuevamente la antítesis “muerto-vivo”, señala la diferencia entre las dos etapas del protagonista; mientras él estuvo vivo, fue amado, ahora muerto sólo puede recibir homenaje pues no puede amarse un cuerpo sin vida, es decir, sin el rayo vital de Dios. Sin embargo, las intenciones de las ninfas son detenidas por el asombro de una flor jamás vista...

*“y a do murió una flor no vista vieron,
que todas por Narciso la tuvieron
Por Narciso de todas fue tenida,
y Narciso de todas fue llamada,
la cual de blancas hojas es ceñida
al derredor y, en medio, colorada.” (vv. 711-716)*

FALLA DE ORIGEN

Así como el cuerpo de Eco fue trasmutado a piedra, el de Narciso se deshace en el pasto para dar lugar a una flor extraña, fenómeno que se justifica por la “desusada” hermosura del hijo de Leroiope; o sea, la beldad del joven jamás había sido ni sería vista (vv.121-122), era sobrenaturalmente única, por lo que elemento que la naturaleza escogería para evocarla debía ser una flor de igual manera, valga la reiteración, nunca antes vista. Al mismo tiempo, dicho elemento se convierte en un símbolo: En primera instancia respeta el relato de Ovidio, el cual explica que las hojas son blancas por la piel del mancebo y el centro rojo se debe a la sangre que brotó de los golpes que él se dio; como fruto de nuestro análisis

²⁰ Aunque si padece la pena de la tristeza eterna por saber que nunca verá al Creador, tal y como Dante nos lo refiere en La Divina Comedia.

también podemos decir que la flor simboliza con sus pétalos los rayos divino del Creador (mismos que emanaban de su hermosura corporal) y el centro es el "ardor" amoroso que Narciso tanto sufrió.

Los cuerpos, tanto del personaje principal como del protagonista, sufrieron una metamorfosis para permanecer dentro del escenario natural, ya no como ejecutantes libres sino como testigos involuntarios (del mismo modo que montes, valles y llanura) de los tiempos futuros; en otras palabras, la voz de Eco y la flor de Narciso, viven dentro de la naturaleza pero desposeídos del privilegio que sólo el hombre puede disfrutar: el razonamiento y el libre albedrío, éstos diferencian al ser humano de los animales y de las plantas. La ninfa y el cazador los poseían, pero los emplearon mal; cuando la primera decidió engañar con su plática, acarreó maldición para sí, y cuando decidió amar no fue correspondida; en tanto el segundo, cuando tuvo la oportunidad de decidir entre el Amor y el divertimento, también eligió mal atrayendo castigo y dolor. Así, privados de las más altas virtudes renacentistas, un eco y una flor son testimonios de la ley cósmica que impera alrededor de nosotros.

El texto poético termina con un epitafio sobre la trágica muerte de Narciso:

*"Así acabó el soberbio y desdenoso,
el rebelde de Amor, ingrato y fiero,
cuyo suceso, aunque es tan espantoso,
ya pudo, y aún podrá, ser verdadero:" (vv. 721 – 724)*

En pocos versos se resume toda la historia contada: los tres primeros encierran el orden en que transcurrieron los hechos, la actitud, el pecado y el castigo; pero el último es el más importante, no sólo porque en él se enuncia la convicción firme del poeta sobre la concepción cósmica del Amor, sino también porque es el enlace entre la fábula y la realidad:

*"Y si nunca a mujer jamás fue dada,
por gran ingratitud, pena tan fuerte,
¿quién sabe para cuál tiene guardada
por ventura el Amor la mesma suerte?" (vv. 729 – 732)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Con este fragmento el autor redondea el poema, pues termina en el mismo punto donde inició, esto es, dirigiéndose a una bella dama, en los dos momentos él le señala que ésta se ha portado ingrata (vv. 35, 730), pero al principio elogia su belleza y le pide que ponga atención a su historia; ahora, le dirige una interrogación que, tras el trágico relato, provoca una temerosa reflexión: el que esa dama es tan

hermosa como Narciso y, por consiguiente, se expone al mismo fin. Así, el poeta cierra su declamación con la advertencia:

*"Viva la que es discreta recatada,
que pues hubo en el agua fuego y muerte,
más cercano peligro, y más presente,
hay siempre en el espejo que en la fuente." (vv. 733 – 736)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Con tan excelso epifonema, Hernando de Acuña da el pincelazo final a un texto titulado "fábula", es decir, culmina con una enseñanza sobre el inminente peligro que rodea a quien menosprecia el Amor, por soberbia y vanidad. La figura retórica de estos versos acentúa la enunciación de una verdad que es tan espiritual, como material o real; ya que el escritor establece una analogía entre el agua (ejemplo mítico) y el espejo (ejemplo histórico), estableciendo en ello la relación entre un mito clásico y su época histórica, es decir, Acuña vio en la figura de Narciso la interpretación neoplatónica y la comparó con la conducta superflua e inmadura de la mujer de las cortes:

De aquí se sigue aquel crudelísimo destino de Narciso que canta Orfeo, de aquí se sigue la miserable calamidad de los hombres. Narciso adolescente, esto es, el alma del hombre temerario e ignorante, no mira su rostro; lo que se entiende, que no considera su propia sustancia y virtud, sino que sigue su sombra en el agua, y se esfuerza por abrazarla [. . .] belleza que es sombra del alma, deja la figura pero nunca logra aferrar la sombra.²¹

La vida de las cortes era el medio que mejor se prestaba para el materialismo, la vanidad y la soberbia, puesto que una dama, por su hermosura, al ser muy asediada, era enseñada a optar por el candidato que tuviera mejores posibilidades económicas; en tal situación Hernando de Acuña vio que se abandonaba el aspecto espiritual y la búsqueda de un amor genuino. Razón por la que él expresa que tanto el espejo como la fuente pueden reflejar la imagen, pero sólo eso, una imagen de lo externo, en la cual la mujer puede perderse o estancarse, olvidando el trasfondo espiritual que hay detrás de ella.

Antes de finalizar este inciso, es importante señalar el papel que Hernando de Acuña ha desempeñado a lo largo de la égloga. Como ya se había mencionado en el contexto histórico, la "Favola di Narciso" fue traducida por otros autores del siglo XVI, entre los cuales se cuenta a Acuña con una adaptación que superó a las demás en número de versos. Tras el análisis que hasta este punto se ha elaborado, podemos ver que la aportación al texto del poeta vallisoletano, fue mucho más allá de la simple traducción o del aumento de líneas; él se identificaba tanto con la filosofía neoplatónica que interpreta en la historia de

²¹ Marsilio Ficino *Op. cit.*, pp 147-148

Narciso al hombre de su momento histórico, por lo que se vio motivado a recrear, en esas estrofas de su propia invención, una situación cortesana en la cual él figura como un auténtico demonio:

*"Si un bajo estilo y torpe entendimiento
merecieran llegar a aquella altura
do, señora, flegó mi pensamiento,
y tuviera en esto igual ventura,
podiera yo contar lo que es sin cuento," (vv. 1 – 5)*

Para el Neoplatonismo, los poetas son seres dotados de una especial naturaleza que los eleva por encima del hombre común; su capacidad artística los lleva a conocer las verdades más altas de la vida espiritual, porque poseen el furor divino, que "es aquel que nos eleva a las cosas superiores"²², por eso la égloga comienza con la declaración de Acuña sobre cómo su entendimiento ha podido llegar a lo más alto. A pesar de ello, el creador artístico admite que el estilo humano es bajo y torpe para hablar de asuntos divinos; este pensamiento también es neoplatónico y se explica de la siguiente manera:

Los poetas antiguos enredaron en sus poesías no una sola sino muchas intenciones o sentidos. Ponen el primero de todos por sentido literal, como corteza exterior, la historia de algunas personas y de sus hechos, después como la corteza intrínseca ponen el sentido moral, útil a la vida activa de los hombres, y aún debajo de las propias palabras se encuentra la verdadera inteligencia de las cosas celestiales o astrologales. Estos sentidos se llaman alegóricos²³

