



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

PRESENCIA Y ANALISIS DE LOS ELEMENTOS FILOSOFICOS  
RENACENTISTAS EN LA POESIA DE FRANCISCO DE  
ALDANA.

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:  
**LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURAS HISPANICAS**  
P R E S E N T A :  
**VALENTINA ROJAS LOA SALAZAR**



ASESOR: DR. AURELIO GONZALEZ PEREZ

MEXICO, D. F. CIUDAD UNIVERSITARIA

2005

m. 340862



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.

**PRESENCIA Y ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS  
FILOSÓFICOS RENACENTISTAS EN LA POESÍA DE  
FRANCISCO DE ALDANA**

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Valentina Rojas Loa Salazar

FECHA: 9 de febrero de 2005.

FIRMA: Valentina Rojas Loa S.

## DEDICATORIA

Si como dicen por ahí, hacer una dedicatoria es pronunciar un nombre lo más alto que se pueda, aprovecho para hacer de ésta un tremendo griterío:

Primero, le dedico esta tesis a mi mamá y a mi papá, por traerme a un mundo lleno de vida, de gente maravillosa y de literatura; y por apoyarme en todo lo que hago aunque a veces no tengan idea de qué hago y porqué.

A Tania, por estar siempre y por ser una fuente inagotable de entusiasmo para cualquier idea que se me ocurra.

A mis hermanos: Melina, Luisa, Tatiana y Camilo. Y a Ri, con mucho cariño.

A mi abuelito y mi tía Mina por todo el cariño que me dan, y por las pláticas de sobre-mesa acerca de poetas, científicos y descubridores, con pastel y galletas incluidos.

A Laura, por su amor incondicional, su constancia a pesar de las distancias, su ayuda inagotable para todo, su risa y sus ojos llenos de vida azul.

A Carolina, por su amor también incondicional, por sus poemas, por sus ganas de hacer literatura, y por ser de la tierra del tango, de Borges y de Cortázar.

A Ana, por ser compañera fiel de locura y de loqueras, por su risa, por sus matemáticas, por sus ganas de vivir y por compartirlas conmigo.

A la Tatu, por su risa, por los focos que en vez de ser focos son ramos de flores, por sus cuentos incomprensibles de hilos de azúcar y raíz de dos, por poderme sentar con ella a gozar de las simplicidades de la vida, incluyendo una buena telenovela.

A Daniela, por ser cangrejo y caballo y, al mismo tiempo, por ser tan otra, tan ella.

A Elena, por haber sido la compañera más divertida en el descubrimiento de las maravillas de la literatura, por comer conchas, por sus carcajadas, por su manera juguetona y a la vez trágica de vivir.

A Marcos por su anacronismo compartido, por su ayuda imprescindible en las minucias técnicas de la profesión, por haber sido compañero de parto de esta tesis, y por sus buenas pláticas. A Emilio por la salsa y las cumbias, y por ser de las personas más amables y chistosas que conozco.

A mi maestro Aurelio por haberme infundido la pasión por la literatura y la obsesión por la precisión; pero, sobre todo, por haberme revelado el sereto de que los unicornios sí existen si uno cree en ellos.

A Mariapia, por haberme presentado al enorme Dante y a Petrarca, y por el cuidado y el cariño con el que ha sido mi maestra.

A mis maestros Bulmaro Reyes, Arturo Noyola y Eduardo Casar, por sus clases que fueron la confirmación cotidiana de que la carrera vale mucho la pena, y la literatura y el lenguaje todavía más.

A Hixe, por ser un sol, mi sol.

## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN

1. Estado de la cuestión: ediciones y estudios de la poesía de Francisco de Aldana ....	1
2. La poesía filosófica de Francisco de Aldana .....	2
I. LA FILOSOFÍA EN EL RENACIMIENTO.....	7
1.1. El Renacimiento: ruptura y continuidad.....	7
1.2. Platonismos comunicantes .....	9
1.2.1. Platón.....	9
1.2.2. Dionisio Areopagita .....	11
1.2.3. Plotino .....	13
1.2.4. El platonismo del siglo IV y San Agustín .....	13
1.2.5. El platonismo del siglo XII: la Escuela de Chartres .....	16
1.2.6. El aristotelismo del siglo XIII.....	17
1.3. Petrarca y el retorno a la literatura .....	19
1.3.1. El poeta teólogo.....	20
1.4. El humanismo.....	22
1.5. El neoplatonismo renacentista.....	25
1.6. Cábala, Hermetismo y Alquimia .....	27
1.6.1. Cábala.....	27
1.6.2. Hermetismo .....	30
1.6.3. Alquimia.....	33
1.7. El universo renacentista.....	35
II. FRANCISCO DE ALDANA Y LA TRADICIÓN POÉTICA.....	39
2.1. El petrarquismo .....	41
2.1.1. El petrarquismo de Francisco de Aldana.....	43
2.2. La tradición poética española y Francisco de Aldana .....	45
2.2.1. Garcilaso de la Vega.....	46
2.2.2. Las poetas salmantinas.....	47
2.2.2.1. Fray Luis de León.....	49
2.3. Aldana y la poesía mística.....	50

III. LA POESÍA DE FRANCISCO DE ALDANA Y EL PENSAMIENTO RENACENTISTA .....	51
3.1. Los años del "común trafago" del divino capitán.....	51
3.1.1. Aldana cuestiona su actividad militar .....	55
3.1.2. Retorno al campo de batalla .....	58
3.2. La fama.....	60
3.3. La época oscura .....	63
3.3.1. <i>Mutatio animi</i> .....	65
3.4. El amor .....	67
3.4.1. Amor cortés .....	67
3.4.2. Amor sensual.....	69
3.4.3. Amor neoplatónico .....	71
3.4.4. Poesía "pagana y hedonista" .....	74
3.5. Preludio barroco .....	80
3.6. Adiós a las damas .....	85
3.7. Poesía, verdad y creación .....	90
IV. LA POESÍA DE FRANCISCO DE ALDANA Y EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO.....	93
4.1. Neoplatonismo y contemplación .....	93
4.1.1. Soledad y vida retirada: requisitos de la contemplación .....	94
4.1.2. Amistad .....	97
4.1.3. Elementos neoplatónicos de la contemplación.....	98
4.1.3.1. La doctrina platónica de las ideas y el concepto de participación.....	101
4.1.4. Contemplación: semilla de una nueva manera de ver el mundo .....	103
4.1.5. El alma contemplativa .....	106
4.1.6. La naturaleza de Dios.....	108
4.1.7. El cuerpo.....	115
4.1.8. La muerte.....	117
4.2. Presencia de Cábala, Hermetismo y Alquimia en la poesía de Aldana.....	121
4.2.1. Cábala.....	121
4.2.2. Hermetismo .....	124
4.2.3. Alquimia .....	126
4.2.3.1. La melancolía .....	128

V. FRANCISCO DE ALDANA, HUMANISTA .....	131
5.1. La mitología clásica.....	131
5.2. Poesía espiritual.....	135
5.2.1. Poemas a Jesucristo .....	138
5.2.2. Poemas a la Virgen María .....	139
5.3. Destino y libre albedrío.....	140
CONCLUSIONES .....	145
1. Dos imágenes del mundo convergen.....	145
2. Francisco de Aldana: Renacimiento y Modernidad .....	150
3. Final.....	152
BIBLIOGRAFÍA .....	155

## INTRODUCCIÓN

### 1. Estado de la cuestión: ediciones y estudios de la poesía de Francisco de Aldana (1537-1578).

La principal fuente textual de la poesía de Francisco de Aldana es la edición póstuma que hizo su hermano Cosme de Aldana, aunque se han encontrado también algunas de sus poesías sueltas tanto manuscritas como impresas.<sup>1</sup> La primera parte de la edición de Cosme se publicó en 1589 en Milán, la segunda en Madrid en 1591 y, finalmente, en 1593 se publicaron, también en Madrid, todos los poemas encontrados hasta ese momento. Muchas de sus obras, sobre todo las escritas en prosa, se habían perdido o habían sido quemadas por el mismo autor.

Faltan de las obras del Capitán Francisco de Aldana, perdidas en la guerra, do siempre consigo las traía: Una del Santísimo Sacramento, que era como de cincuenta pliegos y en prosa toda. Otra en que trataba de la verdad y de la Fe, casi de otros tantos y asimismo en prosa. Otra de amor, tratado platónicamente. Otra intitulada Ciprigna en diálogo, do fingía cierto retiramiento de caballeros en vida solitaria en la isla de Cipro, en prosa y vario verso. Infinitas otavas sobre el Génesis. Perfecciones de la Virgen Nuestra Señora. Las epístolas de Ovidio traducidas en verso suelto. Obras de amor y hermosura a lo sensual. Una obra de Angélica y Medoro de innumerables otavas. Muchos versos en tercetos a varios. Obra de Partenio y Niso, la cual con otra obra pastoril ambas dos dignísimas y muy largas jura aquí su hermano por cuanto santísimamente puede jurar habérselas visto quemar, y desto ser causa el precisar poco el cuanto hacía, no pareciéndole bien. Faltan infinitos sonetos, otavas, canciones y de todo género de verso, así a lo espiritual como a lo temporal, de varias materias. Muchas cartas muy doctas sobre varios sujetos, y otras ridículas y llenas de gracias, donaires, y buenos dichos.<sup>2</sup>

La edición de Cosme refleja los errores propios de un editor que, aunque amoroso con la obra de su hermano, desconocía las artes del oficio. Francisco de Quevedo, que se refería al poeta como “el capitán Francisco de Aldana, doctísimo español, elegantísimo soldado, valiente y famoso soldado en muerte y en vida”,<sup>3</sup> proyectó una edición

---

<sup>1</sup>La canción en octavas dirigida a la Virgen fue incluida por Quevedo en su edición de la obra de fray Luis de León. En el Museo Británico se encuentra una versión manuscrita de esta misma canción, pero atribuida a Francisco de Aldana. Otras importantes fuentes son el manuscrito de la canción *A la soledad de nuestra Señora* que se encuentra en la Biblioteca Nacional, y un cancionero que contiene un fragmento del poema *A Medor y Angélica*, que se encuentra en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza. También se sabe que hasta 1823 existía un códice autógrafo de Aldana, el cual, desafortunadamente, se perdió. Cfr. Elías L. Rivers, *Francisco de Aldana. El divino capitán*, Diputación Provincial, Badajoz, 1955, pp. 127-128.

<sup>2</sup> Cosme de Aldana *apud* José Lara Garrido, “Introducción” en Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, Cátedra, Madrid, 2000, pp. 109-110.

<sup>3</sup> Francisco de Quevedo *apud* J. Lara Garrido, ed. cit., p. 17.

enmendada y corregida de su obra que, desafortunadamente, nunca concretó. Se sabe que durante el Siglo de Oro fue muy admirado. Cervantes, por ejemplo, se refiere a él en *La Galatea* (1585) como “el divino”, y lo agrupa en el *Viaje del Parnaso* con algunos de los mejores poetas españoles; Lope de Vega se refiere a él como la encarnación de la unión de armas y letras: “que bien merece aquí tales loores / tal pluma y tal espada castellana”.<sup>4</sup> Sin embargo, después del siglo XVII, Aldana y su obra cayeron en el olvido, tanto que una descripción de su obra fue incluida por Bartolomé José Gallardo en el primer tomo del *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*.

El redescubrimiento de Aldana se debe a don Antonio Rodríguez-Moñino, quien en 1935 publicó una extensa bibliografía sobre él en *Los poetas extremeños del siglo XVI: estudios bibliográficos*; en 1941 el artículo “Francisco de Aldana (1537–1578)”, que incluye un estudio biográfico, su poesía y un análisis de ésta; y, finalmente, en 1946 el *Epistolario poético completo*. En 1953, Manuel Moragón Mestre editó en Madrid las *Obras completas* en dos volúmenes bajo el auspicio del Consejo Superior de Investigaciones Científicas; cuatro años después, Elías L. Rivers publicó sus *Poesías en Clásicos Castellanos*; finalmente, la edición más completa y revisada de su obra puede encontrarse en *Poesías castellanas completas*, a cargo de José Lara Garrido, publicada en 1985. Otras ediciones de poesías sueltas son la *Carta para Arias Montano sobre la contemplación de Dios y los requisitos della*, publicada por Lara Garrido en 1984, y los *Sonetos*, editados por Raúl Ruiz y publicados en 1984 por editorial Hiperión.<sup>5</sup>

## **2. La poesía filosófica de Francisco de Aldana.**

La trayectoria vital de Francisco de Aldana lo llevó, en sus 41 años de vida, de la corte de los Medici en Florencia a las guerras religiosas en Flandes, de ahí a la corte de Felipe II en Madrid y, finalmente, a África donde murió en la batalla de Alcazarquivir en 1578. El haber sido afortunado habitante de Florencia y Flandes, los centros intelectuales más importantes de la Europa renacentista, le permitió entrar en contacto directo con aquellas obras y personalidades que constituyeron la base de la nueva manera de ver y habitar el

---

<sup>4</sup> Lope de Vega *apud* J. Lara Garrido, ed. cit., p. 17.

<sup>5</sup> En cuanto a los estudios críticos de su obra, considerando la alta calidad de su poesía y la importancia que tuvo en el Siglo de Oro, son pocos. Para una bibliografía completa de dichos estudios publicados hasta 1995, *Vid.* Dolores González M., *La poesía de Francisco de Aldana (1537–1578)*, Universitat de Lleida, Lleida, 1995, pp. 331–335, así como Elías Rivers, *op. cit.*, pp. 125-150.

mundo que significó el Renacimiento: el humanismo y el neoplatonismo. La inteligencia y curiosidad extraordinarias de Francisco de Aldana permitieron, además, que este contacto se tradujera en un profundo conocimiento. Cosme de Aldana, al respecto de la gran capacidad de su hermano para entender las cuestiones filosóficas, escribió:

La materia más alta y no entendida  
él con docto hablar senzy llo y claro  
dava a entender a todos qual si oyda  
mil años la tuviera (;o hado avaro!),  
con haver pocos años de su vida  
dado al estudio de las letras raro,  
y en ellas de tal arte floreçia  
que a los más sabios confundir solía.<sup>6</sup>

La curiosidad y la inteligencia de Francisco de Aldana en combinación con una vida llena de contrastes y de situaciones que lo confrontaron consigo mismo tomaron forma en una serie de preguntas que articuló a través de las que en ese momento también se estaba haciendo la filosofía. Esto fue posible debido a que Aldana era un hombre de espíritu filosófico y plenamente renacentista, cuyas preguntas y respuestas fueron en todo momento fruto de su época, propensa a mirarse y a cuestionarse a sí misma, incluyendo su pasado.

Aldana resolvió responder estas preguntas a través de su obra: privilegiado instante en que el método de la filosofía y la intuición de la poesía se unieron en un solo camino. Al adquirir forma poética, las respuestas dadas por la filosofía ya no tuvieron que dar razones de sus razones, como sí lo hace la filosofía, metódica y responsable, cuando camina sola por el mundo.

En su obra y a través de su obra Aldana tejió filosofía y poesía, preguntas y respuestas, para resolver su vida y construir, con ayuda de las voces de su época, una concepción propia de la vida, de Dios y del mundo. Por ello, aunque su poesía pueda leerse y comprenderse, hasta cierto punto, sin necesidad de tener un conocimiento previo de la filosofía renacentista a la que acudió como ser humano y como artista, esta tesis busca proporcionar las bases del contexto filosófico de Aldana para que el lector haga su experiencia aún más enriquecedora.

---

<sup>6</sup> Cosme de Aldana *apud* E. Rivers, *op. cit.*, p. 38.

El contexto filosófico en el que está inscrita la poesía de Aldana es el producto de un *continuuus* que se remonta hasta Platón y Aristóteles, acogido por el Renacimiento a través de las obras de importantes pensadores que desde el siglo I de nuestra era, como Dionisio Areopagita y posteriormente Plotino y san Agustín, fueron construyendo la serie de platonismos comunicantes que desembocó en el neoplatonismo florentino del siglo XV, eje filosófico de la poesía de Francisco de Aldana.