Los poetas neoplatónicos consideraban indecoroso exponer los asuntos celestes a cualquier ser humano, únicamente los más dignos de entendimiento tendrían acceso a tal privilegio, por lo que son escondidas en el interior de sus obras literarias, así lo manifiesta Hernando de Acuña:

*"Así, por ser en esto tan notoria
la poca fuerza del ingenio humano,
en vuestro nombre trataré una historia
cuyo sujeto no se finge en vano." (vv. 25 – 28)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Acuña, como neoplatonista, ve la necesidad de dar una importante enseñanza sobre Amor; pero, en su calidad de poeta, debe hacerlo mediante una fábula para que cada persona descubra la verdad divina de acuerdo a la sagacidad de su pensamiento; esto es, "las mentes bajas aprecian el ornamento del verso y su melodía, otras más elevadas entienden el sentido moral, y las más altas entienden la filosofía natural."²⁴ Con base en lo anterior, percatamos que Hernando de Acuña está figurando como un verdadero demonio, pues ascendiendo a la más alta esfera toma la verdad divina, luego desciende y la expresa en una égloga

²² *Ibid.*, p. 179

²³ Leon Hebreo *Diálogos de amor.*, pp 77-78 El subrayado es mío

²⁴ *Ibid.*, p. 79

que cumple con los tres niveles ya dichos: belleza métrica y lenguaje retórico, enseñanza moral enunciada al inicio y al final, la filosofía cósmica alrededor del texto poético.

En resumen, la historia de Narciso fue recreada por Hernando de Acuña a manera de alegoría poética; pues en ella el poeta expresa, a través de una perfecta métrica y un excelente lenguaje retórico, una enseñanza moral sobre el castigo que acarrea la ingratitud hacia el Amor, todo esto de acuerdo al orden neoplatónico del cosmos. De esta forma el escritor español actúa como un demonio amoroso, cuyo furor divino lo impele a crear una obra artística que “mueva” el espíritu de los receptores hacia el Amor, pues “el furor poético con los tonos despierta las partes del alma que duermen, y con la suavidad armónica endulza las que están turbadas; y desecha la disonante discordia”²⁵; esto era lo que se proponía con la bella dama a la que se dirigía (restaurar su alma hacia las cosas espirituales); y también lo que logra con todo aquel que, cuatro siglos después, lee su poesía en un libro de colección y, sorprendentemente, es “movido” hacia el Amor.

²⁵ Marsilio Ficino. *Op. cit.*, p 180.

4.4.4 LOS PERSONAJES Y SU ESPACIO.

La percepción del espacio en el que los personajes se desenvuelven, la realizaremos a partir del segmento cuatro; por ser donde el autor comienza el relato de Narciso:

*"De Cefiso y Leriope engendrado,
fue por su mal, Narciso tan hermoso
que, en mostrándose al mundo, fue estimado
por un don celestial maravilloso." (vv. 89 – 92)*

El inicio de la historia no señala un sitio geográficamente localizable. Ni Belén, ni un lugar de la Mancha, simplemente "el mundo", estableciendo con ello un espacio universal; por una parte Hernando de Acuña no pierde de vista que trata un mito grecolatino y, como renacentista, le interesa recrear el relato clásico sin ubicarlo en alguna zona específica, porque su finalidad es utilizar la vida de Narciso como ejemplo de la ingratitud amorosa, es decir, no busca readaptar la anécdota de Narciso a un lugar y personajes castellanos, sino exponer el ideal que él ve manifiesto en aquel mito, por eso lo intituló "fábula", por tratarse de una trama cuya enseñanza concierne a todos los hombres; al mismo tiempo el término "mundo" contrasta con la palabra "celestial", aquí Hernando de Acuña establece un límite al escenario en el que los personajes actuarán; Narciso es engendrado y nace en un mundo, cuyos seres tienen la conciencia de otro ámbito celestial, no palpable para ellos, pero existente, pues atribuyen a éste el origen de ellos y de su entorno. El poeta manifiesta en este fragmento el ordenamiento neoplatónico de los mundos: el mundo al que se muestra Narciso y en el que se desarrollará, es la cuarta esfera; el "don celestial" proviene de la Natura o tercer círculo del cosmos, el cual otorgó al personaje su extraordinaria belleza:

*"Jamás se vio en humana criatura,
primero ni después, mayor belleza
que la que dio a Narciso la natura." (vv. 121 – 123)*

Al estilo garcilasista, el escritor personifica a la naturaleza y se refiere a ella como un ente con vida propia:

*"Las felices estrellas se juntaron
y en hacerle hermoso concurrieron,
las gracias de todas juntas le dotaron
de todo lo mejor que en sí tuvieron." (vv. 129 – 132)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Como mayordomo de Dios, la Natura mueve los elementos bajo su dominio para dar origen al cuarto círculo en el que el hombre habita; por lo cual, el poeta emplea una prosopopeya para dibujar el cosmos neoplatónico moviéndose alrededor del escenario y de los personajes, pues "los santos espíritus mueven los cielos y distribuyen sus dones a la creaturas subsecuentes. Por esto las estrellas espacen su luz por los elementos."²⁶

A diferencia del texto clásico, el escritor italianizante detalla el nacimiento de Narciso explicando (desde su propia ideología) el porqué de su extrema belleza y la función que ésta tendría dentro de ese ambiente imaginado:

*"Iba creciendo el mozo, y mi querella
con sospiros y lágrimas crecían,
por donde andaba, en dueñas y doncellas,
sin poderse valer cuantas le vian,*

...
prueba lo que es amar fundadamente." (vv. 137 - 140, 144)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La hermosura del joven, habíasele concedido por las estrellas con la finalidad de provocar amor en los otros seres y conducirlos por esa luz divina; sin embargo, Narciso se rebela contra aquel ciclo natural y rechaza cualquier actividad que no se relacione con la cacería:

*"Mas en los montes, valles y espesura
de las selvas ya dél acostumbradas," (vv. 161 - 162)*

El poeta pinta algunos elementos para darnos a entender que el escenario alrededor de los personajes es campestre. De nuevo, mediante una prosopopeya, "montes, valles y espesura" son dotados de caracteres humanos; ya que de acuerdo a la filosofía neoplatónica, cada elemento tiene vida: "¿Quién es tan simple como para afirmar que vive la parte, y que el todo no vive? Vive, pues, todo el cuerpo del mundo, considerado el hecho de que los cuerpos de los seres animados viven, y que son partes de ese todo."²⁷ Puesto que cada círculo y cada elemento dentro de ellos tiene vida propia para desarrollar su función, Acuña nos describe elementos naturales como testigos presenciales de los personajes. En este caso, el entorno está "acostumbrado" a Narciso, es decir, el joven cazador no abandona nunca esos paisajes porque se entrega completamente a su único deleite, sin importarle el daño que causa a dueñas, doncellas y ninfas:

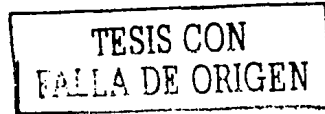
²⁶ Marsilio Ficino *Op.cit.*, pp 52-53.

²⁷ *Ibid.*, p 104

*"Y por montes y sevas maldiciendo
van las tristes amantes de una en una
...
maldicen su deseo y su fortuna,
y al cielo que juntó beldad tamaña
con rigor y aspereza tan extraña." (vv. 177 – 178; 182 – 184)*

En los versos arriba citados, vemos que los elementos del paisaje atestiguan tanto la actividad egoísta de Narciso, como el sufrimiento de las ninfas. Al mismo tiempo, ellas se dirigen al cielo, o tercer círculo, para reclamarle la creación de un hombre tan hermoso por fuera, pero duro y soberbio por dentro; así, con una serie de apóstrofes, ellas reconocen la existencia de un orden celeste:

*"Al amor cada una reprehende
...
que su reino y sus leyes no defiende
de un mozo de quien es tan ofendido." (vv. 185, 189 – 190)*



De manera más clara, se nos revela que amor, cual demonio, viaja de una esfera a otra manteniendo por sus leyes el equilibrio del cosmos; no obstante, Narciso ofende el dominio del Hado pues permanece indiferente al amor de sus seguidoras poniendo en riesgo la armonía del universo. Por esta razón las ninfas claman:

*"Pues mira, de quien tanto se atreve,
si un divino poder vengarse debe.
Estas y otras mil cuitas semejantes
dicen las tristes sospirando al cielo," (vv. 223 – 226)*

Tenemos entonces que la Natura engendra la belleza en el mundo material por Amor, pues así como ella amó la belleza del superno rayo que miró en el segundo círculo, fue atraída a éste y, simultáneamente, fue movida a engendrar una hermosura semejante; el ciclo debería repetirse en Narciso, pero su soberbia lo obstaculiza, así que se arriesga a la venganza de "un divino poder". En conclusión, los elementos de la cuarta esfera se mueven por la Natura y por el Amor, de ahí que las ninfas eleven sus quejas al cielo y esperen de éste la revancha.

Vale la pena señalar que los elementos naturales descritos por el autor, le han servido para concretar un ambiente pastoril inspirado en las églogas de Garcilaso y Virgilio; un entorno idílico propicio para el amor:

*"Narciso libre y suelto anda cazando
por montes, valles, sevas y riberas,
hiriendo crudamente, y aun matando,
más número de ninfas que de fieras," (vv. 217 – 220)*

Pese al sufrimiento que Narciso provoca a las deseosas ninfas de los bosques, no abandona esos lugares porque para él es más valiosa la emoción de la cacería que el dolor manifiesto en sus amantes seguidoras. Luego, el protagonista se confrontará con el personaje principal, por lo que el escenario nuevamente es testigo de un enamoramiento más:

*"Ésta [Eco], pues vio a Narciso que, cazando
como solía, por la seva andaba;
mirale atenta y, yéndole mirando," (vv. 329 – 331)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Eco, la más graciosa y bella de todas las ninfas, queda arrobada por el cazador; ahora, los bosques son sus silenciosos aliados, pues mientras ella persigue a Narciso, se auxilia de éstos para esconderse de él, en tanto urde cómo acercársele, pero será la fortuna la que propicie la ocasión:

*"Perdióse tras un corzo acaso un día
Narciso por la seva donde andaba,
y el verse lejos de su compañía,
en tanta soledad, temor le daba." (vv. 377 – 380)*

Hasta este momento, el interés de Narciso por el entorno en el que se había desenvuelto dependía de los animales que en éste encontraba para saciar sus ansias de cazador. Ahora solo y perdido, halla aquel lugar temeroso para él, pero oportuno para su amante vigía:

*"Aquí la esforzó Amor a que, saliendo,
al amado Narciso se allegase..." (vv. 409 – 410)*

Sin embargo el obstinado joven reafirma su rebeldía contra el amor, crudamente rechaza a quien estaba dispuesta a dar su vida por él (vv. 385-392) y se aleja rápidamente, manchando ese bello paisaje con desdicha y dolor:

"por la espesura se arrojó sin tiento," (v. 427)

Una vez más los elementos naturales rodean la tragedia de una amante despreciada, quien, sin querer ser ya partícipe de ese idílico lugar, se refugia:

"Metida al fin en una cueva oscura," (v. 433)

En medio de su agonía, Eco también dirigirá su queja al divino ser que precede el mundo material:

*"Eterno movedor que de la altura
miras cuanto se hace en este suelo;" (vv. 435 – 436)*

La ninfa clama al "Eterno movedor", o sea, a Amor quien, en su función de demonio, se traslada de un círculo a otro para "mover" en cada uno los elementos ya sea para procreación, ya sea para retornarlos a su origen. Después reencontramos una figura de contraste que opone el plano celestial contra el plano terrenal: Eco reconoce a aquella divinidad en la "altura", en tanto ella se encuentra en el "suelo", con esta antítesis el poeta está ilustrando la jerarquía entre los mundos (hay diferencia entre el mundo angelical que es estable, con el mundo material que se mueve *por/en* otros). Así mismo, la oposición de las palabras forma parte de un halago que la ninfa hace al Hado; una especie de humillación ante el que domina su mundo:

*"tú, que tan nueva gracia y hermosura
formaste por mi daño y desconsuelo," (vv. 437 – 438)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Con estas palabras el poeta reincide en el proceso cósmico que dio origen a Narciso; su hermosura debería utilizarla para conducir a los seres a Dios, pero con su obstinación crea daño y desconsuelo. En cierta forma, Eco está recriminando su situación, pues primero halaga al "Eterno movedor" y luego le señala las consecuencias sufridas, por lo que pide una respuesta:

*"no permitas que quede sin castigo
tanta fiereza y desamor conmigo." (vv. 439 – 440)*

La "fiereza" de Narciso va contra los fines cósmicos para los que le otorgaron su belleza, por lo que amerita un "castigo". Tras esta petición, Eco muere y su cuerpo se transforma:

*"ya queda en dura piedra convertida.
La voz le quedó viva solamente,
...
vive invisible, y a lo que oye y siente
responde sin tristeza ni alegría." (vv. 464 – 465; 467 – 468)*

De esta manera, la fallecida amante queda incorporada en aquel escenario para ser parte de "montes, valles y llanuras"; ahora también testimoniará los sucesos que acontezcan al rebelde de Amor.

*"Los montes y los llanos calentaba
con sus rayos el sol de mediodía,
cuando con su ganado reposaba
a la sombra el pastor donde soñaba;
de su trabajo el labrador cesaba,
para volver de nuevo a su porfía;
daba la hora reposo a los mortales
y sosiego a las aves y animales." (vv. 473 – 480)*

Después de la trágica muerte de Eco, el poeta parece cambiar el tono de su historia, e inclusive, cambia la perspectiva del lector mediante una descripción: Se nos pinta un día caluroso y cotidiano, podemos ver en la lejanía montes, llanos, ganado, aves, pastores y labradores; es como si la vida siguiera igual pese a la triste muerte del personaje principal...o al menos así lo es para el protagonista:

*"Narciso, que con sed y caluroso,
no menos que cansado, se hallaba,
sombra para tomar algún reposo
y agua do se refresque deseaba;" (vv. 481 – 484)*

En primera instancia, la descripción da a entender la holgura de Narciso, a quien no afectó (o ni siquiera se enteró) en lo más mínimo la suerte acontecida a Eco; por consiguiente, para él es un día de tantos ocupado nada más en la cacería. Sin embargo, detrás de la aparente cotidianidad, observamos la insistencia del poeta en el calor de ese momento, por lo que identificamos la descripción como una cronografía: Hay un sol que quema con sus rayos en pleno mediodía tanto que, un pastor busca sombra, el labrador cesa su trabajo y los animales entran en sosiego; Narciso no se libra de este ambiente, así que hace una pausa a su actividad por el calor y la sed que lo agobian. "Casualmente", el fuerte cazador encuentra un alivio:

*"y en fin llegando a un valle deleitoso,
a una fuente su suerte le guaba
cual nunca la halló persona humana,
ni cazando jamás Febo o Diana." (vv. 485 – 488)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Este fragmento deja al descubierto que Narciso está siendo "guiado por su suerte" a una fuente nunca vista; las alusiones a Febo y Diana, cazadores también como el hijo de Leroiope, insinúan que aquel lugar ha sido dispuesto exclusivamente para él, así el poeta continúa:

*"En piedra natural está cavado
el vaso de la fuente, tan guardada,
que de ninfa o pastor, ni de ganado,
ni de ave, o fiera fue jamás tocada.*

*Defiéndela del sol por cada lado
una espesura de árboles cerrada,
y el verde suelo pintan tiernas flores
de mil diversidades de colores.” (vv. 489 – 496)*

Dentro de la topografía encontramos una enumeración que podría tomarse como hipérbolo, no obstante, el contexto de la historia muestra que si bien nadie se había topado con esta fuente... era porque no existía; dicho de otra manera, si retrocedemos un poco antes de las descripciones veremos que justo después de la muerte de Eco hay una sentencia:

*“Mas cuando tal ofensa Amor consiente,
para vengarse no le falta vía,
que luego tiempo y ocasión ordena
de dar a tanta culpa mayor pena.” (vv. 469 – 472)*

Amor responderá la petición de Eco no sólo por su injusta muerte, sino porque según sus leyes la ingratitud debe ser castigada, para lo cual a este divino ser “no le falta vía”; deducimos entonces, que la situación descrita ha sido preparada por el Hado, ya que él ordenó el “tiempo” y la “ocasión”. El tiempo se manifiesta en la cronografía: el entorno del cazador es caluroso, con rayos de sol quemantes que agotan sus energías y secan su boca; ya inmerso en tal clima, se le presenta la ocasión, en la topografía, con un “vaso de la fuente”, metáfora que denota la incitación de ese lugar para con Narciso. Tenemos así, que las dos descripciones se oponen, pues Amor mueve los elementos primero para agobiar al temerario joven con alta temperatura y luego mostrarle un espacio fresco. Al mismo tiempo, los dos escenarios descritos por Acuña se complementan porque en ellos podemos localizar los sentidos de la vista (flores de colores), del tacto (sombra fresca), del oído (dulce sonido del riachuelo) y del gusto (vaso de la fuente); los cuales están dispuestos para el estado físico del protagonista: cansado, caluroso y sediento.