El capítulo I del presente trabajo es un recorrido por el pensamiento de los autores que conforman dicho *continuuus*, haciendo énfasis en aquellos conceptos e ideas que sirvieron como base filosófica para la poesía de Aldana; ofrece también un panorama del contexto filosófico renacentista, partiendo de Petrarca y del surgimiento del humanismo y de la nueva manera en que el humanismo se enfrentó a su herencia filosófica para continuar con la exposición de las principales ideas del neoplatonismo florentino del siglo XV, la difusión de la cábala, el hermetismo y la alquimia hasta la irrupción del cosmos renacentista, todos parte de un contexto intelectual que constituyó la savia filológica de la poesía de Francisco de Aldana. El segundo capítulo, por su parte, ubica a Aldana en la tradición poética de su tiempo con el fin de comprender tanto sus raíces literarias como la naturaleza e importancia de su originalidad: en Italia, como poeta petrarquista y antipetrarquista, y en España, como contemporáneo de Garcilaso de la Vega, Francisco de Medrano, Francisco de Figueroa y fray Luis de León, entre otros. A la ubicación de su poesía en el contexto filosófico y poético de su tiempo sigue un análisis detallado de su obra en relación con el contexto intelectual del que se alimentó: el capítulo III da cuenta de la relación de su poesía con el pensamiento renacentista en lo que se refiere a la concepción de la guerra y el cuestionamiento a que la sometieron los humanistas; también da cuenta de la evolución del concepto de la fama y del amor, éste último de suma utilidad para desentrañar las diversas tradiciones poéticas y corrientes filosóficas que Aldana incorporó en su obra. Asimismo, incluye un último apartado sobre la relación que existía entre poesía, verdad y creación durante el Renacimiento. El capítulo IV, por su parte, analiza los elementos propiamente filosóficos de su poesía, principalmente los de inspiración neoplatónica. Finalmente, el capítulo V, analiza la poesía de Aldana en tanto poesía humanista, sobretodo con relación a la mitología clásica y a una lírica espiritual inspirada en la figura de Jesucristo y la Virgen María, para terminar con una ubicación de

su poesía en un mundo en transición entre el viejo modelo medieval y el mundo renacentista, principio de la modernidad.

## CAPÍTULO I: LA FILOSOFÍA EN EL RENACIMIENTO.

### 1.1. El Renacimiento: ruptura y continuidad.

El pensamiento medieval era un pensamiento de autoridades. Cualquier labor intelectual debía partir del conocimiento profundo de la obra, en forma de traducciones y comentarios, de aquellos *auctores* que se consideraban la piedra angular del pensamiento como Platón, Aristóteles, Dionisio Areopagita, san Agustín y santo Tomás. La obra de estos autores era conocida, en forma de manuscritos, por un limitado círculo de lectores, los cuales se concentraron principalmente en su estudio, comentario e imitación dejando al margen la formulación de pensamientos propios.

A grandes rasgos, la filosofía medieval puede entenderse como el resultado de dos corrientes filosóficas, a veces conciliadas, otras veces en franca oposición: la primera, constituida por una serie de platonismos comunicantes, transmisores del pensamiento de Platón –con sus respectivas variantes– que floreció en el siglo XII, decayó en el XIII y se recuperó en el siglo XIV;<sup>7</sup> y la segunda por la filosofía de Aristóteles, principalmente la lógica y la física, y la Escolástica, cuya culminación puede ubicarse en el siglo XIII.<sup>8</sup> El aristotelismo del siglo XIII dio origen a una concepción mecanicista del universo según la cual el cosmos era una inmensa máquina gobernada por Dios que derivó, en última instancia, en un universo “concluido, ahistórico, atemporal, inmóvil, sin posibilidades, delimitado”<sup>9</sup> y en una interpretación de la realidad basada en un reducido sistema de oposiciones –alma-cuerpo, razón-pasión, espíritu-naturaleza–. Esta reducción de la realidad llevó a que la física y la lógica aristotélicas se convirtieran en la única herramienta autorizada para tratar cualquier asunto, incluyendo las cuestiones humanas. Este estado de cosas en que el hombre, el universo y, por ende, Dios, su Creador, estaban limitados por leyes mecánicas no pudo mantenerse durante mucho tiempo: prevaleció alrededor de un siglo hasta que su agotamiento desembocó en una crisis que fue resuelta con el retorno al platonismo, el cual había florecido con la Escuela de Chartres en el siglo XII y que en el siglo posterior se convirtió en una corriente secundaria debido al florecimiento del aristotelismo. El retorno al platonismo, iniciado por Petrarca y por los

<sup>7</sup> Cfr. Étienne Gilson, *La filosofía en la Edad Media*, Gredos, Madrid, 1985, p. 251.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 316 y ss.

<sup>9</sup> Eugenio Garin, *Medioevo y Renacimiento*, Taurus, Madrid, 1986, p. 117.

poetas del siglo XIV y su posterior reconfiguración en el neoplatonismo florentino de Marsilio Ficino, desarrollado durante el siglo XV, sustituyó el cosmos mecánico de Aristóteles por un cosmos en donde la realidad última estaba más allá de la realidad, transformando lo que antes era inquietud en esperanza.

Por otro lado, la invención de la imprenta de tipos móviles en 1440 permitió que las obras de los *auctores* medievales gozaran de una mayor difusión y se introdujeran nuevos textos, dando lugar a un “descubrimiento de la pluralidad de las doctrinas y de las concepciones de las cosas, y la consiguiente crisis de la teoría de una ciencia depositada en un solo autor, en un solo libro”<sup>10</sup> y, por ende, a que los intelectuales se atrevieran a cuestionar a los otrora intocables clásicos y a formular pensamientos propios. Una de las contribuciones fundamentales de este nuevo pensamiento fue su conciencia histórica: si bien se identificaba la Antigüedad clásica como la cuna de la cultura, se le reconocía como una época distinta con características propias.<sup>11</sup> De este modo, el *continuu*s de *auctores* que perduró a lo largo de todo el Medioevo continuó durante el Renacimiento, pero ahora sujeto a la comparación, la discusión, el cuestionamiento y, sobre todo, a un afán de superación que emprendieron los humanistas. El Renacimiento implicó así una profunda reorganización de las relaciones entre el hombre y la realidad última, entre el hombre y las cosas, entre el hombre y las instituciones humanas; la cual significó, en última instancia, el fin de una seguridad, la construcción de un concepto del hombre como un ser libre para esculpirse de la forma que mejor le pareciera, en un mundo cuya comprensión ya no era *a priori*, sino que sólo podía darse a partir de su observación y de la experimentación.<sup>12</sup>

La obra poética de Francisco de Aldana es producto de esta nueva interpretación de la realidad y lleva consigo, como el Renacimiento, el largo bagaje de autores que se han constituido como la base del pensamiento en Occidente. De todas las corrientes filosóficas presentes en su época, Aldana articuló su poesía principalmente en torno al neoplatonismo que, recuperado en el siglo XIV, por Petrarca se consolidó en el neoplatonismo florentino desarrollado por Marsilio Ficino. Es por ello que para poder comprender su poesía a fondo, es necesario primero hacer un recorrido por aquellos platonismos comunicantes que

---

<sup>10</sup> Eugenio Garin, *La revolución cultural del Renacimiento*, Crítica, Barcelona, 1984, p. 262.

<sup>11</sup> Cfr. E. Garin, *Medioevo...*, p. 80.

<sup>12</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 79.

a lo largo de veinte siglos fueron transmitiendo las ideas y conceptos que constituyeron la base filosófica de la poesía del divino capitán.

## 1.2. Platonismos comunicantes.

Dentro de un vasto panorama de platonismos, se ha identificado a Platón, el platonismo de Dionisio Areopagita, el de Plotino, el de san Agustín y el de la Escuela de Chartres como los platonismos que, a manera de vasos comunicantes, transmitieron a lo largo de varios siglos aquellos conceptos y teorías recogidos por el neoplatonismo renacentista. Las páginas siguientes constituyen una síntesis de aquellos elementos en el pensamiento de cada uno de estos autores que son claves para la lectura y comprensión de la poesía de Francisco de Aldana.

### 1.2.1. Platón.

La influencia de Platón (428-347 A.C.) en el pensamiento occidental es enorme. En sus *Diálogos* recogió la vasta filosofía de Sócrates,<sup>13</sup> el cual se caracterizaba por buscar explicaciones teleológicas y no mecánicas del mundo. La teoría de las ideas y el concepto de participación, la teoría de la inmortalidad del alma y la del amor fueron, de toda la filosofía socrático-platónica, las que más resonancia tuvieron durante el Renacimiento.<sup>14</sup>

La teoría de las ideas tenía su origen en la vieja distinción entre realidad y apariencia, presente desde Parménides, uno de los primeros filósofos presocráticos. En el *Fedón* está expuesta la teoría de la existencia de dos tipos de imágenes: las verdaderas, también llamadas ideas, que habían sido hechas por la divinidad y habitaban en el cielo, y las aparentes, perceptibles por los sentidos y presentes en la realidad elemental habitada por el hombre. Las imágenes aparentes eran reales en tanto participaban de una idea, de tal modo que una persona era bella en tanto participaba de la idea de la belleza absoluta e inmutable, es decir, de la belleza en sí.<sup>15</sup> El filósofo, amante de la sabiduría, es decir, de la visión de la verdad, amaba las ideas y no las apariencias que participaban de ellas. Sin

<sup>13</sup> A pesar del gran debate en torno a la diferencia entre la filosofía socrática y la platónica, en el presente trabajo se incluirán ambas bajo el concepto de filosofía platónica.

<sup>14</sup> Cfr. Bertrand Russell, *A History of Western Philosophy*, Simon and Shuster, New York, 1945, pp. 286-287.

<sup>15</sup> "A mí me parece que si existe otra cosa bella aparte de lo bello en sí, no es bella por ninguna otra causa sino por el hecho de que participa de eso que hemos dicho que es bello en sí. Y lo mismo digo de todo." (Platón, *Fedón*, introd., trad y notas de Luis Gil Fernández, Alianza, Madrid, 1995, 100c).

embargo, para poder llegar hasta la idea era necesario que partiera de su imagen aparente, la cual percibía a través de sus sentidos. Platón heredó de los presocráticos el ideal de la práctica contemplativa, la cual consistía en la observación del mundo y su posterior conocimiento racional, es decir, en el camino que iba de la apariencia a la idea. Platón, siguiendo a Pitágoras, creía que las matemáticas eran la contemplación más sublime, pues consideraba que sólo gracias a ellas podía conocerse, prescindiendo de los sentidos, la verdad del mundo inteligible.<sup>16</sup> Platón inauguró la búsqueda de la verdad de las cosas en un plano abstracto, al contrario de los filósofos presocráticos que atribuyeron el principio de todas las cosas a un elemento material, como Tales de Mileto se lo atribuyó al agua y Heráclito al fuego.

La seguridad de la existencia del mundo de las ideas se fundaba en el concepto de reminiscencia, es decir, en el recuerdo, empañado por la condición humana, que tenía el hombre de la existencia de las ideas, cuando su alma alada habitaba en el cielo cerca de la morada de los dioses. En el *Fedón*, Sócrates cuenta la historia de la caída de esta alma desde el cielo hasta la Tierra, debido a su incapacidad para mantener un equilibrio entre las dos fuerzas que la constituían (una que tendía hacia el cielo y otra hacia la Tierra). Después de la caída, el alma había entrado en el cuerpo quedando prisionera. De este modo, mientras el alma del filósofo permaneciera atrapada en el cuerpo nunca podría llegar a la verdad absoluta, aunque eso no significaba que no se dedicara a buscarla mientras habitara en la Tierra. Sócrates situaba así la razón de ser del filósofo en una realidad ulterior: la vida después de la muerte, basándose en la creencia de que el alma era inmortal.<sup>17</sup>

Sócrates no cesó jamás de problematizar los conceptos que conformaban la base de su filosofía. Mientras que en el *Fedón* condenaba el cuerpo como la prisión del alma, en el *Fedro* y el *Banquete* reconocía el tan humano arrebatado experimentado por el alma al contemplar un cuerpo bello. El alma, gracias a la reminiscencia de aquel lejano contacto

---

<sup>16</sup> Un ejemplo de esta concepción matemática de la realidad es la doctrina platónica de los cuatro elementos del mundo material, según la cual cada uno de los ellos está conformado por una combinación de dos triángulos, las "formas más hermosas", dispuestos en forma de cubo para formar la tierra, de tetraedro para formar el fuego, de octaedro para el aire, y de icosaedro para el agua. Cfr. Platón, *Timeo*, trad., introd. y notas de Conrado Eggers, Universidad Colihue, Buenos Aires, 1999, 54e-56c.

<sup>17</sup> "Entonces, según parece, tendremos aquello que deseamos y de los que nos declaramos enamorados, la sabiduría; tan sólo entonces una vez muertos, según indica el razonamiento y no en vida." (Platón, *Fedón*, ed. cit., 66e).

con la divinidad previo a su caída, veía en la belleza terrena un reflejo de la belleza absoluta y la deseaba más que nunca. De este modo, Sócrates llevó a cabo una reivindicación, aunque no radical, de lo sensorial, es decir, de la percepción de una belleza física, concreta, que el hombre no podía soslayar mientras tuviera un cuerpo y habitara en el mundo. Sócrates también conocía, sin embargo, las debilidades propias del ser humano, y advertía del peligro de quedarse en la contemplación de la belleza física,<sup>18</sup> por lo que sostenía que la vida del filósofo debía convertirse en un esfuerzo constante para desprenderse de su realidad sensorial inmediata y elevarse a la verdad mediante la abstracción.

En el *Fedro*, Sócrates mencionaba que, además de la filosofía, existían cuatro dones en forma de “furores” que permitían al hombre acceder al conocimiento de la divinidad: el furor profético, bajo el auspicio de Apolo; el iniciático, bajo el auspicio de Dionisos; el poético y el del amor.<sup>19</sup> Este último lo consideraba “la más excelsa”<sup>20</sup> de las locuras divinas. De esta manera, la racionalidad y la austeridad del filósofo las complementó con el arrebató del amor y la intuición de la poesía como dos maneras igualmente válidas de conocer la verdad, idea que muchos siglos más tarde fue privilegiada de entre todas las ideas socráticas por el neoplatonismo renacentista.

### 1.2.2. Dionisio Areopagita.

El *Corpus areopagiticum*, una de las fuentes más importantes del pensamiento medieval, comprende las obras *De la jerarquía celeste*, *De la jerarquía eclesiástica*, *De los nombres divinos*, *Teología Mística*, y algunas *Cartas*. Su autor, Dionisio Areopagita, también conocido como el Pseudo-Dionisio, se dice discípulo de San Pablo y asegura, además, haber asistido al eclipse solar que ocurrió con la muerte de Cristo. Sin embargo, los escritos a él atribuidos aparecieron por primera vez en la historia en el año 532 y su composición se ha situado a finales del siglo IV y principios del siglo V.

---

<sup>18</sup> “Por impericia de los aúrigas muchas [almas] quedan cojas, muchas con muchas plumas quebrantadas, y todas, tras pasar por gran fatiga, se van de allí sin haber sido iniciadas en la contemplación del ser, recurriendo a la opinión como alimento después de su retirada.” (Platón, *Fedro*, trad., introd. y notas de Luis Gil Fernández, Alianza, Madrid, 1995, 248b).

<sup>19</sup> Cfr. *Ibid.*, 244a-245c.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 265b.

*Los nombres divinos* y *La teología mística*, dos de las obras que le fueron atribuidas, fueron comentadas por santo Tomás de Aquino, y se convirtieron en fuentes autorizadas de filosofía platónica para los neoplatónicos renacentistas. Dionisio Areopagita, cuyos esfuerzos se vertieron en la exposición de la verdad cristiana con elementos platónicos, fue muy conocido durante el Renacimiento por su definición de la divinidad como la “causa, ser y vida de todos los seres”<sup>21</sup> y como la finalidad común del hombre. Esta concepción compartía algunas características con la divinidad platónica: era como el sol que penetraba el universo con su luz en forma de rayos; y a través de la emanación de esta luz engendraba una jerarquía de seres cuya identidad se basaba en la posición que tenían dentro de dicha jerarquía. Además de la propiedad de emanación, la divinidad se reflejaba en cada una de sus obras, haciendo del mundo una especie de “teofanía” que el hombre tenía la misión de conocer.<sup>22</sup> Pensaba, como Sócrates, que el hombre primero debía conseguir el dominio de sus pasiones para, posteriormente, ser capaz de conocer a su Creador mediante la contemplación.

A su reinterpretación de las doctrinas platónicas, Dionisio añadió una contribución original: el concepto negativo de la divinidad. Dado que la divinidad estaba más allá del ser, la definía como el No Ser, por lo tanto, la divinidad era inefable a pesar de la diversidad de nombres que se le habían atribuido a lo largo de la historia. Para conocerla, el hombre debía ir más allá del nombre divino y de su propio intelecto y entonces trascender hasta la negación.<sup>23</sup>

Al Areopagita también se debe la descripción de la divinidad y el universo desde una perspectiva geométrico-matemática, heredada de los pitagóricos a través de Platón: “consideradas en Dios, todas estas participaciones son una en Él, igual que todos los radios del círculo son uno en su centro, y los números lo son en la unidad.”<sup>24</sup> Asimismo, se le atribuye el tratado sobre las jerarquías angélicas, titulado *Coelestis hierarquia*, el cual gozó de gran popularidad durante la Edad Media y el Renacimiento.

---

<sup>21</sup> E. Gilson, *op. cit.*, p. 77.

<sup>22</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 76–80.

<sup>23</sup> Al igual que Dionisio Areopagita, santo Tomás creía que Dios sólo podía definirse negativamente: Dios “cannot be a body, or change Himself; or repent, or be angry or sad; He cannot make a man have no soul, or make the sum of the angles of a triangle be not two right angles. He cannot undo the past, commit sins, make another God, or make Himself not exist.” (B. Russell, *op. cit.*, p. 458). Afirmación o, más bien, negación, que lleva a pensar en un Dios atrapado por su propia divinidad y por las leyes de su propia creación.

<sup>24</sup> E. Gilson, *op. cit.*, p. 79.

### 1.2.3. Plotino.

Plotino (204-270 D.C.) ha sido considerado como el fundador del neoplatonismo.<sup>25</sup> El neoplatonismo de Plotino, expuesto en las *Enéadas*, es el de la teoría de las ideas, las teorías místicas del *Fedón*, y la discusión sobre el amor del *Banquete*, las cuales perduraron en el neoplatonismo de los siglos subsiguientes.

A Plotino se le atribuye la empresa de revivir a Platón después de algunos siglos de silencio, pero desde su integración al pensamiento cristiano, de tal manera que importantes conceptos platónicos como el mundo de las ideas encontró en el Cielo su equivalente cristiano.<sup>26</sup> Plotino pensaba que al conocer la mente divina, el filósofo debía conocer su propia alma cuando más se parecía a Dios, es decir, cuando no se abandonaba a las necesidades y los deseos del cuerpo.<sup>27</sup> Al establecer los paralelos entre platonismo y cristianismo, Plotino sentó las bases de una búsqueda filosófica de la verdad en identidad con la búsqueda de Dios sobre la que un siglo más tarde elaboraría San Agustín.

### 1.2.4. El platonismo latino del siglo IV y san Agustín.

El platonismo del siglo IV, inspirado en la obra de Plotino, está representado por el comentario que Macrobio hizo al *El sueño de Escipión* de Cicerón, inspirado en el libro VI de la *Republica* platónica. Escipión, durante un sueño, se percató de la insignificancia de la tierra en comparación con el cielo, llegando a la conclusión de que es el cielo el objetivo de la vida humana, pues sólo ahí está la verdadera gloria.<sup>28</sup> El platonismo de este siglo también está representado por la traducción latina fragmentaria que hizo Calcidio, a principios del siglo IV D.C., del *Timeo* de Platón, el cual complementó con un extenso comentario en el que se refiere a Dios como el origen causal del mundo.<sup>29</sup>

San Agustín descubrió a Platón a través del neoplatonismo de Plotino, Macrobio y Calcidio. No obstante, existe una diferencia radical con sus antecesores neoplatónicos, pues san Agustín se propuso alcanzar la sabiduría –en identidad con Dios como en el caso de Plotino– a través de la fe en las Sagradas Escrituras. Una de sus labores más importantes fue, de hecho, la conciliación entre razón y fe. Pasando por alto lo que

<sup>25</sup> Cfr. B. Russell, *op. cit.*, p. 284.

<sup>26</sup> Cfr. *Ibid.*, p.284.

<sup>27</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 289.

<sup>28</sup> Cfr. E. Gilson, *op. cit.*, p. 109.

<sup>29</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 112.

consideraba una “herejía” cometida por los griegos al creer únicamente en la razón y no en la fe, recuperó no solamente la filosofía platónica sino todo el saber clásico disponible en su época, con el fin de hacer una destilación de aquellos símbolos y significados que pudieran ser de utilidad a la doctrina cristiana. Esto lo hizo, en parte, con el fin de conocer el material intelectual de los profanos, para finalmente combatirlos desde los argumentos de los que ellos mismos se servían, pues el cristianismo, como toda rebelión, empezó por apropiarse de las armas de sus enemigos: platonismo, estoicismo, neoplatonismo, aristotelismo y averroísmo.<sup>30</sup>

En el pensamiento agustiniano fe y razón, más que ser opuestos, son aspectos complementarios y correlativos de la experiencia humana. Dios no podía condenar el alma racional que había dado al ser humano y que lo distinguía de las plantas (que poseían un alma vegetal) y de los animales (que poseían un alma apetitiva). Pero el hecho de que san Agustín considerara la razón como una facultad intrínsecamente humana, no implicaba que la considerara suficiente para aprehender la divinidad. Al contrario, afirmaba que a Dios se le conocía mejor en la ignorancia: *scitur Deus melius nesciendo*,<sup>31</sup> y que de la *ratio scientiae*, la “aprehensión racional de lo temporal” heredada de la filosofía clásica, el hombre debía ascender a la *ratio sapientiae*, “la aprehensión intelectual de lo eterno” mediante el ejercicio de la fe, sin que una pudiera darse una sin la otra.<sup>32</sup> En cuanto a la razón de ser de la filosofía, Agustín pensaba, como Aristóteles, que su verdadero objetivo era hacer feliz al hombre. Identificaba la felicidad con Dios, y dado que la única vía para llegar a Dios era el cristianismo, sólo el cristiano podía ser verdaderamente filósofo y feliz.<sup>33</sup>

San Agustín identificaba la verdad con Dios a la vez que reconocía la diversidad de nombres que el hombre le había dado, entre las que se encontraban metáforas como la del Sol inteligible que ilumina la razón, o el maestro interior que responde a la razón cuando ésta lo interroga. Pero a Dios no era preciso buscarlo en la lejanía de los cielos, sino en el interior más profundo de cada hombre; solamente la introspección llevaría al ser humano

---

<sup>30</sup> Cfr. E. Garín, *Medioevo...*, p. 19.

<sup>31</sup> Cfr. San Agustín *apud* Charles Cochrane, *Cristianismo y cultura clásica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, p. 397.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 403.

<sup>33</sup> Cfr. E. Gilson, *op. cit.*, p. 128.

de lo exterior a lo interior y de lo interior a lo superior.<sup>34</sup> De este modo, pensaba que “conocerse a sí mismo –según nos aconseja Sócrates– es conocerse como la imagen de Dios, es conocer a Dios [...]. Hay, pues, en el hombre algo más profundo que el hombre. Lo más íntimo de su pensamiento (*abditum mentis*) no es sino el secreto inagotable de Dios mismo.”<sup>35</sup> La búsqueda agustiniana de la verdad incluía tanto acción como contemplación, en tanto requería de fe, amor y una vida conducida virtuosamente.<sup>36</sup>

Al contrario de la doctrina platónica, san Agustín pensaba que, más que ser el cuerpo la tumba o la cárcel del alma, el hombre era el producto de ambas entidades,<sup>37</sup> y si el cuerpo se había convertido en un obstáculo para que el alma conociera a su Creador se debía al pecado original cometido por el alma encarnada, la cual utilizó la carne como herramienta para cometer su pecado.<sup>38</sup>

La divergencia más importante entre la filosofía platónica y la agustiniana es en lo relativo a la creación del mundo. Según el Génesis, Dios creó el mundo de la nada, mientras que en la cosmogonía platónica el Demiurgo únicamente ordenó un caos preexistente.<sup>39</sup> Ante este conflicto san Agustín, basándose la Biblia como máxima autoridad, concebía a Dios no como un arquitecto ordenador del caos sino como un Creador. No obstante las divergencias con algunas teorías platónicas y la originalidad de su pensamiento, la autoridad de san Agustín contribuyó enormemente a que el platonismo se incorporara al seno del pensamiento cristiano desde su temprano desarrollo. Su pensamiento, plasmado en una obra extensísima, fue parte constitutiva de la educación del alto clero hasta finales del siglo XIII, sintiéndose su influencia hasta bien entrado el Renacimiento. San Agustín se volvió así un punto de referencia obligado tanto en relación al platonismo como a la ortodoxia cristiana.<sup>40</sup> Es, de hecho, de todos los padres de la Iglesia, el que mayor presencia tiene en la poesía de Francisco de Aldana, por encima de santo Tomás de Aquino y esto se debe, principalmente, a que el divino capitán era mucho más afín al platonismo y por ende a san Agustín que a la Escolástica de santo Tomás.

---

<sup>34</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 122.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>36</sup> Cfr. José Ferrater, *Diccionario de filosofía*, Alianza, Madrid, 1981, t. I, p. 70.

<sup>37</sup> Cfr. E. Gilson, *op. cit.*, p. 120.

<sup>38</sup> Cfr. B. Russell, *op. cit.*, p. 357.

<sup>39</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 351.

<sup>40</sup> Cfr. Salvatore Battaglia, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Liguori, Napoli, 1974, t. II, p. 9.

### 1.2.5. El platonismo del siglo XII: la Escuela de Chartres.

El neoplatonismo renacentista debe gran parte de sus principios filosóficos al platonismo de la Escuela de Chartres. Durante el siglo XII, esta Escuela se convirtió en el centro intelectual de mayor vida en Europa. Bernardo de Chartres, uno de sus principales exponentes, emprendió una importantísima labor de recuperación de platonismos anteriores, sobre todo los desarrollados por Séneca, Boecio, Calcidio, san Agustín, Dionisio Areopagita y Escoto Erígena, a los que añadió sus propias interpretaciones, como la de que Dios no era igual a la Idea, sino que era la inteligencia suprema la que había dado origen a las ideas, las cuales, a su vez, constituían la esencia del mundo de las apariencias.<sup>41</sup> Siglos más tarde, Aldana haría una bellísima exposición de esta teoría en uno de sus poemas.

Los seguidores de esta escuela, valiéndose de la autoridad de san Agustín,<sup>42</sup> creían firmemente que renunciar a la belleza y a las verdades intuídas por el pensamiento antiguo tendría como consecuencia el empobrecimiento irreparable del cristianismo.<sup>43</sup> Partiendo de esta idea, se dedicaron a estudiar todas las traducciones y comentarios disponibles de la obra platónica con el fin de encontrar equivalencias con el cristianismo, sin olvidar que “si el verdadero Dios [...] es la verdadera sabiduría humana, entonces el amor a Dios es la verdadera filosofía”.<sup>44</sup> Guillermo de Conches, por ejemplo, continuó la cristianización de la cosmogonía expuesta en el *Timeo* que había comenzado san Agustín.

El valor de estudiar a los poetas y a los filósofos clásicos en el que tanto insistieron san Agustín y la Escuela de Chartres, se convertiría siglos más tarde en la labor principal de los humanistas, aunque con un nuevo enfoque: además de conocerlos, comprenderlos e imitarlos, se propusieron superarlos. Fue también gracias al afianzamiento de la autoridad de san Agustín llevado a cabo por los miembros de esta Escuela que la presencia del platonismo en la filosofía y su continuidad en el siglo XIV, a pesar del opacamiento que sufrió por el auge del aristotelismo en el siglo XIII, fue asegurada.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Cfr. E. Gilson, *op. cit.*, p. 245.

<sup>42</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 255.

<sup>43</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 319.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>45</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 139.

### 1.2.6. El aristotelismo del siglo xiii.

Durante el siglo XIII, con sede en la escuela de Toledo –impulsada por Alfonso X– traductores y filósofos árabes radicados en España introdujeron en Europa textos de filosofía clásica hasta entonces desconocidos u olvidados y los tradujeron al latín. A pesar de que estos textos provenían de un conjunto variado de autores, los tratados de Aristóteles fueron los que adquirieron mayor predominancia. Averroes, por ejemplo, uno de los filósofos árabes más notables de España, abocó todos sus esfuerzos a restituir su pureza a Aristóteles, pues juzgaba que había sido contaminado por el pensamiento de Platón debido a la desafortunada unión de filosofía y religión.<sup>46</sup> La filosofía aristotélica adquirió su fuerza gracias a su constitución como base de la Escolástica, la filosofía dominante durante la Edad Media tardía. Santo Tomás de Aquino fue la figura más sobresaliente entre los escolásticos medievales, dedicados a elaborar sistemas y comentarios filosóficos y teológicos siempre subordinados al dogma cristiano.<sup>47</sup> Su pensamiento dominó durante todo el siglo XIII la enseñanza en la universidad de París, una de las más importantes de su época junto con Boloña y Oxford.

Una de las características de la filosofía aristotélica que más atrajo al espíritu sistemático medieval fueron sus clasificaciones. Aristóteles clasificaba el mundo en tres tipos distintos de sustancias: las cosas sensibles y perecederas, como las plantas y los animales; las sensibles pero no perecederas, como los cuerpos celestes; y las no sensibles e imperecederas, entre las que se incluían Dios –forma y actualidad puras– y el alma racional del hombre.<sup>48</sup> A su vez, dividía el mundo en la región sublunar, reino de la generación, la corrupción y los actos en potencia, cuyos seres estaban constituidos por los cuatro elementos: tierra, agua, aire y fuego, y la región supralunar, donde los seres estaban hechos de la *quintaesencia* o éter y no estaban sujetos ni a la generación ni a la corrupción.<sup>49</sup> Aristóteles definió el cosmos desde una perspectiva mecánica y a la divinidad como el Motor Inmóvil<sup>50</sup> debido a que, al ser la primera causa y origen del movimiento de las nueve esferas que conformaban el mundo, no podía, a su vez, ser

---

<sup>46</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 336.

<sup>47</sup> Cfr. J. Ferrater, *op. cit.*, t. I, p. 978.

<sup>48</sup> Cfr. B. Russell, *op. cit.*, p. 167.

<sup>49</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 206–207.

<sup>50</sup> Los astrónomos y filósofos griegos nunca se pusieron de acuerdo en si Dios era el único motor inmóvil, o si existían 47 o 55 motores inmóviles más. Cfr. *Ibid.*, p. 168.

movido por algo. Estas nueve esferas tendían hacia la divinidad –mediante la voluntad y el pensamiento– y su movimiento era circular, considerado el movimiento perfecto, por ser continuo e infinito.<sup>51</sup> La divinidad, además de ser la generadora del movimiento, era pensamiento puro, y como el pensamiento sólo podía tender a la perfección, únicamente podía pensarse a sí mismo. Una de las consecuencias de esta concepción mecánica del cosmos, rechazada por santo Tomás,<sup>52</sup> fue la de una divinidad ignorante de la existencia del imperfecto mundo sublunar, y por lo tanto, alejada de las vicisitudes humanas.<sup>53</sup>

Poco a poco, bajo la influencia de una lectura logicista de la obra aristotélica, fueron desplazándose una a una las artes liberales,<sup>54</sup> hasta que la lógica ocupó la primacía. Esto llevó a que la dialéctica se consolidara como la herramienta principal de la filosofía escolástica. Sin embargo, el carácter incuestionable de la autoridad de Aristóteles impidió ver a los escolásticos que la doctrina del silogismo, la cual, supuestamente, contenía “todas” las posibilidades lógicas, soslayaba importantes problemas filosóficos y teológicos que no podían resolverse con la lógica deductiva como herramienta única y absoluta.<sup>55</sup>

La autoridad de Aristóteles no se limitó al ámbito de la lógica: desde el siglo XII, la retórica y los estudios morales ya habían empezado a ceder su lugar a la física “y a una nueva concepción del mundo, por lo general un mundo deshumanizado y fatalmente determinado”,<sup>56</sup> en que tanto los fenómenos naturales como humanos se comprendían desde el marco teórico desarrollado por la física aristotélica. Esto tuvo como consecuencia que el siglo XIII se caracterizara por la ignorancia de los procesos de la naturaleza, “a la que muchos le cantan, pero nadie la observa”.<sup>57</sup>

La reducción de la filosofía a la lógica dialéctica, y la adopción generalizada de una concepción mecanicista que hacía del universo una compleja maquinaria, sin dinamismo y sin vida, gobernada por un Dios igualmente mecánico y lejano, desencadenó

---

<sup>51</sup> En la filosofía medieval el ‘mundo’ estaba constituido de nueve esferas, cada una correspondiente a un “planeta”: la Tierra (en el centro del mundo), Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno, el cielo de las estrellas fijas y, finalmente, el Motor Inmóvil. Cfr. E. Gilson, *op. cit.*, p. 298.

<sup>52</sup> Para el Aquinante, Dios conocía a todos los seres por ser su causa, como también conocía lo posible, la mente humana y los secretos más íntimos de cada uno de nosotros. Ante los ojos de Dios nada era banal. Cfr. B. Russell, *op. cit.*, p. 457.

<sup>53</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 168.