Con base en todo lo anterior, podemos reafirmar que la fuente no existía antes de la muerte de Eco y, por ende, ningún ser mortal (pastor o ave), ni inmortal (Diana) la habían tocado; esos elementos naturales que habían permanecido como testigos oculares, ahora son “movidos” para condicionar las acciones de Narciso:

*“En la fuente y el valle, la natura
no dejó ningún obra para el arte,
que son sombra agradable y con frescura
parece que convidada a cada parte.”*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*Y sale la corriente a la verdura,
do con dulce sonido se reparte
en chücos arroyuelos, de manera
que hacen inmortal la primavera." (vv. 497 – 504)*

Vemos en esta parte final de la topografía, a la naturaleza personificada actuando como mayordomo de Dios; ella, con su simiente, ha creado un espacio hermoso "que convida", o mejor dicho, que sirve de señuelo para atrapar al sediento mancebo. Bajo este contexto, entendemos que el adjetivo "inmortal" no se refiere a que la primavera nunca termine (no podría haber tal supuesto en una fuente recién creada) sino al poder divino que lo originó; es decir, la disposición de ese espacio hace que adquiera una perfección que sobrepasa lo común, un lugar tan hermoso que asemeja lo inmortal, idóneo para un hombre con belleza inmortal:

*"No tan presto Narciso ve delante
la dulce sombra del lugar presente,
que se alegra en el alma y al instante
a refrescarse va junto a la fuente;" (vv. 505 – 508)*

Con el adjetivo "dulce", el autor enfatiza el encanto alrededor del manantial, contraponiéndolo implícitamente a la salinidad del sudor; Narciso se halla acalorado, por lo tanto sin titubear se dirige a la fuente inconsciente de las fuerzas que se han movido en el cosmos. Así, la tragedia predicha por Tiresias se cumple en el hijo de Cefiso:

*"bajándose a beber vio su figura,
que vista por él antes no había sido;" (vv. 523 – 524)*

Narciso queda prendado de su propia belleza reflejada en el agua; irónicamente, el poeta retoma las palabras que describían su estado físico y enriquece su significado:

*"En fin quiere su suerte, que allí adonde
vino por refrescarse le acaece
que, por quitar la sed y ardor que tiene,
más sed y más ardor le sobreviene." (vv. 541 – 544)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Con este juego de palabras, Hernando de Acuña resume la trampa (calor, sed) tendida al personaje, con la imagen neoplatónica del deseo amoroso. Así, queda cumplida la sentencia que líneas atrás habíamos revisado: Amor ordenó sagazmente "tiempo y ocasión" para dar al rebelde "mayor pena"; Narciso no

imagina que el "Eterno movedor" usó una situación cotidiana para enfrentarlo a su propia hermosura y vengar con esto el sufrimiento de todas sus amantes seguidoras.

La interacción del protagonista con su espacio ha cambiando: Primero, veía en éste la mina en la que saciaba su actividad primordial, es decir, era el escenario que le proporcionaba las fieras para probar su habilidad de cazador; si se llegaba a encontrar solo, los bosques lo atemorizaban; ahora, sin importar corzos ni soledad, ha encontrado dentro de ese paisaje un ser divinamente especial:

*"Con extraña atención al agua mira,
ni descansa en miralla ni en no vellá," (vv. 553 – 554)*

La pasión del joven por su imagen crece y le provoca una desmedida ansiedad por hacerla suya, por lo que permanece junto a la fuente manifestando el llanto y los suspiros que tanto criticó de todas sus enamoradas.

En el segmento dieciséis el amante Narciso toma consciencia y entiende que aquella beldad en la fuente no es otro sino él mismo, con lo cual, su frustración se acrecienta y lanza dolorosos gritos de indignación e impotencia:

*"¡Oh, cuál fue su dolor y cuál su llanto,
...
A las aves del aire pone espanto
y las fieras del bosque enternecía,
los árboles que cerca de allí estaban
los ramos a sus quejas inclinaban." (vv. 609, 614 – 616)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El entorno de Narciso participa de su dolor, al grado de ilustrar los padecimientos: gritos tan fuertes que espantan a las aves, con el oximoron "fieras-enternecían" transmite un ardor agudo y la imagen de los árboles dibuja el rostro del mancebo. En tal fenómeno, Hernando de Acuña expone el desequilibrio de la cuarta esfera, porque "las partes de este mundo, como miembros de un animal, dependiendo todas de un Amor, se juntan por comunión de naturaleza; y por esto, [...] el padecimiento del uno lo padece el otro."²⁸

La aflicción del joven amante se transmite a todo ser vivo, puesto que todos provienen de un mismo origen y fueron creados de una misma luz. Por esto, aun la voz de Eco, como parte ya de ese entorno, se conduce también como los demás:

²⁸ *Ibid.*, p 129

*"Eco, la triste ninfa, aunque corrida
y con tan justas causas enojada,
puesto que de su queja no se olvidó
ni della ya podrá ser olvidada,
condoliéndose del en ver su vida
de tanto bien a tanto mal mudada,
todas las veces que quejar le oía
a su clamor y quejas respondía." (vv. 617 – 624)*

La relación del protagonista con el espacio muestra otro matiz: Montes, valles y riberas siguen siendo testigos presenciales y como a tales, Narciso se dirige a ellos:

*"¡Oh valle, oh selva, oh montes y llanura!
dices en voz dolorosa el desdichado,
'pues tan durable vida os dio natura,
decí, en mil siglos que ya habéis pasado,
si vistas de tan nueva desventura
un corazón humano rodeado," (vv. 625 – 630)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En la exclamación de esta apóstrofe podemos deducir un aspecto importante en el interior del personaje: Él siempre estuvo consciente del mundo que lo rodeaba y las leyes que lo regían. Primeramente declara que cada una de esos elementos a los que se dirige fueron creados por la Naturaleza, en seguida, con la metonimia "mil siglos", admite la existencia de ellos desde el origen del universo; con base en esto, podemos afirmar que Narciso no es una víctima de las circunstancias, sino un rebelde deliberado contra el orden cósmico, ya que en vez de interesarse por aquella perfección divina, sólo explotaba de ella los animales para la caza. Al igual que las ninfas, Narciso habla sus quejas con su entorno pero su actitud egoísta no ha desaparecido, porque pone a los elementos como testigos de que no ha habido un caso igual al suyo, sin pensar un momento en que ellos también atestiguaron el dolor y muerte que él propició a tantas.

Las querellas del mozo continúan, ya no hacia el ambiente que los rodea sino al Hado, a quien califica de cruel, fiero e injusto. A pesar de tales aseveraciones, Narciso deja salir de nuevo otra idea neoplatónica:

*"lo que el cielo en mí hizo me deshace,
pues sola me ha vencido mi belleza." (vv. 651 – 652)*

El soberbio Narciso reconoce que su belleza le fue otorgada por el cielo, declaración que valida las observaciones precedentes respecto al conocimiento del personaje sobre el universo al que pertenece. Así

mismo, la paradoja "hizo-deshace" ejemplifica el choque del protagonista con ese orden cósmico, esto es, un don concedido por el cielo para bien, fue causa de tragedia y dolor para Narciso, ya que él se empeñó en no seguir el proceso amoroso; creyéndose superior a todas sus víctimas (mujeres o animales) es derrotado por su simple reflejo.