<sup>54</sup> Cfr. Las artes liberales eran: gramática, retórica y lógica (el *Trivium*), y aritmética, geometría, música y astronomía (el *Quadrivium*).

<sup>55</sup> Cfr. B. Russell, *op. cit.*, pp. 195–199.

<sup>56</sup> E. Garin, *La revolución...*, 1984, p. 54.

<sup>57</sup> E. Gilson, *op. cit.*, p. 320.

una crisis de orden físico, filosófico y teológico. Esta crisis llevó a que a principios del siglo XIV se emprendiera la búsqueda de una física y lógica nuevas, la revitalización de la teología con el retorno a los Padres de la Iglesia, y en el terreno filosófico, la recuperación del platonismo que más tarde llevaría a la revolución mental y espiritual del Renacimiento.<sup>58</sup> Cabe mencionar, sin embargo, que aunque el aristotelismo que caracterizó este siglo fue desplazado por el platonismo del siglo XIV, el pensamiento de Aristóteles nunca desapareció del todo. Su física, base del modelo ptolemaico del universo, perduró en tanto este modelo no fue totalmente abandonado, lo que ocurrió hasta bien entrado el siglo XVII cuando las teorías de Copérnico y Galileo fueron finalmente aceptadas y la metamorfosis del universo medieval tuvo su respectiva correspondencia en la mentalidad colectiva.

### 1.3. Petrarca y el retorno a la literatura.

Con la llegada del nuevo siglo regresó el platonismo a revitalizar una interpretación de la realidad agotada por la aridez en la que había caído el aristotelismo del siglo anterior. Esta vez fueron los artistas los que impusieron la vía de los antiguos platónicos sobre la de los “modernos” aristotélicos del siglo XIII, volviendo sus ojos a las fuentes griegas y latinas, y desplazando el equilibrio de las disciplinas en favor de las ciencias morales, con lo que se privilegió el hombre como objeto de estudio,<sup>59</sup> y la poesía como fuente de revelación.

La figura de Petrarca (1304-1374) fue de capital importancia en el principio de esta revolución cultural. Formado fuera de la Escolástica, ávido lector de san Agustín y de Juan de Salisbury –reconocido filósofo de la Escuela de Chartres– descubrió que los escritos provenientes del siglo XII preconizaban las profundas transformaciones en el ámbito del pensamiento y la cultura que tendrían lugar a partir del siglo XIV. Las *Confesiones* de san Agustín fueron su puerta de entrada tanto a la literatura sagrada como a los clásicos, sobre todo Platón, a quien san Agustín recomendaba por encima de Aristóteles debido a la afinidades que compartía con el pensamiento cristiano.<sup>60</sup>

En *Familiares*, IV,I, 20 de Petrarca encontramos una aspiración a la originalidad que sería retomada por los humanistas en su deseo de superar a los clásicos:

---

<sup>58</sup> Cfr. E. Garin, *La revolución...*, p. 58.

<sup>59</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 258.

<sup>60</sup> Cfr. E. Gilson, *op. cit.*, p. 671.

Io intendo seguire le vie dei nostri padri, ma non ricalcare le orme altrui; intendo servirmi dei loro scritti non di nascosto ma pregandoneli, e quando posso, preferisco i miei; mi piace l'imitazione ma non la copia [...]. Voglio una guida che mi preceda, non che mi tenga legato a sé.<sup>61</sup>

Petrarca también fue el autor de una lírica amorosa, condensada en el *Canzoniere*, que inauguraría una nueva forma de expresar el amor, acogida posteriormente en el seno de la filosofía neoplatónica renacentista gracias al trabajo de Pietro Bembo; fue el primer poeta que concibió su obra como medio para dar respuesta a su problemática vital, así como el seguidor de Dante en el impulso de una concepción de la poesía en la que ésta figuraba como un arte casi divina, paralela a la teología, por su poder de revelación. Petrarca fue, en resumidas cuentas, el maestro de los poetas renacentistas que, como Aldana, aprendieron a escribir, a amar y a vertir sus pensamientos más profundos y complejos en forma poética.

### 1.3.1. El poeta teólogo

El concepto de la poesía como *ars divina*, surgió desde la Antigüedad y prevaleció durante todo el Medioevo hasta el siglo XIII, época en la lógica aristotélica desplazó la literatura a un lugar secundario. Fue hasta el siglo XIV, cuando esta idea fue retomada por Petrarca junto con Albertino Mussato y Boccaccio, convirtiéndose en una de las ideas claves del pensamiento renacentista.<sup>62</sup>

La alusiones al poder divino de la poesía se remontan a Platón: en el *Fedro*, Sócrates llama “divinos” a los poetas, y define la poesía como el tercer tipo de furor divino.<sup>63</sup> Alusiones a los poetas-teólogos antiguos también pueden encontrarse en *De Civitate Dei* de san Agustín, justamente bajo el marco de la discusión entre fe y razón. Dos siglos más tarde, en el siglo VI, Boecio encabezó un movimiento que partió de las

---

<sup>61</sup> Petrarca *apud* Roberto Antonelli “*Rerum vulgariarum fragmenta* di Francesco Petrarca” en Alberto Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana. Le opere, I. Dalle origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino, 1992, p. 455.

<sup>62</sup> Aunque cayó nuevamente en el olvido a partir del racionalismo del siglo XVIII. Habría que esperar hasta el siglo XX para que filósofos contemporáneos, principalmente Martin Heidegger, recuperaran y reformularan el concepto del “poeta-teólogo”. *Vid.* Martin Heidegger, *Arte y Poesía*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1992.

<sup>63</sup> “Un tercer estado de posesión y de locura, procedente de la Musas que al apoderarse de un alma tierna y virginal, la despierta y la llena de un báquico transporte tanto en los cantos como en los restantes géneros poéticos y, que, celebrando los mil hechos de los antiguos, educan a la posteridad.” (Platón, *Fedro*, ed. cit., 244e).

concepciones que se tenían en la Antigüedad sobre la poesía para revalorar al Platón poeta. Boecio estaba convencido de que la verdad última sólo podía manifestarse a través de la poesía,<sup>64</sup> y reparó también en que el vocablo ‘poeta’ proviene del griego *poiein*, que significa “crear”.<sup>65</sup> Dios, creador de todo el mundo, se convirtió así en el sumo poeta, y el mundo y las Sagradas Escrituras en su obra maestra, visión que fue compartida por Petrarca, quien definía a la Biblia como un libro lleno de poemas.<sup>66</sup> El mito de Orfeo, por su parte, fue utilizado para simbolizar la labor divina del poeta, pues era capaz de calmar las bestias salvajes, la naturaleza e, incluso, a los habitantes del Tártaro, con el solo tañer de su lira. Este mito se convirtió así en el símbolo renacentista de la supremacía del hombre por el don de la palabra–música, es decir, de la poesía.<sup>67</sup>

Otra figura de gran relevancia en la conformación de esta concepción fue Basilio el Grande, para el cual la poesía servía como medio de acceso a la visión de un Dios que se encontraba en todas las cosas. La primera visión del mundo (en la que incluía la contenida en las fábulas paganas) se revelaba como evidencia, aunque insuficiente, de la verdad, desatando en el hombre el deseo de tener una segunda visión que lo condujera hasta Dios: “debemos iniciarnos en los estudios profanos antes de aprender los estudios sagrados; una vez que nos hayamos habituado, en cierto modo, a ver el Sol reflejado en el agua, dirigiremos directamente la mirada hacia la luz misma”.<sup>68</sup> San Pablo y Dionisio Areopagita, por su parte, también afirmaban que las cosas invisibles y divinas se manifestaban a los hombres a través de aquellas que sí son visibles. Esta afirmación resultó en el caso de san Pablo en la interpretación de la realidad sensible como un *enigma*, cuya resolución se asignó en el Medioevo y el Renacimiento a filósofos y poetas.<sup>69</sup>

---

<sup>64</sup> Cfr. Boecio, *De consolazione*, apud E. Garin, *Medioevo...*, p. 57.

<sup>65</sup> Cfr. S. Battaglia, *op. cit.*, p. 49.

<sup>66</sup> Cfr. E. Gilson, *op. cit.*, p. 675.

<sup>67</sup> Cfr. S. Battaglia, *op. cit.*, p. 10.

<sup>68</sup> Basilio el Grande apud E. Garin, *Medioevo...*, p. 42.

<sup>69</sup> Cfr. S. Battaglia, *op. cit.*, p. 51.

#### 1.4. El humanismo.

La conciencia renacentista de que la historia se dividía en épocas distintas fue resultado del desarrollo del viejo concepto de la *veritas filia temporis*, formulado por la Escuela de Chartres en el siglo XII. Este concepto fue reafirmado a partir del siglo XV por acontecimientos tan importantes como el descubrimiento de América, el cual, al ofrecer una realidad tanto cultural como natural tan distinta provocó la inevitable confrontación de los europeos consigo mismos y por lo tanto, la revisión de su historia y su inevitable distinción en épocas distintas. El segundo acontecimiento que contribuyó a esta revolución conceptual fue la invención de la imprenta de tipos móviles por Juan Gutenberg en 1440. La imprenta permitió la amplia difusión de aquellos manuscritos que durante la Edad Media habían sido conocidos de forma directa sólo por una élite, así como la introducción de una variedad de obras nuevas recientemente traducidas. De este modo, el manuscrito, hasta entonces rodeado de misterio y de una autoridad incuestionable, se convirtió en uno de tantos ejemplares impresos, más fácil de conseguir, más accesible económicamente y, por tanto, sujeto de discusiones entre círculos más amplios de lectores, de comparaciones con otras obras, de cuestionamientos, y propició la pasión por superar el legado clásico.

La toma de conciencia del ser histórico del hombre implicó una diferenciación para ese entonces totalmente nueva y de consecuencias revolucionarias: la diferenciación entre el sujeto que estudia y conoce y el objeto estudiado. Esta diferenciación tuvo como consecuencia el abandono de la vieja concepción que tenía el hombre medieval de sí mismo como heredero directo, sin interrupciones, de la tradición clásica,<sup>70</sup> y que le permitía pintar a Elena de Troya encerrada en un castillo típicamente medieval y a Paris como un caballero andante. La Antigüedad clásica comenzó a ser reconocida como la cuna de la cultura renacentista pero también como una época distinta, separada por siglos de historia. De este modo, plenamente situados en el presente, los humanistas del Renacimiento la estudiaron, se inspiraron en ella, la resignificaron y a la vieja sabiduría la complementaron con pensamientos nuevos.

---

<sup>70</sup> Cfr. E. Garin, *Medioevo...*, p. 80.

El movimiento humanista, que nació a principios del siglo XIV en los *comuni* o ciudades italianas,<sup>71</sup> partió de esta nueva concepción del hombre y del mundo. Este movimiento tuvo una gran influencia en toda Europa, hasta tal punto que se convirtió en la doctrina filosófica dominante durante todo el Renacimiento, y el punto de partida para que cada humanista se acercara a otras corrientes filosóficas que fueran de su interés particular, como lo fue el neoplatonismo en el caso de Francisco de Aldana. La gran influencia del humanismo se debió, en gran parte, a que los humanistas gozaban de la simpatía de los gobernantes, muchos de los cuales les adscribían la responsabilidad de educar a los príncipes, y cumplir la función de secretarios de la corte, redactando cartas y discursos.<sup>72</sup> Personajes influyentes como los Medici, incluyendo el papa León X (papa de 1513 a 1521), el papa Pio II, y Alfonso de Aragón, rey de Nápoles y mecenas de Lorenzo Valla, no solamente mostraron una extraordinaria afinidad por las ideas de los humanistas, sino que ellos mismos lo fueron.<sup>73</sup>

Dentro del movimiento humanista pueden distinguirse diferentes etapas y vertientes. En un principio –en el 1300– los humanistas se ocuparon de política y de filosofía moral, principalmente en relación con las actividades de gobierno.<sup>74</sup> A partir de la segunda mitad del siglo XV surgió una vertiente más filológica que política, encabezada por Lorenzo Valla (1407-1457), y continuada por Angelo Poliziano (1454-1494), con sede en Florencia, cuyo principal objetivo fue la restauración del ideal educativo de la Antigüedad. Este proyecto educativo, al estilo de la *paideia* griega, buscaba proporcionar una “cultura general” a través de la enseñanza de los *studia humanitatis* –gramática, retórica, poética, historia y filosofía moral– basada en la lectura, comentario exhaustivo e imitación de los grandes *auctores* grecolatinos, sobre todo de los poetas, historiadores y moralistas, a quienes, después de conocer a profundidad, intentaban superar.<sup>75</sup> Una de sus mayores exigencias era que la palabra fuera capaz de contener cualquier sutileza del pensamiento, de tal manera que la sabiduría siempre

---

<sup>71</sup> Cfr. Francisco Rico, “Temas y problemas del Renacimiento español” en Francisco López Estrada (ed.), *Historia y crítica de la literatura española, II. Siglos de Oro: Renacimiento*, Francisco Rico (dir.), Crítica, Barcelona, 1980, p. 10.

<sup>72</sup> Cfr. Jacob Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Akal, Madrid, 1992, p. 209.

<sup>73</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 205–206.

<sup>74</sup> Cfr. E. Garin, *Medioevo...*, p. 208.

<sup>75</sup> Cfr. F. Rico, *op. cit.*, p. 10.

estuviese unida a la elocuencia.<sup>76</sup> No obstante la importancia que tenían los *studia humanitatis*, los humanistas consideraban el arte por encima de dichos estudios, dado que para ellos era el ámbito donde el hombre podía reencontrarse con la naturaleza, la vida, lo eterno y lo divino, pero con la conciencia, inexistente en el pensamiento medieval, de que por más elevadas que fueran las revelaciones ofrecidas por esta “teología poética”, era finalmente humana y, por tanto, tenía límites.<sup>77</sup>

Giovanni Pico della Mirandola, Leon Battista Alberti y Marsilio Ficino trasladaron el humanismo filológico y retórico al ámbito filosófico. La grandeza humana, según el humanismo filosófico, residía en “la actividad que despliega [el hombre] en este mundo”.<sup>78</sup> Pico, autor de la *Oratio o Discurso sobre la dignidad del hombre*, definía al ser humano como el único ser no dado, al que Dios le había otorgado el don de crearse a sí mismo y transformar al mundo mediante el ejercicio de su libertad.<sup>79</sup>

La crisis religiosa que provocó el agotamiento de la cosmovisión aristotélica llevó a que algunos humanistas también emprendieran una revisión tanto de las Sagradas Escrituras como de las fuentes clásicas apuntando a la revivificación de un cristianismo erosionado por la concepción aristotélica de Dios y el mundo. Erasmo de Rotterdam (c.1469-1536) fue de las figuras más importantes en este movimiento de renovación religiosa desde el interior del cristianismo y no a partir de una escisión, como en el caso del movimiento reformista encabezado por Martín Lutero.

El objetivo de Erasmo consistía en restituir su pureza al cristianismo a través de una *filosofía de Cristo* que unificara lo mejor del pensamiento humano, incluyendo, por supuesto, el de los clásicos. Recomendaba el estudio de los “poetas y filósofos gentiles”, siempre y cuando fueran “honestos y limpios”, como preparación para el estudio de las Sagradas Escrituras. De Aristóteles, los platónicos y los pitagóricos decía que “las más de sus sentencias son conformes a nuestra religión cristiana como porque su manera de decir figurativa [...] y llena de alegorías se llega muy de cerca a la de la Santa Escritura”.<sup>80</sup> No obstante, recalca que la lectura de estos “gentiles” era un medio y no un fin en sí

---

<sup>76</sup> Cfr. E. Garin, *Medioevo...*, p. 229.

<sup>77</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 68.

<sup>78</sup> E. Garin, *La revolución...*, p. 146.

<sup>79</sup> Cfr. E. Garin, *Medioevo...*, p. 71.

<sup>80</sup> Erasmo *apud* Marcel Bataillon, *Erasmo y España*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, p. 199.

mismo,<sup>81</sup> pues el saber no servía de nada, sino era un medio para servir y amar a Cristo. Cabe mencionar que a pesar de que Erasmo había mencionado a los poetas en su reivindicación de los autores clásicos, nunca estuvo muy interesado en los poetas mismos, pues pensaba que la única poesía que valía la pena era la que edificaba con modelos claros y explícitos de moral y de virtud.<sup>82</sup> Su máxima insistencia era que todos, desde los campesinos y lavanderas hasta los reyes, leyeran la Biblia directamente dado que Dios estaba presente en los Salmos y en el Evangelio, no en los discursos de los escolásticos profesionales y de los grandes teólogos y filósofos. Además sostenía, por encima de todo, que la palabra de Dios debía pasar de la letra a la vida.<sup>83</sup>

### 1.5. El neoplatonismo renacentista.

La serie de platonismos comunicantes representados por la obra de Dionisio Areopagita, Plotino, san Agustín y por los integrantes de la Escuela de Chartres que por casi veinte siglos permitió la pervivencia de la filosofía platónica, floreció nuevamente en los siglos XV y XVI en el neoplatonismo de origen florentino encabezado por Marsilio Ficino.

Gracias al auspicio de los Medici, Florencia se convirtió en la sede y foco de irradiación de esta filosofía. Cosme el Viejo, por ejemplo, decía reconocer en la filosofía platónica el “más hermoso brote intelectual del mundo antiguo”,<sup>84</sup> y Lorenzo el Magnífico consideraba que para ser un buen cristiano y un buen ciudadano era necesario conocer a Platón.<sup>85</sup>

Cosme el Viejo fue el protector de Marsilio Ficino (1433-1499), traductor de la obra de Platón y autor de algunos tratados inspirados por su filosofía, que en su conjunto se difundieron por toda Europa despertando gran entusiasmo. En su trayecto por el resto de Italia y por Europa, el neoplatonismo fue alimentándose de las contribuciones que otros neoplatónicos, como Giovanni Pico della Mirandola, Nicolás de Cusa y León Hebreo,

---

<sup>81</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 194.

<sup>82</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 614.

<sup>83</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 75.

<sup>84</sup> J. Burckhardt, *op. cit.*, p. 201.

<sup>85</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 202.

hicieron de la traducción de Platón y de los tratados de Ficino, principalmente del *De amore*.<sup>86</sup>

Marsilio Ficino y los neoplatónicos encarnaron la crisis espiritual, arrastrada desde la Edad Media tardía, que resultó en la revolución cultural del Renacimiento. Al alimentar la esperanza en la existencia de una luz trascendente, situada más allá de la superficialidad del mundo, que iluminaba y revelaba, al menos en parte, el secreto divino del cosmos a todo aquel que estuviese dispuesto a buscarlo, el neoplatonismo proyectó un camino a través del vacío que había quedado con la caída del universo mecánico aristotélico

Basándose en la doctrina platónica de las ideas, Ficino explicaba el mundo como el producto de la reverberación y fragmentación, en los diferentes niveles de realidad, de la fuente y principio de todo que era Dios. Dios se manifestaba así como la fuente de luz, y el hombre, inspirado por esta luz divina que se reflejaba en las creaturas de la creación, regresaba a Dios a través del amor. De esta manera, filosofar era amor de Dios y retorno a Dios, era “religión, aquel estadio de la vida espiritual en que se alcanza la comunión de Dios en la contemplación suprema”.<sup>87</sup>

La dialéctica amorosa de la filosofía expuesta por Sócrates en el *Fedro* y el *Banquete* fue, de toda la obra de Platón, la que mayor acogida recibió en el círculo neoplatónico, convirtiéndose en la base de su filosofía. El neoplatonismo identificó la belleza terrena de la que hablaba Sócrates con la belleza de la amada, de tal manera que la dama se convirtió en la creatura privilegiada de la contemplación, y el amor que despertaba en el amante en la vía ascendente de retorno a Dios. Marsilio Ficino situaba a Dios como el centro de todo, bondad de todas las cosas y la belleza como el rayo que infundía al alma humana para que ésta regresara a Él. No obstante, como Sócrates y como Plotino, los neoplatónicos también advertían el peligro de que el hombre se detuviera en la contemplación de la belleza de la amada sin que se convirtiera en inspiración para elevarse de amante a filósofo.

Finalmente, los neoplatónicos también recuperaron el concepto de la poesía como uno de los cuatro furores divinos –el amoroso, el iniciático, el profético y el poético–

---

<sup>86</sup> Marsilio Ficino, *De amore: comentario al Banquete de Platón*, trad. y est. de Rocío de la Villa Ardura, Tecnos, Madrid, 1989.

<sup>87</sup> E. Garin, *La revolución...*, p. 218.

concepción que se mantuvo a lo largo del Renacimiento. El amor y la poesía se convirtieron así en las dos vías privilegiadas por el neoplatonismo para llegar a Dios.

### **1.6. Cábala, Hermetismo y Alquimia.**

No hay que olvidar que a las traducciones de Platón, Marsilio Ficino añadió la traducción del *Corpus hermeticum*, cuyo contenido, relacionado estrechamente con el platonismo sobre todo a través de las fuentes pitagóricas en común, se incorporó de manera natural al pensamiento neoplatónico renacentista. Es muy probable que Francisco de Aldana, conocedor de la obra de Marsilio Ficino, haya también conocido su traducción del *Corpus hermeticum*, y se haya sentido igualmente atraído hacia un pensamiento novedoso, un tanto críptico y, por tanto, sancionado por la creencia de que que Hermes Trismegistus, supuesto autor del *Corpus*, era un profeta pagano.

El interés en el neoplatonismo fue revivido por el reciente redescubrimiento de la cábala, encabezado por Pico della Mirandola, lo que a su vez incrementó el interés en la numerología platónico-pitagórica, el hermetismo y la alquimia. Los tratados herméticos, cabalísticos y alquímicos ofrecían una concepción totalizadora del cosmos y del hombre como espectador y como actor en el universo, que calmó la curiosidad característica del Renacimiento, respondiendo a su voluntad totalizadora de conocimiento. No obstante, el carácter iniciático de la cábala, el hermetismo y la alquimia dio lugar a que muchas veces se les relacionara con la nigromancia y la superstición. Aún así constituyeron, en palabras de Eugenio Garin, “el exuberante monte sobre el que se desarrolla la literatura filosófico-teológica más conocida: sus temas o sus textos se utilizarán o se rechazarán, unas veces se les combatirá y se los execrará, otras se los rodeará de un silencio deliberado, pero nunca se los ignorará”<sup>88</sup> y su discreta presencia, la podemos encontrar en hombres profundamente cristianos como Benito Arias Montano y Francisco de Aldana.

#### **1.6.1. Cábala.**

Los inicios de la tradición mística judía de la cábala se ubican en Provenza y en España alrededor del siglo VI, y su época de esplendor en la España del siglo XIII.<sup>89</sup> Sin

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>89</sup> Cf. Angelina Muñiz-Huberman, *La lengua florida*, Universidad Nacional Autónoma de México / Fondo de Cultura Económica, México, 1997, p. 17.

embargo, la expulsión de los judíos de España en 1492, llevó a que muchos de ellos, sobre todo, los hombres cultos y portadores de la tradición cabalística, emigraran a Amsterdam y Lisboa desde donde dicha tradición se extendió al resto de Europa.

Los estudios básicos de la cábala abarcan el antiguo esoterismo judío, las especulaciones teológico-filosóficas del periodo judeo árabe, el Pentateuco o Torá y el Talmud. La Torá y el Talmud son las leyes que Dios entregó a Moisés para su pueblo: la ley escrita y la ley oral, respectivamente. Sin embargo, aunque la Torá había sido otorgada a los hombres en forma escrita, no podía ser leída por cualquiera, pues sus palabras no estaban en el orden correcto, y su sentido debía ser encontrado. En cuanto a la ley oral, ésta fue conformándose durante un periodo de mil años, para finalmente ser recogida de manera escrita en el Talmud.

Umberto Eco ha identificado la “creación del mundo como fenómeno lingüístico” como el sustento de la cábala.<sup>90</sup> Según la tradición cabalística, Dios creó todo lo existente en el universo con la combinación de 32 caracteres (las diez *sefirot* más las 22 letras del alfabeto hebreo, cada una de las cuales equivale a un número), por lo que encontrar la matemática del universo era el medio para conocerlo y poder actuar sobre él.<sup>91</sup>

Las *sefirot* –Gloria, Sabiduría, Verdad, Bondad, Poder, Virtud, Eternidad, Esplendor, Fundamento y la letra A (álef), impronunciable<sup>92</sup> eran emanaciones de la divinidad, entidades intermedias entre la unidad de Dios y la multiplicidad del mundo que yacían escondidas en las palabras y entre las líneas de la Torá. La misión del cabalista era desentrañar el texto sagrado para encontrar las *sefirot* y, a través de ellas, conocer a Dios. Este conocimiento, como cualquier otro de origen cabalístico, no podía ser obtenido ni por revelación ni por comunicación con otro sabio, sino que cada quien debía encontrarlo por sí mismo.<sup>93</sup> Al descifrar el texto sagrado, el cabalista no sólo descifraba su significado oculto, sino que imitaba a Dios durante el acto de la creación. En cuanto al nombre de Dios, estaba designado por el tetragrámaton YHVH, que equivale a Yavé, y era de todos los nombres que constituían este universo de origen lingüístico, el único nombre inefable.

---

<sup>90</sup> Cf. Umberto Eco, *La búsqueda de la lengua perfecta*, Crítica, Barcelona, 1999, p. 33.

<sup>91</sup> Cf. *Ibid.*, p. 107.

<sup>92</sup> Cf. Angelina Muñiz-Huberman, *Las raíces y las ramas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, p. 15.

<sup>93</sup> Cf. *Id.*

El poder que atribuía la cábala al lenguaje reforzó, probablemente, la visión del Dios poeta, creador del mundo a través del verbo, cuyos secretos se escondían bajo las palabras de las Sagradas Escrituras. Esta idea se complementaba con la concepción de un hombre que hecho a semejanza de Dios imitaba el acto divino de creación con su propia obra poética. Esto lo podemos ver reflejado, por ejemplo, en el entusiasmo de Pico por un proyecto de poesía teológica que buscaba “una simbólica nueva irresistible que llevaría las propiedades del lenguaje más allá de lo que jamás se haya esperado”.<sup>94</sup>

Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494), interesado en los estudios orientales y en lenguas condenadas al olvido durante el Medioevo como el griego, el árabe, el hebreo y el caldeo, fue una figura de primer orden en la introducción de la cábala en los círculos de sabios renacentistas. Pico creía que “no hay ciencia que más certidumbre nos dé sobre la divinidad de Cristo que la magia y la cábala”.<sup>95</sup> Todos sus esfuerzos se encaminaron a demostrar que el Antiguo Testamento era un vaticinio en lenguaje cifrado de la venida de Jesucristo. De hecho, una de sus novecientas *Conclusiones philosophicae, cabalisticæ et theologicae* es una audaz interpretación de la primera palabra del Génesis, *bereshit*, que significa “en principio” con ayuda de las técnicas del anagrama y la permutación llegó a la conclusión de que esta palabra sintetizaba la nueva alianza que Dios había establecido con los hombres a través de su hijo Jesucristo.<sup>96</sup> Pico se convirtió así en el más entusiasta estudioso y promotor de la cábala cristiana:

Estos libros que he adquirido a precio de oro, los he leído a fondo, con atención constante y trabajo sin descanso, y he hallado en ellos (Dios es mi testigo) no tanto la religión de Moisés como la religión cristiana [...], las mismas cosas que las que leemos todos los días en Pablo y Dionisio, en Jerónimo y Agustín. Mas, en lo que respecta a la filosofía, verdaderamente se creería estar oyendo a Pitágoras y a Platón, cuyos principios están tan próximos a la fe cristiana que nuestro Agustín le da infinitas gracias a Dios por haber permitido que los libros de Platón cayesen en sus manos. En resumen, no hay ningún punto de controversia entre los judíos y nosotros sobre el cual no podemos combatirlos y confundirlos mediante los libros de los cabalistas, de tal suerte que no les queda tan siquiera un rincón donde esconderse.<sup>97</sup>

---

<sup>94</sup> Giovanni Pico della Mirandola *apud* Francois Secret, *La Kabbala cristiana del Renacimiento*, Taurus, Madrid, 1979, p. 331.

<sup>95</sup> G. Pico della Mirandola *apud* F. Secret, *op. cit.*, p. 18.

<sup>96</sup> Cfr. Umberto Eco, *op. cit.*, pp. 108–109).

<sup>97</sup> G. Pico della Mirandola *apud* F. Secret, *op. cit.*, p. 49.

El esfuerzo de Pico se sumó a la serie de interpretaciones cristianas de la cábala que abundaron en Europa desde la Edad Media, siguiendo la línea inaugurada por la literatura apologética, continuadora de la obra de los Padres de la Iglesia y encargada de demostrar la verdad cristiana y desmentir la religión judía. No obstante, la Iglesia sabía que la cábala era un arma de dos filos y su posición se caracterizó por la ambigüedad, dependiendo, sobre todo, de la posición al respecto que tuviera el papa en turno. En España, la hostilidad y asociación de la cábala a la nigromancia y la superstición aumentó a partir de la expulsión de los judíos y se intensificó con el fortalecimiento de la Inquisición y con la Contrarreforma. Entre los humanistas también existían divergencias: Erasmo de Rotterdam, en tanto promotor del estudio de la Biblia en los textos originales, alentó el estudio del hebreo, pero desaprobó la cábala por considerarla amenazante a su propuesta de reforma del cristianismo, al cual quería librar de todo elemento proveniente de otras religiones.<sup>98</sup> Benito Arias Montano, por su parte, nunca aprobó la cábala explícitamente, pero recurrió a rabinos conocidos por su sabiduría en la elaboración de la Biblia políglota de Amberes, además de que se sabe que dominaba el arte de descifrar códigos secretos, actividad sustancial de la cábala.<sup>99</sup> De este modo, avalado por la autoridad de Arias Montano y por la cristianización de la cábala emprendida por Pico, el divino capitán esgrimió, con cautela, algunos de los principios cabalísticos en su búsqueda de Dios, sin miedo a cometer delito de herejía.

### 1.6.2. Hermetismo

La tradición hermética estuvo presente desde la cultura occidental latina a través del tratado *Asclepius*, atribuido por algunos a Apuleyo, y por otros al misterioso personaje Hermes Trismegistus. Este texto se conocía también durante la Edad Media, pero fue hasta el Renacimiento cuando el hombre del *Asclepius*, aquél que además de ser parte del universo tenía el potencial para modificarlo, cobró una gran relevancia.

Junto con las obras de Platón, los escritos herméticos se dieron a conocer en Florencia y de ahí en el resto de Europa, a través de la traducción –ordenada por Lorenzo di Medici– que hizo Marsilio Ficino del *Corpus hermeticum*, serie de tratados atribuidos a

---

<sup>98</sup> Cfr. F. Secret, *op. cit.*, p. 262.

<sup>99</sup> Cfr. M. Bataillon, *op. cit.*, p. 740.

Hermes Trismegistus, que se convirtió en todo un éxito literario durante el siglo xv.<sup>100</sup> El hermetismo compartía un fondo conceptual con el platonismo, fundamentalmente en lo que se refiere a la relación de correspondencias entre el macrocosmos y el microcosmos, lo que contribuyó a la conformación de un núcleo hermético en el neoplatonismo renacentista, al que Pico della Mirandola añadió los elementos de la magia cabalística.

La figura de Hermes Trismegistus produjo un gran fascinación por el misterio que la circundaba. Mezcla de profeta y dios, sin ubicación exacta en el tiempo y el espacio, en él confluían la tradición helénica, egipcia y semita cuyo más afortunado encuentro tuvo lugar en la ciudad de Alejandría. Frances A. Yates ha identificado una gran variedad de fuentes de los textos herméticos, desde “ideas platónicas y estoicas que derivan de versiones popularizadas de la filosofía griega, [hasta] probablemente alguna influencia persa, y más probablemente aún alguna influencia hebrea”.<sup>101</sup> Nada más adecuado que este mosaico de tradiciones unificadas bajo la figura de Hermes Trismegistus para satisfacer la pasión renacentista por conciliar diversas tradiciones en la búsqueda por la renovación del sistema de creencias.

La figura de Hermes Trismegistus estaba asociada desde su nombre con una compleja red de significados. Por un lado, se le relacionaba con Hermes, dios griego de la comunicación y de las mediaciones, con el dios egipcio Toth, encargado de conducir las almas hacia el otro mundo, y patrón de los números y de la escritura,<sup>102</sup> así como con Mercurio, el equivalente romano de Hermes, dios de los pies alados, encargado de entablar las relaciones entre los dioses, entre los dioses y los hombres, entre lo universal y lo individual, entre la naturaleza y la cultura y entre el objeto y el sujeto pensante.<sup>103</sup> “Trismegistus”, por su parte, significa el “tres veces grande”, debido a la creencia de que había sido un gran sacerdote, filósofo y rey.<sup>104</sup> En cuanto a Ficino y sus coetáneos, creían que había sido una persona de carne y hueso de origen egipcio, contemporáneo de Moisés

---

<sup>100</sup> Publicados por primera vez en 1470, tuvo siete ediciones en tan sólo 20 años. Cfr. E. Garin, *Medioevo...*, p. 242.