Las posturas del hermoso mancebo ilustran su evolución anímica dentro del paisaje: Primero, escudriñaba en éste toda clase de bestias para la caza; luego, dentro de él, descubre una hermosísima imagen a la cual trata de asir; después, ya consciente del engaño de Amor, grita lastimeros quejidos y pone a su entorno como testigo de que su tragedia es única en todos los tiempos, en esta actitud intuimos que se halla de pie, por ser la cima de sus emociones y porque está dirigiéndose a su alrededor. Finalmente, el poeta nos lo describe sobre el pasto y entonces comprendemos porqué sus últimas interpelaciones las ha lanzado contra Amor; de manera más detallada, el personaje está en agonía, sin fuerzas ya no puede hablar en voz alta, ni siquiera mantenerse en pie, por lo que murmura (como Eco lo hizo en la cueva) una serie de paradojas tratando de entender porque el Hado lo llevó a esa situación:

*"Si no cesa el deseo ni es cumplido,
aunque se goce el bien que se desea,
no siendo el amante poseído
de suerte que en si mesmo lo posea,
injustísimo Amor, ¿porqué has querido
que sólo en mí tan al contrario sea,
que en mí tenga mi bien, y con tenelle
muera entre el desealle y poseelle?" (vv. 641 - 648)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Tal parece que Narciso recuerda todas las actitudes de las ninfas que lo amaron y de ellas aprende la relación cósmica entre al amor y la belleza. Aunque no se llegue a poseer al amado, se goza del "bien" tan sólo por mirarlo, pues su belleza queda grabada en el interior; pero Narciso si no puede obtener su bien amado, mucho menos podrá disfrutar esta situación, pues sólo puede ver su beldad en un reflejo. Con otros pensamientos similares, el cansado anante-amado llega a un callejón sin salida y concluye que la muerte es su castigo y el único alivio a su insoportable aflicción. Así, la paradoja "hizo-deshace" fue el antecedente a la real destrucción del hermoso cuerpo del personaje:

*"En este punto el amoroso fuego,
sobre la yerba donde echado estaba,
de arder." "onsumir acabó fuego
el poco humor vital que le quedaba." (vv. 681 - 684)*

Con esta imagen recordamos a Eco cuando, después de ser crudamente rechazada, también se arroja sobre el pasto, esta semejanza es una prueba más de cómo Narciso experimenta todos y cada uno de los padecimientos manifiestos en sus admiradoras. En estas últimas estrofas ya no hay exclamaciones, solamente declaran cómo se desbarata el cuerpo sobre la hierba; el relato ha ido en descenso para describir el fin del protagonista.

Poco antes de terminar la historia, el poeta refiere la impresión que tuvo la muerte de Narciso en ninfas y pastores:

*"Cruel llaman al cielo en mis clamores,
y a la natura, porque al mundo dieron
tan sobrenatural gracia y belleza,
para llevarla del con tal presteza." (vv. 701 – 704)*

A manera de resumen, el autor esboza en estos versos la tragedia de Narciso: Nacido en un mundo regido por el Cielo y la Natura, se le concede una belleza sobrenatural para cumplir una función dentro de ese espacio, pero al no llevarla a cabo rompe el equilibrio; en consecuencia, sus mismos engendrados se encargan de sacarlo de ahí y reinstaurar la armonía. No obstante, en el paisaje sobrevivirá un vestigio del hermoso cuerpo del joven amado:

*"y a do murió una flor no vista vieron,
que todas por Narciso la tuvieron.
Por Narciso de todas fue tenida,
y Narciso de todas fue llamada,
la cual de blancas hojas es ceñida
al derredor y, en medio, colorada." (vv. 711 – 716)*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Con el cuerpo deshecho en el pasto, Natura lo transforma y hace brotar una flor nueva que, como la voz de Eco, queda inmersa en el espacio idílico para ser un elemento más que presencie las siguientes historias amorosas de pastores y pastoras, o de ninfas y seres mitológicos. A pesar del orden cósmico rescatado, el autor termina el relato con un tono triste, reiterando los lamentos y endechas provocadas por la muerte del bello e infeliz Narciso.

En resumen, Hernando de Acuña dibujó a lo largo de toda la égloga, un mundo ideal, creado y regido por un orden divino tan perfecto, que no se contradice a sí mismo; es decir, sus leyes se cumplen con sus miembros... o a pesar de ellos. Ni el mismo escritor osa manipular el fin de los personajes o hacer

flexibles las reglas, ya que sería ir contra Amor; por eso su obra poética inicia y termina con la advertencia a todo aquel que se atreva a ser soberbio e ingrato al Hado.

CONCLUSIONES

La vida moderna de nuestro s. XXI pareciera inhibir o coersionar cualquier noble intento de hablar sobre el amor. Rodeados de avances como la clonación, el internet, las experiencias virtuales y la telefonía, el individuo de hoy no está motivado para concebir un valor intrínseco como lo es el amor; por el contrario, las guerras titánicas de Estados Unidos contra el resto del mundo, la corrupción en todos los ámbitos sociales, los secuestros, el narcotráfico y la impunidad a favor de malhechores políticos, entre otras muchas situaciones más, nos lleva a pensar que cualquier tratado, poema o cuento amoroso debería titularse: *Amor en los tiempos del cólera* (aunque ya no es posible por respeto a los derechos de autor) y menos se abre la posibilidad si el amor al que evocamos es idealista, pues entre tal diversidad de avances tecnológicos y científicos, el “amor” puede conseguirse con una cargada cartera, en una línea telefónica, en una clínica de inseminación artificial o de cirugía estética. No obstante, detrás de esta fachada tecnocientífica, el ser humano aún busca llenar ese hueco interno, emocional o espiritualmente; pues, prefiere “chatear” con una persona a larga distancia, para satisfacer su necesidad de misterio, de aventura o idealización de aquel individuo al otro lado de la pantalla; transforma, moldea y, podría decirse, violenta su cuerpo para asemejarse al estereotipo que retenga o reavive las ilusiones de los primeros años; se adentra a películas o programas futuristas para, al menos por unos momentos, evadir su cruda realidad. Bueno o malo, ético o insensato, lo cierto es que el hombre contemporáneo todavía necesita apoyarse en un sentimiento interno que lo sublime; porque pese a su profesión, nivel económico o estado físico, es capaz de experimentar la más dolorosa decepción o el más extrovertido entusiasmo amorosos.

Por lo anterior, entendemos porqué dicho valor se encuentra en los denominados “universales”, ya que su trascendencia a través del tiempo, de los lugares y de las jerarquías sociales, se hace presente en cualquier expresión del ser humano, como la artística. Hernando de Acuña logró captar en la esencia de su *Fábula de Narciso*, el amor en las facetas más altas, más luminosas y, a la vez, más desgarradoras y más oscuras del individuo; éste fue el primer enlace entre el poema y yo. En un inicio, sin ningún antecedente biográfico o filosófico, el poema por sí mismo había conmovido todos mis sentimientos internos: la idealización y enamoramiento por Narciso, describía el deseo interno que muchas veces fomenté por una persona vista varias ocasiones a distancia; las alusiones constantes a las miradas se

identificaron con la fascinación por el atractivo de aquel hombre cuyo físico había atrapado mi vista; las figuras de contradicción ilustraron perfectamente los cambios de conducta cuando se está enamorado; la entrega sin reservas y la pasión fueron encendidas con las metáforas que hablan del calor, del fuego, del arder y de la "mudanza" interna. Al mismo tiempo, en la decepción y angustia de los personajes reconocí las diversas sensaciones que han llegado a torturar mi interior: una tristeza honda por el desdén del amado; la ansiedad que surge por no dominar un cuerpo que se aferra a un imposible; un dolor intenso, agudo, mordaz, por el desprecio de quien había añorado; una "cueva oscura" que simboliza la depresión, dentro de la cual se alzan los brazos tratando de palpar, de encontrar fallidamente un alivio al abandono; el odio a un "mármol", a un "hielo", a un "crudo" amado que lanza por los suelos el amor que en a manos llenas le ofrecía; finalmente, la agonía, la desesperanza, la imposibilidad de tapar el enorme hueco que ha quedado dentro por la ausencia de vida, ya que el alma fue robada. Tales circunstancias fueron el punto de partida de esta investigación, pues un escritor con la destreza artística para crear un texto que continúa conmoviendo la esencia humana cuatro siglos después, valía la pena de ser analizado. Vayamos ahora a la remembranza.