<sup>101</sup> Frances A. Yates, *Ensayos reunidos, III. Ideas e ideales del Renacimiento en el norte de Europa*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, p. 380.

<sup>102</sup> Cfr. Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972, nota 31, p. 73.

<sup>103</sup> Cfr. J. Campbell, *op. cit.*, p. 64.

<sup>104</sup> F. A. Yates, *op. cit.*, p. 123.

y, lo más importante de todo, que había sido un profeta pagano del cristianismo.<sup>105</sup> Esto les sirvió para justificar el estudio de su obra sin miedo a cometer delito de herejía, además estar convencidos de que los tratados herméticos eran la fuente por excelencia de la antigua sabiduría recuperada por Platón.<sup>106</sup>

El *Pimander*, primer tratado del *Corpus hermeticum*, utilizado por Ficino para nombrar la traducción latina de la obra hermética completa, es una narración que comparte muchos elementos con el Génesis bíblico, pero con una diferencia fundamental: el hombre cae, como Adán, pero posteriormente se redime a sí mismo recuperando el dominio que tenía sobre la naturaleza gracias a la comunión mágico-religiosa entre él y el cosmos, recobrando así su divinidad perdida. Esta posibilidad de auto-redención puede comprenderse mejor si se toma en cuenta que el universo hermético, y con él, el neoplatónico, era un universo vivo constituido por un sistema de correspondencias macro-microcosmos, que unía tres mundos: el de la realidad elemental, el de las estrellas y el de más allá de las estrellas. Así como la vida y destino del hombre, parte de la totalidad del universo, estaban afectados por el movimiento de los astros, el hombre tenía la capacidad de incidir en el comportamiento de las estrellas siempre y cuando conociera sus leyes con precisión, para de esta manera dirigir a voluntad su propio acontecer. El sistema de correspondencias entre los tres mundos permitía así que, a partir del conocimiento y manipulación de los elementos de la realidad elemental, el mago hermético pudiera conocer por afinidad el mundo celeste. Por ello, la magia implicaba necesariamente el conocimiento de la alquimia, la física, las matemáticas, la astrología y la filosofía.

La magia renacentista de procedencia hermética rompió con la idea del hombre como mero espectador del universo y de su propia vida, para convertirlo y glorificarlo como conocedor, actor y creador. Recordemos que Pico della Mirandola, en su *Discurso sobre la dignidad del hombre*, sostenía que el valor del hombre reside en su libertad para transformar al mundo y a sí mismo, y en su capacidad para dominar la naturaleza a través de las herramientas proporcionadas por la magia.<sup>107</sup> La antigua sentencia del *Asclepius*:

---

<sup>105</sup> Hasta que en 1614 Isaac Casaubon en *De rebus sacris et ecclesiasticis* demostró, mediante un análisis estilístico y una comparación de los diferentes libros, que el *Corpus* atribuido a Hermes Trismegistus es en realidad una recopilación de diversos autores posteriores a Platón, inmersos en una cultura griega fuertemente influenciada por la espiritualidad egipcia. Cfr. U. Eco, *op. cit.*, p. 105.

<sup>106</sup> Cfr. F. A. Yates, *op. cit.*, p. 335.

<sup>107</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 337.

“gran prodigio es el hombre, digno de reverencia y honor, que adopta la naturaleza de un dios, como si él mismo fuese un dios”<sup>108</sup> y de Ptolomeo: “El sabio vencerá las estrellas”,<sup>109</sup> resonaron ante los oídos del hombre renacentista llenas de un nuevo significado sustentado en la promesa de una liberación. El universo mecánico de leyes definidas e inexorables, poco a poco se iba dejando atrás.

Otra de las contribuciones del hermetismo al pensamiento renacentista fue su culto al Sol no como una divinidad sino como la máxima prueba de la magnificencia del Dios creador. Esta actitud frente al Sol fue incorporada por el neoplatonismo al seno de su filosofía, dando origen a una vasta literatura solar, de la que algunos poemas de Aldana forman parte, la cual inspiró una fascinación por el Sol que motivó a Nicolás Copérnico y lo llevó a emprender sus investigaciones.<sup>110</sup>

### 1.6.3. Alquimia.

La alquimia estuvo ligada estrechamente al hermetismo en muchos niveles. Una leyenda cuenta que cuando Alejandro Magno penetró en la tumba de Hermes Trismegistus, su momia tenía entre las manos la Tabla Esmeralda, texto fundador de la alquimia. Esto puede comprenderse mejor si recordamos que el dios griego Hermes se identificaba con el dios egipcio Toth, patrón de los alquimistas, dios de los números, de la escritura y de la ciencia en general,<sup>111</sup> y que tanto para los iniciados en la alquimia como en la hermética el cosmos estaba conformado por un sistema de relaciones macro-microcosmos, bajo el cual todo acto espiritual debía apoyarse en prácticas, ceremonias y rituales e, inversamente, un acto material sólo tendría sentido si tenía repercusiones espirituales.

Según la concepción alquímica del universo, todos los elementos (aire, agua, tierra y fuego) derivaban de una materia única. Esto implicaba que si se manipulaban las combinaciones de las que estaban hechas las diferentes sustancias, era posible obtener una sustancia a partir de otra. Sin embargo, el verdadero objetivo del alquimista no era la

---

<sup>108</sup> E. Garin, *Medioevo...*, p. 213.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>110</sup> En el *Asclepius*, Hermes dice a su discípulo: “debes considerarlo [al Sol], oh Asclepius, como el segundo dios, que gobierna todas las cosas y esparce su luz sobre todos los seres vivos del mundo, tanto los que tienen un alma como los que no la tienen.” (F. A. Yates, *op. cit.*, pp. 381-382).

<sup>111</sup> Cfr. Juan Galán Eslava, *Cinco tratados españoles de alquimia*, Techos, Madrid, 1988, p. 21.

transmutación de toda sustancia en oro sino la perfección de su alma: a medida que el alquimista desentrañaba los secretos de la sabiduría divina cifrados en las sustancias, se acercaba a Dios, fuente única de perfección. A esta alma hecha crisol de perfección aludía la sentencia: “la verdadera materia es la naturaleza del hombre”, repetida entre los verdaderos alquimistas.<sup>112</sup>

Los orígenes de la alquimia se pierden en la obscuridad de la historia, pues debido a su carácter iniciático y secreto su transmisión era fundamentalmente oral. “El que escribe no sabe y el que sabe no escribe”,<sup>113</sup> reza un famoso dicho alquímico, al que se le añaden las palabras de Geber, uno de lo más ilustres alquimistas medievales: “No hay que explicarlo tan claramente que todos lo entiendan, que los sabios lo comprendan, que a los medianos les parezca oscuro y que los necios no entiendan nada”.<sup>114</sup> El carácter críptico de la alquimia llevó incluso a que se escribieran los llamados “libros mudos”, conocidos así por no contener más que imágenes iconográficas, sin ningún texto.<sup>115</sup>

En el siglo III A.C. Alejandro Magno fundó la colonia griega de Alejandría en la desembocadura del río Nilo. Durante los seis siglos subsiguientes, esta ciudad se convirtió en crisol de la cultura helénica, la cultura egipcia, la cultura judía, –heredera de diversas tradiciones orientales– a las que posteriormente, con la invasión árabe de Alejandría, se integró la cultura árabe, portadora de su propia tradición alquímica, cuya aportación más notable a las artes alquímicas es la de la piedra filosofal.<sup>116</sup> Esta convivencia, sin duda una de las más fértiles en la historia de Occidente, aunada a las coincidencias del pensamiento griego y semítico, llevó a que la doctrina alquímica se incorporara a la sabiduría griega, enriqueciéndola.<sup>117</sup> Posteriormente, en los siglos XII y XIII, los árabes residentes en España se convirtieron en los portadores de la alquimia que se había desarrollado con tanta vida en Alejandría. Desde la escuela de traductores de Toledo, en cuyo poder había importantes

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>113</sup> *Ibid.*, pp. 41–42.

<sup>114</sup> *Id.*

<sup>115</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 42.

<sup>116</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 19.

<sup>117</sup> La concepción de la unidad de la materia expuesta en el *Timeo* así tiene fuertes resonancias alquímicas: “Cuando la tierra se encuentra con el fuego y es desintegrada por la agudeza de éste, es llevada de un lado a otro, sea porque ella se resuelve en el mismo fuego, o porque esto ocurre en una masa de aire o agua. Ello es así hasta el momento en que sus partes se reúnen o nuevamente se ponen en armonía unas con otras y se convierten en tierra [...] pero el agua, cuando es dividida por el fuego o por el aire, podría reconstituirse en un conjunto de fuego y dos de aire, en tanto que las partículas de aire formarán dos conjuntos de fuego, luego de disolverse en la unidad originaria.” (Platón, *Timeo*, ed. cit., 56d-56c).

manuscritos orientales, los conocimientos alquímicos se difuminaron por toda Europa, poniéndose de moda a principios del siglo XIV, a pesar del no obstante ambivalente rechazo de la Iglesia.<sup>118</sup>

### 1.7. El universo renacentista.

El Renacimiento significó la introducción de un nuevo espíritu que se tradujo en una nueva filosofía y, con ella, en una nueva visión del mundo en la que la arquitectura ptolomeica del universo, fundamentada en la física de Aristóteles, se sustituyó paulatinamente por la concepción de un universo abierto, no jerarquizado y dinámico. En el siglo II D.C., Claudio Ptolomeo publicó el *Almagest*, tratado cosmológico que se convirtió en la fuente más autorizada de conocimientos astronómicos durante los mil años siguientes.<sup>119</sup> Según este modelo, la Tierra, central y esférica, estaba rodeada de las esferas o cielos, globos transparentes y vacíos, que se contenían sucesivamente. En cada una de las esferas estaba fijado un cuerpo luminoso, correspondiente a cada uno de los siete planetas: Tierra, Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno. Más allá de las siete esferas se encontraba el *Stellatum*, o cielo de las estrellas fijas, llamadas así porque, a pesar de que el *Stellatum* giraba alrededor de la Tierra, las estrellas no cambiaban la posición que tenían entre sí. Después del *Stellatum* estaba el Primer Motor o *Primum mobile*, el cual, al no ser un cuerpo luminoso, no podía ser captado por los sentidos. Su existencia se infería del movimiento de los siete planetas. Aristóteles explicaba que más allá del *Primum mobile* no existía ni el vacío ni el tiempo, pero los cristianos pensaban que ahí se encontraba el Empíreo o *Caelum ipsum*, es decir “el cielo mismo”, donde habitaba Dios y estaba, por tanto, lleno de luz y de amor.<sup>120</sup> Es importante mencionar que aunque la cosmología medieval concebía un universo geocéntrico, esto no quería decir que fuera

---

<sup>118</sup> Cfr. J. Galán, *op. cit.*, p. 57.

<sup>119</sup> Cfr. Dennis R. Danielson, “The Peculiar Nature of the Universe. Claudius Ptolemy”, *The Book of the Cosmos*, Perseus, Cambridge, 2001, p. 68.

<sup>120</sup> Lewis, en su magnífica descripción del universo ptolomeico, pide al lector moderno hacer el siguiente ejercicio de imaginación “a la medieval”: salir una noche estrellada, y mientras se camina, recordar que para la mentalidad medieval hay un Arriba y un Abajo absolutos. El hombre estaría en el fondo de la vasta serie de esferas que se yerguen, en una especie de catedral cósmica, hasta el *Caelum ipsum*. Las estrellas serían puntos luminosos, pruebas de que el universo está lleno de luz, orquestado por la sinfonía producida por el movimiento de las esferas. La oscuridad aparente del universo se debería a la sombra proyectada por la Tierra sobre sí misma, pues para el hombre del Medioevo el universo era un día eterno. Cfr. C.S. Lewis, *The Discarded Image*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, pp. 96-102.

antropocéntrico. El hombre estaba situado en la periferia porque Dios constituía el centro metafísico del cosmos al ser la causa y fin de todas las cosas. En cuanto a la dimensión del universo, a diferencia de su estructura, no estaba determinada: sólo se sabía que era más grande de lo imaginable, pero no existe ninguna prueba de que se pensara que fuese infinita.

Desde la Antigüedad aparecieron algunas voces críticas del modelo de Ptolomeo. Proclo, por ejemplo, en el siglo V D.C., criticó a los astrónomos porque “they do not derive their conclusions deductively from their hypotheses, as one does in other sciences; instead, they attempt to formulate the hypotheses starting from the conclusions...”<sup>121</sup> Asimismo, algunos filósofos presocráticos como Leucipo y Demócrito pensaban que el universo era ilimitado, idea que pasó a formar parte de las bases de la física de Epicuro difundida a través del poema de Lucrecio *De rerum natura*, que gozó de gran difusión durante el Renacimiento.<sup>122</sup>

En el siglo XV, Nicolás de Cusa, probablemente lector de Lucrecio, fue de los primeros que abrieron las puertas del antiguo mundo a un universo todavía no infinito pero sí ilimitado:

Así pues, puesto que es imposible encerrar al mundo en un centro corpóreo y una circunferencia, resulta [imposible para] nuestra razón tener una comprensión plena del mundo, ya que entraña la comprensión de Dios que es su centro y su circunferencia. [...] Aunque el mundo no es infinito, con todo no se puede concebir como finito, ya que carece de límites entre los que se halle confinado.<sup>123</sup>

Por otra parte, el cusano consideraba que cada una de las cosas era representación, en su individualidad, de la totalidad del universo,<sup>124</sup> y que así como la imagen del mundo estaba determinada por la posición que tenía su observador, ningún lugar era privilegiado para observarlo y hacer una descripción absoluta de él, luego debía admitirse la existencia de diversas imágenes del mundo.<sup>125</sup> Las ideas de Nicolás de Cusa fueron muy revolucionarias para su época aunque en ese entonces no gozaron de un gran

<sup>121</sup> Proclo *apud* Dennis R. Danielson, “The Weakness of the Hypotheses. Proclus”, *op. cit.*, p. 77.

<sup>122</sup> Cfr. Dennis R. Danielson, “Atoms and Empty Space. Leucippus, Democritus, Epicurus, Lucretius”, *op. cit.*, pp. 23-30.

<sup>123</sup> Nicolás de Cusa, *De docta ignorantia*, *apud* Alexandre Koyré, *Del mundo cerrado al universo infinito*, Siglo XXI, México, 2000, pp. 15-16.

<sup>124</sup> Cfr. A. Koyré, *op. cit.*, p. 13.

<sup>125</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 19-20.

reconocimiento. Sin embargo, no dejaban de ser la expresión de un nuevo marco mental que afectó a todos los pensadores renacentistas y que está reflejado en la poesía de Francisco de Aldana.

Otra de las revoluciones más importantes que tuvieron lugar durante el Renacimiento fue el paso de una concepción geocéntrica del universo al sistema heliocéntrico de Nicolás Copérnico. Inspirado en el culto a la figura solar de la filosofía neoplatónica y de las doctrinas herméticas, Copérnico escribió en *De revolutionibus orbium caelestium* (1543):

En medio de todo reside el Sol. Pues ¿quién podría colocar esa gran luminaria en mejor posición en ese bellissimo templo [del mundo] que en aquella donde puede iluminarlo todo y de una vez? De modo que algunos lo llaman la lámpara del mundo, otros el espíritu, otros el gobernante. Y Trismegistus lo llama el dios visible.<sup>126</sup>

En el trasfondo de la doctrina copernicana debe incluirse también el rechazo al dogmatismo de la física aristotélica y a su modo de aproximarse a la naturaleza, alimentado por los nuevos planteamientos que produjo el descubrimiento, merced al humanismo filológico, de nuevos textos científicos clásicos, como *De rerum natura* de Lucrecio.<sup>127</sup> El planteamiento del sistema heliocéntrico, aunque parezca paradójico según el pensamiento equivocado, pero común, que asocia el geocentrismo al antropocentrismo, fue parte del rompimiento con una serie de antítesis que dominaban el pensamiento medieval como la de cielo-tierra, movimiento circular-movimiento rectilíneo, perfección-corrupción, y el surgimiento de una nueva antítesis, la de ser-apariencia, relacionada directamente con el descubrimiento de que es la Tierra la que se mueve alrededor del Sol, y no el universo el que se mueve alrededor de la Tierra. Este nuevo panorama se basó en una nueva manera de ver y analizar el cosmos fundada en un análisis matemático que buscaba disolver las quimeras producidas por la experiencia sensorial. De esta manera, como dice Eugenio Garin, el sistema heliocéntrico significó que “el centro del cosmos ya no lo ocupa la tenebrosa tierra, sino la *lucerna* y la *lux*, el *rector* y la *mens*”.<sup>128</sup> Es decir, la luz de la razón que a manera del Sol iluminaba la sombra de la ignorancia humana.

<sup>126</sup> Copérnico *apud* F. A. Yates, *op. cit.*, p. 379.

<sup>127</sup> Cfr. E. Garin, *La revolución...*, p. 275.

<sup>128</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 291.

Copérnico también planteó la posibilidad de una extensión espacial indefinida más allá de la esfera de las estrellas, aunque sin atreverse a afirmar que el universo era infinito, pues como bien dice el historiador de la ciencia Alexandre Koyré, “la burbuja del mundo ha de hincharse antes de explotar”.<sup>129</sup> Le correspondería a Giordano Bruno (1548-1600) promover por toda Europa la doctrina de un universo infinito, descentralizado e infinitamente poblado, sentando las bases de su futura aceptación entre el público en general.<sup>130</sup>

Para Bruno, con la infinitud del universo “se magnifica la excelencia de Dios y la inmensidad de su reino se hace manifiesta. No se glorifica en uno, sino en incontables soles, no en una sola Tierra, sino en un millar, quiero decir, en una infinitud de mundos”.<sup>131</sup> El universo infinito era así una prueba fehaciente de que el conocimiento intelectual debía situarse por encima del empírico, pues “ningún sentido corporal puede percibir el infinito. [...] Por eso, quien negase la existencia de una cosa por la sencilla razón de que no sea visible ni aprehensible con los sentidos, se verá llevado a negar su propia substancia y su propio ser.”<sup>132</sup>

Las nuevas teorías astronómicas que aparecieron a partir de las últimas décadas del siglo XVI fueron una revolución que, comenzando por el cielo, llegó hasta la mente del hombre renacentista. A partir de entonces, universo y mente abrieron sus puertas al infinito, un infinito que, a pesar de su inconmensurabilidad estaba iluminado por la luz de la razón y de un ser humano que de ser mero espectador del cosmos se convirtió en actor y creador. La poesía de Francisco de Aldana se encuentra justamente en la intersección de estos dos mundos: aunque todavía miraba al cielo como Ptolomeo, estaba, sin embargo, dispuesto a no hacer oídos sordos de sus lecturas ni a ignorar a su maestro Arias Montano. En su cielo ya se distinguen las fisuras del cielo ptolomeico, se adivina el infinito, y la Tierra comienza a girar en torno al sol de la razón humana.

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>130</sup> Aunque se dice muy frecuentemente que Giordano Bruno fue el primero en declarar la infinitud del universo, Koyré afirma que fue el copernicano Thomas Digges quien planteó por vez primera este concepto en su *Perfit Description of the Caelestiall Orbes according to the most aunciene doctrine of the Pythagoreans lately revived by Copernicus and by Geometricall Demonstrations approved* publicada en 1576. Bruno, sin embargo, tiene el mérito de haber sido su más valiente difusor. Cfr. A. Koyré, *op. cit.*, p. 38.

<sup>131</sup> Giordano Bruno *apud* A. Koyré, *op. cit.*, p. 45.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 47.

## CAPÍTULO II: FRANCISCO DE ALDANA Y LA TRADICIÓN POÉTICA

Francisco de Aldana es un poeta peculiar desde su misma biografía. Aunque era de padres extremeños y escribió casi la totalidad de su obra en español, pasó los primeros treinta años de su vida en Italia: desde 1537, fecha de su nacimiento,<sup>133</sup> hasta 1567, cuando partió a Flandes para acompañar al duque de Alba. La familia Aldana se trasladó de Nápoles –donde don Antonio de Aldana, padre de Francisco, tenía el puesto de alcaide– a Florencia, debido a que don Antonio fue nombrado el ayo de Leonor de Toledo, la cual se casó con el duque Cosme de Medici.<sup>134</sup> La experiencia de su juventud en la corte de Florencia –tierra de Dante y Petrarca– fue fundamental para Francisco de Aldana en la acumulación de una experiencia vital e intelectual que conformó su sello distintivo como persona y como artista.

Aldana asistía al círculo literario cortesano de los Medici, presidido por el poeta Benedetto Varchi,<sup>135</sup> en el cual tuvo la oportunidad –seguramente envidiada por muchos poetas españoles– de tener contacto directo con los herederos italianos de la poesía petrarquista. Aldana aprendió así a escribir con el endecasílabo, y a hacer sonetos y canciones en italiano desde sus primeras composiciones. En España el soneto –de forma italiana pero escrito en español– se arraigó alrededor 1543, cuando Aldana era todavía un niño, con la publicación de las obras de Boscán y Garcilaso.<sup>136</sup>

La gran variedad de sonetos escritos por Aldana, algunas canciones, poemas en octavas reales y cuatro epístolas en terceto dantesco, son testimonio de su formación italiana, aunque su origen español también tuvo repercusiones importantes en su formación como poeta. Fue finalmente en su lengua materna –como sucede habitualmente– que sintió y pensó el mundo, y en la que dio cauce a sus expresiones más profundas. A esto debe haber contribuido también la admiración de la que gozaba la

---

<sup>133</sup> No se sabe a ciencia cierta si Aldana nació en Extremadura, España, lugar de origen de su familia o en Italia.

<sup>134</sup> Para una lectura más completa de los antecedentes familiares de Francisco de Aldana, *Vid.* Elías L. Rivers, *Francisco de Aldana. El divino capitán*, Diputación Provincial, Badajoz, 1955, pp. 9-21

<sup>135</sup> La figura de Benedetto Varchi (1503-1565) fue muy importante para Aldana en sus primeras incursiones en la filosofía, sobre todo la neoplatónica. Varchi era un gran admirador de Bembo, Boecio y Séneca, conocía el latín, el griego y el provenzal. Sus obras se consideran típicas del neoplatonismo florentino. Cfr. Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, Cátedra, Madrid, 1984, t. I, p. 17.

<sup>136</sup> Antonio Prieto identifica el viaje en 1526 del Magnífico señor Andrés Navagero, representante de la República de Venecia ante el imperio de Carlos I, como el hito en que la poesía italiana y la española se encontraron. Cfr. *Ibid.*, p. 17.

poesía española, sobre todo la de Garcilaso de la Vega, en la corte de los Medici, donde se practicaba su lectura con cierta continuidad.<sup>137</sup> De este modo, Aldana incursionó en el Renacimiento desde tierras italianas, influenciado también por el Renacimiento español que, a su vez, había incorporado a las letras hispánicas –gracias a Garcilaso de la Vega, a Boscán y al intenso intercambio de soldados y cortesanos entre España e Italia durante el imperio– la tradición poética italiana, a través de la expansión del petrarquismo en España y de la poesía provenzal cancioneril, fuente común de la tradición tanto hispánica como italiana.<sup>138</sup>

La obra de Aldana cuenta con algunas composiciones octosilábicas escritas al estilo de los cancioneros castellanos del siglo XV. Una de ellas –*Diálogo entre cabeza y pie* (poema LIV)– está relacionada con la tradición peninsular del debate cancioneril, y las otras son coplas de amores, donde hace juegos humorísticos de palabras, salpicadas de epigramas y frases sentenciosas, tan característicos de la poesía española:

*Diálogo entre cabeza y pie*

CABEZA. ¡Por Dios que es donoso el chiste!

¿Yo dices que te llevé?

Pie, tú fuiste por tu pie.

PIE. Sí, cabeza, más tú diste  
de cabeza, y yo pagué.

(LIV, vv. 21-25).<sup>139</sup>

Dentro de esta misma tradición, Aldana compartió afinidades con la lírica de fray Luis de León, quien a través de sus odas introdujo a la poesía española la influencia de Horacio y con ella de una “lírica intimista y ética no amorosa que hasta entonces había

---

<sup>137</sup> Cfr. Otis H. Green, “On Francisco de Aldana: Observations on Dr. Rivers’ Study of ‘El Divino Capitán’”, *Hispanic Review*, XXVI-2, 1958, p. 130. Aunque Elías Rivers afirma, por el contrario, que “en Florencia, durante la juventud de Aldana apenas debían de conocerse los pocos sonetos escritos en castellano.” (Elías Rivers, *op. cit.* p. 151).

<sup>138</sup> Cfr. A. Prieto, *op. cit.*, p. 17.

<sup>139</sup> Todos los poemas de Francisco de Aldana incluidos en el presente trabajo están citados de: Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, edición de José Lara Garrido, Cátedra, Madrid, 2000. Los números romanos entre paréntesis corresponden a la numeración de los poemas elaborada por Lara en dicha edición, y, cuando es pertinente, después del número romano correspondiente se incluye la sección a la que pertenece el poema ya sea la de *Fragmentos poéticos* o la de *Poemas atribuidos*.

tenido escasa presencia”,<sup>140</sup> en la que la amistad, el retiro a la naturaleza y la contemplación son los temas más importantes.

## 2.1. El Petrarquismo.

El petrarquismo se originó en Italia, expandiéndose rápidamente a través del soneto y de la canción, por el resto de Europa, perviviendo hasta hoy en día en la literatura española, portuguesa, francesa, inglesa y alemana.<sup>141</sup> Joseph G. Fucilla ha definido el petrarquismo como la imitación, consciente o inconsciente, directa o indirecta, de los elementos estilísticos, léxico, temática y situaciones poéticas de la obra tanto en verso como en prosa de Petrarca.<sup>142</sup> Con “indirecta” se refiere a que el modelo de imitación no es necesariamente la obra misma de Petrarca, sino de la de alguno de sus imitadores más reconocidos. María Pilar Manero, basándose en otros estudios, enriquece la definición de Fucilla al proponer dos tipos de petrarquismo: el *exterior* o *retórico-formal*, consistente en una imitación directa, mas no creativa, de elementos formales y de contenido, y el *interior*, practicado por los grandes petrarquistas como Garcilaso de la Vega, el cual “une al refinamiento lingüístico la expresión interna del mundo afectivo y sentimental, siempre contradictorio y en conflicto, pero aspirando al equilibrio bajo el dominio de la razón”,<sup>143</sup> es decir, el petrarquismo de aquellos que conocieron y comprendieron con profundidad la poesía del aretino.<sup>144</sup>

La imitación de la obra de Petrarca, a quien sus comentaristas comparaban con Platón, Séneca y Boecio,<sup>145</sup> se registra en vida del propio poeta. En los siglos XIV y XV su obra latina –las cartas, el *Secretum*, *De remediis utriusque fortunae*, *De vita solitaria*,

---

<sup>140</sup> Alberto Blecua, “Fernando de Herrera y la poesía de su época”, en Francisco López Estrada (ed.), *Historia y crítica de la literatura española, II. Siglos de Oro: Renacimiento*, Francisco Rico (dir.), Crítica, Barcelona, 1980, p. 433.

<sup>141</sup> Para un panorama europeo del petrarquismo, *Vid.* María Pilar Manero, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1987, pp. 39-50.

<sup>142</sup> Cfr. Joseph G. Fucilla, *Estudios sobre el petrarquismo en España*, *Revista de Filología Española*, Anejo LXXIII, Madrid, 1960, p. xiii.

<sup>143</sup> M. P. Manero, *op. cit.*, p. 8.

<sup>144</sup> Lorenzo Valla (1407-1457), partiendo de un *locus* clásico, dividió a los imitadores en dos categorías que corresponden al petrarquismo *exterior* y al *interior* respectivamente: el de los escritores-hormiga, que acarrean ideas, fórmulas y textos de sus modelos de imitación, y el de los escritores-abeja, que liban en distintas flores para hacer su propia miel. Cfr. Víctor García de la Concha, “«El honor de la lengua castellana»: fray Luis de León, escritor” en Mercedes Aznar López y Luz de Gaztelu y Quijano (eds.), *El siglo de fray Luis de León. Salamanca y el Renacimiento*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1991, p. 156.

<sup>145</sup> Cfr. M. P. Manero, *op. cit.*, p. 12.

*Bucolicum carmen* y *De ignorantia*– dio un gran impulso al humanismo en su intento por revivir la sabiduría de los clásicos latinos y los padres de la Iglesia. A partir de la segunda mitad del siglo XV, petrarquismo significaba imitar los *Trionfi* y, un poco más tarde, en el siglo XVI, el *Canzoniere*.<sup>146</sup>

En 1501, el cardenal y humanista Pietro Bembo (1470-1547) editó el *Canzoniere* –también conocido como *Rerum vulgarium fragmenta*– después de hacer el hallazgo decisivo del manuscrito, con lo que se inauguró el estudio de la obra de Petrarca en lengua vulgar.<sup>147</sup> Bembo, inspirado por los poemas de Petrarca a Laura, escribió un tratado de amor, *Gli Asolani*, donde integró armónicamente la doctrina neoplatónica del amor con la lírica petrarquista dando inicio a la asociación casi automática entre petrarquismo y neoplatonismo.<sup>148</sup> De este modo, el Petrarca moralista y filósofo de los *Trionfi* que era apreciado en España desde la baja Edad Media, se convirtió en el siglo XVI en el poeta que cantaba lo que el neoplatonismo y los tratados de amor exponían teóricamente.<sup>149</sup> Como se mencionó anteriormente, Garcilaso y Boscán fueron los impulsores más representativos del arraigo definitivo del petrarquismo en España, aunque cabe mencionar que, a pesar de la gran acogida que recibió este movimiento en España, desde el inicio de su introducción surgieron opositores que rechazaron el endecasílabo en defensa de la tradición octosilábica castellana.<sup>150</sup>

Según la terminología de Ortega, presentada por María Pilar Manero en su estudio sobre el petrarquismo en España, se han identificado dos generaciones de petrarquistas españoles: la primera, encabezada por Boscán y Garcilaso coincide con el periodo imperial de Carlos V (1519-1558); en ella se incluyen los poetas Sá de Miranda, Hernando de Acuña, Gutierre de Cetina, Diego Hurtado de Mendoza, Gregorio Silvestre y Jorge Montemayor. La segunda generación coincide cronológicamente con el reinado de Felipe II (1558-1598), está encabezada por fray Luis de León y Fernando de Herrera, y conformada por Baltasar del Alcázar, Francisco de Figueroa, Gaspar Gil Polo, Pedro

---

<sup>146</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 6-7.

<sup>147</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 15.

<sup>148</sup> Cfr. E. L. Rivers, *op. cit.*, p. 36.

<sup>149</sup> Cfr. M. P. Manero, *op. cit.*, p. 81.

<sup>150</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 76.

Láinez, Francisco de la Torre y Francisco de Aldana, todos grandes admiradores de la poesía de Garcilaso.<sup>151</sup>

### 2.1.1. El petrarquismo de Francisco de Aldana.

El *Canzoniere* cantaba, como lo ha hecho la poesía desde la Antigüedad, al amor, la muerte, la gloria, la caducidad, pero desde una perspectiva totalmente innovadora que despertó el apasionado interés de los poetas renacentistas. Esta innovación consistía en lo que María Pilar Manero ha llamado un análisis psicológico de las pasiones, aunado a la incursión en las sutilezas de los estados del alma enamorada y a la búsqueda de una belleza discreta, basada en un cuidado formal extremo.<sup>152</sup>

El *Canzoniere*, por otra parte, fue la primera obra literaria organizada por el propio autor en que se establecía una relación directa entre biografía y obra poética, en el sentido de que la transformación del amor del Petrarca real y concreto por Laura así como su concepción de este sentimiento, de la vida y de la relación con Dios, están plasmadas y resueltas en sus versos. Aldana, a diferencia de Petrarca, no ensambló intencionalmente sus poemas en una obra completa y acabada, pero una lectura de su poesía permite identificar que la palabra también le sirvió para resolver las diferentes inquietudes que fueron surgiendo en las distintas fases de su vida. Además de esta relación entre vida y obra, existen similitudes importantes en el proceso vital de ambos poetas. En la primera parte de su lírica amorosa, Petrarca configura una situación poética en la que Laura lo rechaza causándole un intenso dolor salpicado de encuentros fugaces de tan grande intensidad que, a pesar del rechazo de la amada, lo alientan a persistir en su amor; sin embargo, a partir de la segunda parte del *Canzoniere*, tiene lugar la *mutatio animi*, aquella que llevó a Dante a bajar al Infierno y a Petrarca a replantear la naturaleza de su amor por su amada. Esta *mutatio animi* llegaba, aproximadamente, a la mitad de la vida de una persona provocando un cambio profundo en su corazón, el cual pasaba de la *eloquentia* a la *philosophia* agustinianas, apartándola de la vida temporal y caduca –“quanto piace al mondo è breve sogno” dice el soneto introductorio del *Canzoniere*– y dirigiendo su mirada

---

<sup>151</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 85-86.