Iniciamos nuestro proyecto con la revisión del quehacer literario de Hernando de Acuña, con lo cual conocimos la líneas generales de estudio sobre su obra poética. En la mayoría de los casos, el autor español es abordado de manera general y con el fin de ilustrar el panorama literario del siglo XVI en España, mas no de ahondar en el escritor por el valor que tuviera en sí mismo; excepto con José Ma. Cossío y Luis F. Larios, quienes sí señalan los rasgos italianizantes en sus textos. El inciso nos ayudó a definir que la concepción general de Hernando de Acuña era totalmente opuesta a la que pudimos habernos prefijado con las primeras lecturas de la égloga; asimismo, observamos que, pese a los comentarios más actuales sobre el poema de Narciso, aún no se cuenta con un estudio analítico detallado de dicho texto, por lo que se afirmó el anhelo de abarcar la obra para el trabajo de tesis.

El siguiente paso consistió en la investigación de los datos biográficos, en ello encontramos a un hombre entusiasta por el servicio real, fiel a su visión política, intelectualmente activo (tanto por estudio, como por labor traductora) y prolífico en creaciones poéticas durante todas las etapas de su vida. Así, nos familiarizamos con un hombre que tenía un celo militar tan grande como su sensibilidad artística; ya que,

por un lado, su servicio a la corona lo ejerció tanto en sus años mozos, como joven idealista peleando hombro a hombro con sus hermanos, como en su madurez en las misiones encomendadas por Felipe II, a pesar de la decepción que tenía de este reinado; de igual manera su sensibilidad la expresó tanto en los sonetos amorosos escritos durante su estada en Italia, como en la *Fábula de Narciso*, realizada en sus últimos años en Granada. El fruto más importante de este inciso fue haber obtenido una imagen más clara de quién era Hernando de Acuña en el momento de escribir el texto de nuestro interés: un hombre que a sus más de cincuenta años, contaba con la experiencia intelectual y emocional para escribir una alegoría sobre el amor y los amantes.

Continuando con el proyecto de tesis, pasamos a la investigación y exposición del contexto histórico. En dicho apartado pudimos conocer el auge imperialista que la figura de Carlos V inspiraba en los escritores de aquel tiempo; localizamos a Hernando de Acuña dentro del grupo militar allegado al monarca y, por consecuencia, identificamos los rasgos comunes con ese grupo. Dentro de estas condiciones socio-políticas y culturales obtuvimos un dato importante: la *Fábula de Narciso* ya había sido llevada a la poesía por otros autores contemporáneos al escritor, como Gregorio Silvestre. No obstante Acuña no se limitó a la simple traducción y copia de "Favola di Narciso", más bien hizo una adaptación libre, porque aportó mucho de su propia inspiración; así, vimos que el antecedente no demeritó el trabajo poético del artista, por el contrario, apreciamos mayormente su aportación estilística a la égloga, pues no se perciben cambios violentos en la calidad y seguimiento de los versos, o sea, al leer el texto no se ven dos autores sino una sola esencia. A partir de lo anterior, se vislumbran otros caminos para trabajos futuros; ya que considerar el mito de Narciso para la realización de análisis de literatura comparada brinda un campo fértil; sea entre los poetas españoles que rescribieron el poema; sea entre Hernando de Acuña y Luigi Alamanni; o -para los más ambiciosos, entre Ovidio, Acuña y Sor Juana; recordemos que la tematología comparatista¹ busca poner en relieve la trascendencia de los temas literarios en autores de un mismo momento histórico o de diversas épocas, pues sus dos objetivos primordiales son: 1) La ubicación de un determinado tema como "memoria de figuraciones anteriores" y patrón para ecos futuros; 2) caracterizar lo nacional del tratamiento de un tema ante el "telón de fondo",

¹ Cristina Naupert *La tematología comparatista*, pp 76, 134 – 135

es decir, de la *Fábula de Narciso* al *Divino Narciso*, podrían apreciarse las características del Renacimiento y del Barroco, así como las posturas vitales de ambos escritores ante el mito clásico, un trabajo intelectual justo para un nivel de maestría o doctorado. En este aspecto, el presente trabajo espera ser el punto de arranque o el incentivo para tales estudios.

Dentro del marco histórico también localizamos la principal influencia ideológica de la literatura de los italianizantes: el pensamiento neoplatónico, aprendido y adoptado por los poetas españoles de los renacentistas italianos como Bembo, Castiglione y Alamanni, entre otros; tal filosofía en la poesía italianizante no se limitaba a la simple copia de la retórica, sino que para todos implicaba una auténtica convicción sobre el orden y leyes del universo. Por tal suceso, se vio la necesidad de investigar sobre el Neoplatonismo y esbozar sus características principales en un capítulo aparte.

En el capítulo tres señalamos a Marsilio Ficino como el iniciador del pensamiento neoplatónico, el estudio de su obra fue un paso crucial en la realización del proyecto de tesis, ya que hubo una total revelación en cuanto al mundo cósmico que rodeaba a la égloga de Narciso. En el primer encuentro con el poema, el interés por éste había sido la manifestación amorosa, por lo que la médula del trabajo de análisis sería la descripción y explicación de las características de los amantes; no obstante, la percepción era limitada, pues sólo podía señalar los síntomas evidentes como la pasión, la entrega, la frustración y las actitudes contradictorias. Después de la lectura, comprensión y exposición de la filosofía neoplatónica, las siguientes lecturas de la fábula ya no fueron iguales; como si una neblina, que antes sólo dejaba entrever formas vagas, se hubiera disipado y una panorámica más extensa se abriera ante mis ojos. El pensamiento de Ficino dio razón de ser a todo el texto, en lo general y en lo particular; es decir, viéndolo a la distancia, el poema se perfilaba a un objetivo neoplatónico y, al acercar la vista y observar los detalles, cada elemento respondía al orden y naturaleza establecidos por el esquema neoplatónico. Este apartado filosófico no sólo brindó los fundamentos principales para la interpretación del texto poético, sino que también contribuyó, en lo personal, a un enorme enriquecimiento intelectual sobre una perspectiva diferente de concebir el funcionamiento del universo; ya que el Neoplatonismo, al ser una filosofía que conjunta las leyes astronómicas (hasta ese momento conocidas), el raciocinio humanista y los valores espirituales en un esquema armónico y equilibrado, me dio la oportunidad de mirar el cosmos

(sin viajes a la luna, sin satélites, ni investigaciones interplanetarias mediante sofisticados aparatos) a través de la mente de Marsilio Ficino. Ser la primera tesista en abordar al escritor Hernando de Acuña, me dio el compromiso con el propio autor, de darlo a conocer de una manera más humana y artística, que rebasara la imagen común de él; ser la primera en aplicar una perspectiva filosófica para la interpretación de un texto italianizante, me dio el reto de crecer intelectualmente y de madurar en mi capacidad para la apreciación de una obra literaria; pero, por arriba de las razones anteriores, ser la primera tesista en explicar la visión neoplatónica e interpretar su manifestación en la *Fábula de Narciso*, me dio el privilegio de poder “imbuir mi cabeza en los cielos”, o mejor dicho, ver el universo con los ojos y el corazón de Hernando de Acuña.

Tras la investigación de los fundamentos históricos y teóricos, pasamos al análisis de los contenidos. En la redacción del argumento señalamos cómo el autor establece una situación propia de las cortes: el poeta-narrador expresa su interés por prevenir a una hermosa dama los riesgos y castigo que acarrea la ingratitud al amor, para lo cual considera necesario contar la historia de Narciso; por consiguiente, validamos que Hernando de Acuña concibe el amor desde el punto de vista neoplatónico; pues de manera explícita anuncia que el objetivo de su relato será ilustrar los mecanismos y leyes de un Hado implacable y real, para él. Puesto que para el autor el corresponder al amor es vital para el mantenimiento del universo, ilustrará con la fábula un ejemplo contrario para mostrar las consecuencias de la ingratitud; con base en esto, delimitamos como tema o idea central del poema: “El desequilibrio cósmico originado por la negación del personaje protagonista a amar.”

El tercer paso del análisis consistió en la división del texto en dieciocho segmentos, para conseguir el ordenamiento de los contenidos, en el cual pudimos localizar dos esquemas. El primero (del segmento cuatro al diecisiete) abarca la historia de Narciso en sí, mismo que pudimos equiparar al acomodo estudiado en Rafael Lapesa. El segundo por ser el externo, abarca todo el poema y toma razón de ser en los primeros tres segmentos y en el último, ya mencionados como parte del aporte que Acuña dio a la fábula, éstos junto con la historia de Narciso, muestran un esquema argumentativo, análogo a la propuesta de Helena Calsamiglia. Se declara la premisa “el que se rebela a Amor yerra”, después viene la argumentación con el relato del bello hijo de Liriope, finalmente se concluye que la ingratitud se paga

con "una miserable vida y triste muerte"; de hecho, esta última frase se repite al inicio y al final del poema, lo cual da una totalidad o congruencia a ambos esquemas.

La realización de los tres pasos metodológicos ya expuestos nos ayudó a delimitar dos cuestiones importantes. El primero es la postura vital de Hernando de Acuña ante la historia que va a poetizar, o sea, su espíritu renacentista lo motiva a retomar un mito clásico, pero lo reinterpreta desde el punto de vista neoplatónico; en consecuencia, él manifiesta abiertamente que el objetivo del texto es dar una enseñanza sobre las leyes de amor, por lo que el tratamiento y acomodo que da a los contenidos persigue ese fin. El segundo fue el establecimiento del andamiaje que conduciría al análisis de la forma; es decir, vimos cómo el ordenamiento del contenido anticipó la forma, ya que la caracterización de los personajes fue acorde a la fase del esquema en que se encontraban, como veremos a continuación.

Para el penúltimo punto, se siguió el orden que el mismo Hernando de Acuña hizo en la égloga. Primero aparecen los personajes secundarios en los segmentos cinco, seis y siete, los cuales se desarrollan alrededor del protagónico, del que se hacen referencias pero con cierta lejanía. Dueñas, doncellas y ninfas son descritas de manera rápida y general, pues Hernando las utiliza para ilustrar un rasgo ampliado o tipificado: El enamoramiento por la hermosura de Narciso. En estos versos se hallan figuras de oposición como el oxímoron y la paradoja, pero sin explotarlas demasiado, eso el poeta lo deja para más adelante.

En el segmento ocho, el narrador presenta al personaje principal del relato mediante una descripción y la relación de su antecedente; con ello el lector empatiza con Eco, pues con su graciosa belleza y singular forma de habla se hace querer, de tal suerte que para los siguientes segmentos (nueve, diez y once), el receptor se identifica con ella y está a favor de sus acciones, de su ensoñación y su deseo de conquista. Aquí, el poeta transmite al lector los sentimientos y la perspectiva amorosa que el personaje vive, con el objetivo de provocar una catarsis en el segmento doce; el crudo desdén, suplicio y muerte de la bella ninfa, conmueve los sentimientos del lector al grado de coincidir con ella en el deseo de venganza. El análisis de Eco nos descubrió la carta más importante en los naipes de Acuña, pues la simpatía e identificación que provoca con el lector, hace que éste comprenda y acepte el porqué el rechazo al amor

es una ingratitud y aun un homicidio; en otras palabras, es uno de los argumentos más fuertes en la comprobación de la premisa.

Por fin, realizamos el análisis del protagonista, quien aparece desde el segmento cinco, aunque el autor tuvo el cuidado de que sus acciones no opacaran el desarrollo de los otros. La evolución de Narciso es paulatina, de la apatía al orgullo, de la soberbia al enamoramiento, de la tristeza a la frustración, del desengaño a la desesperación, y finalmente, de la agonía a la destrucción; todo en armonía con las actitudes, con el orden del esquema, en la interacción con los otros personajes y hasta con el mismo lenguaje. Por ejemplo, conforme avanzan los versos, el lenguaje retórico recurre a figuras que distinguen a Narciso de Eco; mientras que en ella se utilizan en mayor medida el retrato (descripción física e interna antes y después del amor), el oximoron (la conducta del amante de acuerdo a Poros y a Penia) y la antítesis; con Narciso se explota la derivación (porque sufre las mismas actitudes de sus víctimas), la exclamación (porque con él se da el momento de crisis) y la paradoja (las cavilaciones durante su agonía).

En el enfrentamiento de Narciso y Eco apreciamos las dos posturas hacia el amor: ia rebeldía y la sumisión a éste, Acuña los utilizó para dar dos enfoques sobre un mismo tema; por supuesto, el choque también funcionó para acentuar sus actitudes, o sea, la entrega incondicional de Eco resaltó junto a la extrema soberbia de Narciso y viceversa.

El último paso del método de análisis fue la revisión del espacio para interpretar cómo éste se movía e interactuaba con los personajes. Al iniciar la elaboración del proyecto de tesis, este inciso no se encontraba contemplado, inclusive, se incorporó después, de haber realizado la caracterización de los personajes; esto se dio gracias al aprovechamiento y madurez que hasta este punto el trabajo había favorecido. La investigación del contexto histórico nos señaló el estilo poético del grupo italianizante, entre sus características encontramos la descripción de "la naturaleza como mayordomo de Dios"; luego, con el estudio de la filosofía neoplatónica, ampliamos y justificamos la visión de los escritores renacentistas sobre dicho fenómeno. Además, tras el análisis de los personajes, notamos que cierto cabo quedaba suelto, esto es, la figura de Amor, la cual no podía ser sujeta a un examen semejante al de Narciso porque en el texto no se presenta de manera corpórea, pero tampoco podía omitírsele puesto que había sido el punto de partida para describir la conducta de los personajes. Con la filosofía neoplatónica

entendimos que si bien Amor está presente a lo largo de todo el poema, es tratado tal y como lo concibe el autor: una deidad, así que, al analizar el medio ambiente describiríamos al “movedor” de este mismo. Los resultados de este inciso complementaron en mucho el trabajo realizado sobre los personajes, pues señalamos cómo éstos manifestaban la conciencia del orden de las esferas y del dominio que Amor, el Hado, ejercía sobre ellas. Lo más valioso que rescatamos de este último paso fue la identificación de Amor como un ser divino, la cual pudimos señalar en el tratamiento que el autor le da a lo largo del poema: En la introducción el poeta anticipa la finalidad amorosa del texto, después durante el relato, se refiere a Amor en tercera persona, tal y como lo hace un creyente que nunca ha visto a Dios, pero da por cierta su presencia y su acción en las circunstancias que lo rodean; por último, termina la égloga con una advertencia sobre las leyes invariables del demonio amoroso. Con base en esto, confirmamos que para Hernando de Acuña la concepción amorosa de la *Fábula de Narciso* no es un mero concepto, sino su propia postura vital; para él, Amor es el único eje que atraviesa las cuatro esferas, moviéndolas para mantener el equilibrio entre ellas; desde el gran y perfecto Dios hasta el más pequeño y dependiente ser vivo, cada mundo es creado y vuelto a su origen por amor. Por esta razón, el escritor vallisoletano se ve impelido a mostrar su temor y respeto a lo largo de todo el poema, tanto en el contenido (su ordenamiento obedece a una prioridad para la enseñanza amorosa) como en la forma, ya que además de elegir la octava real, cada frase que alude a Amor la escribe con mayúscula (“Eterno Movedor”) y siempre refiere sus acciones mediante sentencias, una figura que sirve para enunciar una verdad profunda.

El seguimiento de cada uno de los pasos del análisis nos condujo a una nueva apreciación del poeta español, Hernando de Acuña. En él, revelamos a un artista dotado del furor poético (don divino otorgado a unos cuantos mortales), que retomó una alegoría neoplatónica para transmitir a los hombres de su momento histórico una verdad alta y superior; Narciso simboliza al adolescente temerario, preso de sus propios placeres, cuya arrogancia lo lleva a poner su interés en la belleza externa, frágil y efímera, por lo que es condenado a nunca cumplir su deseo. Hernando de Acuña recrea su historia y la traspone al ambiente cortesano; ya que toda mujer u hombre, por mucho verse en el espejo, corren el riesgo de perderse en el frágil reflejo de su apariencia externa y, con ello, portarse ingratos al amor que se les ofrezca. De esta manera, el propio Acuña funge como un demonio amoroso, porque tiene la capacidad de

entender las más altas verdades divinas y expresarlas en una alegoría. Leer la *Fábula de Narciso* invita a viajar por los niveles cósmicos que no a todos les es concedido conocer, los neoplatónicos pensaban que las mentes bajas atendían el ornamento y la melodía del poema, las más elevadas comprendían el sentido moral, pero sólo las más altas intelegían la filosofía natural, la astrología y la teología contenidos en la médula de la alegoría poética. Amigo lector, a lo largo de todas las páginas precedentes, usted me acompañó por los tres niveles, por esa razón, este comentario final titulado "conclusiones" fue escrito en orden ascendente: de la reflexión impresionista, a la fundamentada teóricamente; de la conmoción sentimental, a la validación filosófica; de la comprensión del contenido a la interpretación cósmica de la forma.

Ante esta panorámica descrita, valoramos la calidad literaria de la *Fábula de Narciso* en un rango mucho mayor al que se tenía al inicio de esta investigación. Claramente vemos cómo Hernando de Acuña supo integrar el contenido y la forma de manera coherente, progresiva y excelsa. Coherente, porque el tema amoroso, médula del texto poético, influye en el ordenamiento de los contenidos y en el tratamiento de la forma; es decir, el desequilibrio cósmico, los esquemas interno y externo, la caracterización de los personajes y el lenguaje, cobran razón de ser a partir del amor. Progresiva, porque hay coincidencia del esquema interno (inicio, desarrollo, crisis y desenlace) con el esquema externo (introducción, planteamiento de premisa, argumentación y ley de paso); éstos a su vez, armonizan con la evolución de los personajes en cada faceta y con el tono emotivo del lenguaje poético. Excelso, porque en el estilo artístico del poeta encontramos no sólo el excelente dominio de las formas italianizantes, tales como el endecasílabo, la octava real, la forma estrófica de égloga, el rescate de lo clásico, la recreación idílica del ambiente pastoril y las imágenes petrarquistas; sino que además, vemos una total compaginación de la filosofía neoplatónica con la perspectiva vital del autor.

Daremos fin a este enriquecedor trabajo, no sin antes decir que aún no todo está dicho, tan sólo el poema de Narciso brinda todavía muchos elementos de estudio como: el análisis métrico-fonológico que mostraría el ritmo poético en cada fase de la historia, lo político en el texto por la visión imperialista que Acuña proyecta, las semejanzas entre dicho poema y las églogas de Garcilaso que también hablan de determinado persona, mítico como principal medio para cortejar a una dama, etc. Asimismo, el resto de

los textos poéticos de Hernando conforman una selva virgen para aquellos que gozan del estilo italianizante: el análisis de los temas o el estilo poético de sus sonetos, la revisión de los poemas catalogados como “mediocres” (*Contienda de Ajax*, por ejemplo), el aspecto social en las creaciones encomendadas a personalidades de la nobleza, la comparación de la métrica tradicional y la italianizante, uso y estilo de la figuras petrarquistas, etc.

El estudio realizado a lo largo de todas las páginas que conforman este trabajo, engrandece la imagen del escritor vallisoletano como poeta, quien si bien tomó como punto de partida la figura y el estilo de Garcilaso, tuvo sobre él, la ventaja de la longevidad; es decir, los años trajeron a nuestro autor español las experiencias, el crecimiento, la madurez y el ejercicio frecuente, suficientes para pulir y perfeccionar una poesía heroica, humanista, mítica y, sobre todo, pasional. Además de soldado, administrador, intelectual, traductor y poeta, Hernando de Acuña fue un demonio del amor.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA:

1. Acuña, Hernado de, *Varias poesías*, Ed. Luis F. Larios, España, Cátedra, 1980.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA:

1. Alborg, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, Edad Media y Renacimiento, vol. I, España, Gredos, 1966.
2. Angenot, Marc et al, *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, 1993.
3. Blanco Aguinaga, Carlos, *Historia social de la literatura española*, tomo I, España, Castalia, 1978.
4. Beristain, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1997.
5. Calsamiglia Blancafort, Helena y Tusón Valls, Amparo, *Las cosas del decir*, Manual de análisis del discurso, España, Ariel, 1999.
6. Camacho Guizado, Eduardo, *La elegía funeral en la poesía española*, España, Gredos, 1969 ("Biblioteca románica hispánica", 130).
7. Cañelles, Isabel, *La construcción del personaje literario*, Un camino de ida y vuelta, España, Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, 1999.
8. Castagnino, Raúl, *El análisis literario*, Introducción metodológica a una estilística integral, 10ª.ed., Argentina, Nova, 1976.
9. Castelli, Eugenio, *El texto literario*, Teoría y método para un análisis integral, Argentina, Castañeda, 1978 ("Estudios estéticos y literarios").
10. Castro, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, España, Hernando, 1925 ("Revista de Filología española, anexo VI).
11. Cossío, José María de, *Fábulas mitológicas en España*, España, Espasa-Calpe, 1952.
12. Díez Borque, José María, *Comentario de textos literarios: método y práctica*, 5ª.ed., España, Playor, 1980.
13. _____, *Historia de la literatura española*, Renacimiento y Barroco, tomo II, España, Taurus, 1980.
14. Estébanez Calderón, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, España, Alianza Editorial, 1996.
15. Fernández Moreno, César, *Introducción a la poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962 ("Colección popular", 30).
16. Ficino, Marsilio, *Sobre el amor. Comentarios al Banquete de Platón*, México, UNAM, 1994 ("Nuestros clásicos", 70).
17. Gullón, Ricardo, *Espacio y novela*, España, Antoni Bosh, 1980.
18. Hay, Denys, *Historia de las civilizaciones: 7. La época del Renacimiento*, El amanecer en la Edad Moderna, México, Alianza Editorial, 1988 ("Libro de Bolsillo", 1340).

19. Hebreo, León, *Diálogos de amor*, México, Porrúa, 1985 ("Sepan cuantos...", 484).
20. Kayser, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 4ª.ed., España, Gredos, 1972 ("Biblioteca románica hispánica", 3).
21. Kristeller, Paul, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
22. Lapesa, Rafael, *Introducción a los estudios literarios*, 18ª.ed., España, Cátedra, 1981.
23. Lázaro Carreter, Fernando, *Cómo se comenta un texto literario*, España, Cátedra, 1985.
24. Manero Sorolla, Ma.Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento: repertorio*, España, PPU, 1996 ("Estudios de literatura española y comparada", 7).
25. Marcos Marín, Francisco, *El comentario lingüístico*, Metodología y práctica, España, Cátedra, 1994.
26. Naupert, Cristina, *La temátología comparatista*, Entre teoría y práctica, España, Arco/Libros, 2001.
27. Panofsky, E., *Estudios de iconología*, España, Alianza Editorial, 1977.
28. _____, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, España, Alianza Editorial, 1972.
29. Prieto, Antonio, *La poesía en la Edad de Oro*, Renacimiento, España, Taurus, 1988 ("letras hispánicas", 4).
30. Segre, Cesare, *Las estructuras y el tiempo*, España, Planeta, 1976 ("Ensayos/Planeta de lingüística y crítica literaria").
31. Spang, Kurt, *Géneros literarios*, España, Síntesis, s/n.
32. _____, *Teoría del drama*, Lectura y análisis de la obra teatral, España, Universidad de Navarra, 1991.
33. Symonds, J.A., *El Renacimiento en Italia*, tomo I, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.
34. Valbuena Prat, Angel, *Historia de la literatura española*, Renacimiento, tomo II, España, Gustavo Gili, 1981.