<sup>152</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 29.

a Dios.<sup>153</sup> Como testimonio de esta transformación constan el primer soneto del *Canzoniere*, así como los últimos poemas de la segunda parte, dirigidos a Dios y a la Virgen. En la obra de Aldana también puede identificarse una ruptura entre sus sentimientos amorosos por las hermosas Filis y Galateas de su juventud, y la redirección de su amor a su causa verdadera a través de la vía contemplativa. De este modo, aunque las motivaciones de esta ruptura y la realización de la nueva etapa a la que da origen son distintas en Petrarca y Aldana, ambas comparten el elemento esencial de la búsqueda de Dios.

Existen también una serie de poemas, como el III y el VI de los *Fragmentos atribuidos*, o el soneto XX, en los que Aldana es manifiestamente antipetrarquista: en estos poemas el amor es una pasión que produce un placer físico muy concreto, sin intención alguna de elevar espiritualmente ni al amante ni a la amada.

[...] Sin tantas filosofías,  
hay dos linajes de amor:  
uno amigo de porflas,  
que entretiene al servidor  
en necias hipocresías,

es el otro más humano,  
más blando y de más holgura,  
y da la fruta madura  
de invierno  
como en verano,  
y es el que siempre más dura.  
(III, *Fragmentos poéticos*, vv. 1-10).

A pesar de la presencia de unos cuantos poemas en octosílabos, la mayor parte de la poesía de Aldana está escrita en sonetos, forma petrarquista por excelencia junto con la canción, debido a que su metro endecasilábico permite la exposición de conceptos de alto grado de complejidad. Aldana no solamente aprovechó las características de este tipo de composición para exponer diversos conceptos filosóficos, sino que se remontó en algunas ocasiones a su origen, de tradición popular, en el que se utilizaba para la exposición del diálogo o debate amoroso.<sup>154</sup> Por otra parte, en su poesía se encuentra con frecuencia lo que Dámaso Alonso ha llamado plurimembración, es decir, el uso de pluralidades de uno o

---

<sup>153</sup> Cfr. Roberto Antonelli, “*Rerum vulgarij fragmenta* di Francesco Petrarca”, en Alberto Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana. Le opere, I. Dalle origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino, 1992, p. 386.

<sup>154</sup> Cfr. A. Prieto, *op. cit.*, p. 45.

más miembros pertenecientes a un conjunto con un género común,<sup>155</sup> uno de los recursos retóricos petrarquistas que más difusión gozó entre los poetas de los Siglos de Oro.<sup>156</sup>

## 2.2. La tradición poética española y Francisco de Aldana.

Se sabe que Francisco de Aldana estuvo en Madrid sólo dos veces: la primera, de 1571 a 1572 y la segunda de 1576 a 1577. Este último periodo que pasó en la corte de Felipe II y del que no se disponen detalles biográficos, duró diez meses; de Madrid fue enviado a la fortaleza de San Sebastián en calidad de teniente alcaide y, poco tiempo después, en julio de 1578, llegó a Marruecos, enviado por el rey Don Sebastián de Portugal primero como espía y después como capitán en la campaña contra los musulmanes africanos. A los pocos días de empezada la batalla, murió en Alcazarquivir.<sup>157</sup> El poco tiempo que pasó en España contrastado con los muchos años en Italia y en Flandes, podría hacernos creer que la influencia de la tradición española en su poesía es casi nula, sin embargo, el prestigio del que gozaba esta tradición en la corte florentina, el intenso intercambio que se dio en una Europa cosmopolita, y el cultivo a lo largo de toda su vida de la lengua y, con ella, del espíritu español, permitió que Aldana conociera a profundidad la actividad tanto poética como filosófica de los intelectuales y artistas españoles, incorporándola a su quehacer literario.

Como se mencionó anteriormente, la producción de la lírica popular castellana, expresada en composiciones como las coplas, es de escasa presencia en su poesía, pues su relación con la tradición poética española se articula, sobre todo, alrededor de las figuras de Garcilaso de la Vega y de fray Luis de León. De ellos se distinguió en muchos sentidos, pero también recibió inspiración, compartió influencias, temas, léxico, metros, estilo y, sobre todo, experimentó y plasmó en su obra las diferentes revoluciones de la forma poética y el espíritu que se dieron en el Renacimiento.

---

<sup>155</sup> Un ejemplo de plurimembración son los versos de Aldana “ojos, oídos, pies, manos, bocas, / hablando, obrando, oyendo y viendo...” (LXV, vv. 82-83). Estos versos constituyen dos pluralidades correlacionadas: la primera (ojos, oídos, pies, manos y bocas) pertenece al conjunto de los órganos con los que se desempeñan diversas actividades, y la segunda (hablando, obrando, andando, oyendo, viendo) representa las actividades desempeñadas por dichos órganos, en este caso en sentido inverso, como en un quiasmo múltiple.

<sup>156</sup> Cfr. Dámaso Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos*, Gredos, Madrid, 1955, p. 174.

<sup>157</sup> Cfr. E. Rivers, *op. cit.*, p. 111 y ss.

### 2.2.1. Garcilaso de la Vega.

La importancia de Garcilaso como catalizador en la evolución de la tradición poética española es enorme. No solamente inició la tradición de un petrarquismo español sino que la asimilación que logró de las formas italianas a su propia lengua tuvo como resultado una de las poesías más hermosas en español: equilibrada y a la vez cargada de emotividad pero, sobre todo, transparente, en el sentido de que las palabras y los recursos formales no son únicamente herramientas para evocar un sentimiento que se queda escondido detrás de las palabras, sino que son la expresión viva y precisa de este sentimiento. Como es de esperar, una poesía de tal fuerza no podía más que inspirar a varias generaciones de poetas españoles a continuar su camino, siempre manteniéndose al pendiente de lo que sucedía en Italia.

La poesía de Garcilaso es un repertorio espléndido para todo aquel que tenga ganas de dejarse llevar por la diversidad de sentimientos que despierta un amor apasionado. Garcilaso era un amante como tal vez todos quisiéramos serlo. La totalidad de su obra está dedicada a una sola mujer: Isabel Freire, cuya ausencia, aunque llenó a Garcilaso de dolor, nunca bastó para que dejara de amarla. Garcilaso eligió amar para siempre a sabiendas de que su amor nunca lograría consagrarse, aceptando las imperfecciones inherentes a las relaciones humanas. Tal vez es por ello que no sintió la necesidad de acudir a Dios para transferirle un amor que pertenecía exclusivamente a Isabel: cuando soñó con un paraíso, éste era el lugar donde no había posibilidad de perderla.

Según Alexander Parker, en la experiencia poética de Garcilaso existe un conflicto entre razón y sensualidad que produce sufrimiento, pero que, a fin de cuentas, se resuelve al aceptar que este sufrimiento es parte inherente a la vida humana. La virtud consiste entonces en ofrecer dicho sufrimiento a Dios —como Cristo sufrió por los hombres en la cruz— y en reprimir la sensualidad mediante el ejercicio de la razón. Es importante recalcar que es la sensualidad lo que se reprime, no el amor, el cual se sublima por arte de la razón, pero sin convertirse en una vía de retorno a Dios, como en el neoplatonismo.<sup>158</sup> Garcilaso nunca dejó de mirar a Isabel, niquiera cuando volteó su mirada hacia Dios.

---

<sup>158</sup> Cfr. Alexander A. Parker, *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*, Cátedra, Madrid, 1986, pp. 64-67.

Es claro así que en cuestiones de amor, Aldana y Garcilaso son muy diferentes, aunque en la poesía temprana de Aldana existen algunos poemas donde se refleja la fe y la entrega garcilasianas al amor humano, y el goce que produce un amor situado en la esfera de lo posible y no en la de lo ideal. Lo que sí comparten ambos poetas es, primero, la práctica poética en español. Los años de vida y estudio en Florencia seguramente le dieron a Aldana un dominio del italiano que le hubiera bastado para escribir toda su poesía en esta lengua y, sin embargo, sólo escribió unos cuantos versos.<sup>159</sup> El hecho de que casi la totalidad de su poesía está en español se debe, como se mencionó anteriormente, a que era su lengua materna pero también al digno ejemplo que dio Garcilaso escribiendo excelentes versos españoles en moldes italianos.

En cuanto a la poesía bucólica, Aldana y Garcilaso también tienen varios elementos en común, marcados por la preceptiva renacentista de estilización a la manera de Horacio y Virgilio, que le confería al paisaje un carácter ideal. De este modo, en la obra de ambos poetas se refleja una naturaleza en paz que muchas veces contrasta con el desasosiego típicamente humano experimentado por los pastores, o bien, escenas en las que el pastor logra entrar en armonía con la naturaleza. Sin embargo, la coincidencia más importante de todas es su capacidad de imitación creativa, tarea a la que se abocaron rigurosamente los humanistas. Tanto Garcilaso como Aldana conocieron a profundidad los clásicos, asimilaron los recursos formales petrarquistas, y construyeron, cada uno de manera distinta, una poética que reflejaba su más honda individualidad.

### **2.2.2. Los poetas salmantinos.**

La generación de poetas encabezada por Garcilaso de la Vega se encontraba al borde de lo que poco tiempo después se configuró como una crisis espiritual, articulada alrededor de ciertas doctrinas de Platón y Cicerón, en particular la referente a la inmortalidad del alma, que concebía la vida humana como un exilio en contraposición a un Más Allá, situado después de la muerte, en que el alma regresaría a su origen verdadero. Esta preocupación llevó a la reflexión tanto en el ámbito de la filosofía como en el de la poesía sobre el fin del hombre, llegando a la conclusión de que al no haber en la Tierra un

---

<sup>159</sup> Sus poemas "en toscano" fueron incluidos por Rivers en: Francisco de Aldana, *Poesías*, ed. de Elías L. Rivers, Espasa Calpe, Madrid, 1957.

fin absoluto, el ser humano estaba condenado a una perpetua insatisfacción que sólo acabaría después de la muerte.<sup>160</sup> Esta crisis espiritual generó una serie de inquietudes que fueron expresadas por algunos poetas a los que Francisco de Aldana unió su voz. A este conjunto de poetas se les ha denominado “escuela salmantina” aunque nunca se hayan unido bajo una escuela propiamente dicha. Valbuena Prat ha identificado a Francisco de Medrano, Francisco de la Torre, Francisco de Figueroa y fray Luis de León como las personalidades poéticas más sobresalientes de dicha “escuela”, quienes además de compartir las inquietudes desatadas por la crisis espiritual mencionada, tenían en común una “tendencia a lo sobrio, puro, medido, horaciano”.<sup>161</sup>

Cada uno de estos escritores reflejará y resolvió la crisis espiritual imperante de manera diversa. La poesía de Francisco de Medrano, por ejemplo, se debate entre el deseo por sumergirse en los placeres de la vida mundana y un intenso sentimiento religioso. En la poesía de Francisco de la Torre reinan la soledad, el invierno, la oscuridad y el silencio de la ausencia de la amada, contrapuestos a la primavera, luz y musicalidad que la amada traía consigo. Su poesía también refleja una pesada conciencia de la decadencia de la belleza terrena que traen consigo la vejez y la muerte. Por otra parte, la poesía de Francisco de Figueroa es un testimonio de desamor, pero no desde el sentimiento mismo, sino sentido, comprendido y plasmado a través de ideas: la del hombre como unidad de cuerpo y alma,<sup>162</sup> así como la de la doctrina neoplatónica del amor, tal como la desarrollara Aldana en su lírica amorosa.<sup>163</sup> El poeta canta a la ausencia de su amada y de su propia alma que se ha ido tras ella, desarrollando poéticamente la idea neoplatónica de que cuando hay verdadero amor son las almas y no los cuerpos de los amantes las que se unen. La partida del alma y de su amada dejan al poeta al borde de la muerte. Sin embargo, este desengaño amoroso tiene como resultado una desilusión más general ante la incapacidad humana de amar, sin evolucionar en la búsqueda de una entidad más eterna, pura y confiable que una dama, como sí sucede en Aldana y en fray Luis de León.

---

<sup>160</sup> Cfr. A. Prieto, *op. cit.*, pp. 238-239.

<sup>161</sup> Ángel Valbuena Prat, *Historia de la literatura española, II. Renacimiento*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981, p. 220.

<sup>162</sup> Esta idea prevaleció en el Renacimiento debido al descubrimiento y auge del epicureísmo así como a la influencia de san Agustín, quien pensaba que el cuerpo no era la tumba o cárcel del alma, sino que el hombre era el producto de ambas entidades. Cfr. Étienne Gilson, *La filosofía en la Edad Media*, Gredos, Madrid, 1985, p. 120.

<sup>163</sup> Cfr. A. Prieto, *op. cit.*, pp. 245 y ss.

### 2.2.2.1. Fray Luis de León.

Fray Luis de León fue un fecundo humanista, traductor y poeta. Para escribir una de sus obras más importantes, los *Nombres de Cristo*, se apoyó en fuentes autorizadas como san Pablo, Orígenes, san Agustín y Dionisio Areopagita,<sup>164</sup> a las que Aldana también acudió con frecuencia e incorporó a su obra. Elías Rivers menciona que dichas coincidencias se deben a que Aldana, como fray Luis de León y Benito Arias Montano “perteneía al mismo grupo de pensadores religiosos, [...] que pueden ser considerados descendientes neoplatónicos de los erasmistas”.<sup>165</sup>

En su poesía, fray Luis manifiesta un constante rechazo de lo que el mundo consideraba –y considera– como bienes (riqueza material, poder) así como de las pasiones que corrompen al espíritu, entre las que se incluía el amor desenfadado e irracional por otro ser humano. Estos bienes y pasiones los oponía a la sabiduría y a la riqueza verdadera que el hombre, mediante la práctica de una vida retirada hallaría en su interior y en la contemplación de la creación divina reflejada en la naturaleza.

La concepción del paisaje natural como el refugio del hombre hastiado de las falacias de la vida urbana y cortesana, proviene del *beatus ille* horaciano<sup>166</sup> y fue incorporada por fray Luis a la poesía española a través de su lírica personal, en la que muy probablemente se inspiró Aldana. Los pastores de la poesía religiosa de fray Luis y de Aldana ya no se dedican a disfrutar de la naturaleza y a descansar, su estado se distingue por la introspección y la contemplación, pero una contemplación que, mediante la indagación de las causas de los fenómenos naturales, busca trascender el paisaje hacia el encuentro con Dios.

En conclusión, existen varios denominadores en común en la poesía de Fray Luis y la de Aldana: la preocupación religiosa, la búsqueda de una vida retirada que permitiera sumergirse en las honduras del alma y en las causas de la naturaleza, así como el rechazo de los placeres mundanos. Sería aventurado enmarcar dichas coincidencias en una relación unívoca de influencias de un poeta hacia el otro. Lo importante es notar que tanto Aldana

---

<sup>164</sup> Cfr. Marcel Bataillon, *Erasmus y España*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, pp. 762-763.

<sup>165</sup> Elías L. Rivers, “Introducción” en Francisco de Aldana, *Poesías*, Espasa Calpe, Madrid, 1957, p. xxiv.

<sup>166</sup> Cfr. Dolores González M., *La poesía de Francisco de Aldana (1537-1578)*, Universitat de Lleida, Lleida, 1995, p. 153.

como fray Luis vivieron en un tiempo marcado por hondas preocupaciones espirituales que se reflejaron en su poesía.

Aldana absorbió así y asimiló en su obra una variedad de tradiciones poéticas provenientes tanto de Italia como de España que van desde Petrarca y Benedetto Varchi hasta Garcilaso de la Vega y fray Luis de León. Sin embargo, su poesía es, hasta cierto punto, única. Posee un grado de densidad filosófica ausente en otros poetas de su tiempo así como una red intertextual que demuestra un profundo conocimiento de las principales corrientes filosóficas y poéticas renacentistas, pero siempre supeditadas a la búsqueda de un lenguaje propio.

### **2.3. Aldana y la poesía mística.**

Finalmente, con miras a hacer una ubicación más precisa de la poesía de Aldana en el panorama poético de su tiempo, quisiera hacer una breve digresión sobre la relación de la literatura mística y su obra.

La literatura ascético-mística que floreció en España a mediados del siglo XVI, y cuyos más brillantes representantes son san Juan de la Cruz y santa Teresa de Ávila, es la única poesía en la que el contacto amoroso con Dios se realiza como experiencia, aunque sin prescindir del sufrimiento una vez que el éxtasis místico ha cesado. El erotismo con que describían una experiencia inefable provenía de la lírica amorosa, puesto que la unión con el amado es la que más se acercaba, de todas las experiencias humanas, a la que se daba entre el alma y Dios durante el éxtasis místico. Aldana, sin embargo, nunca llegó a consumir este amor, aunque sus poemas sean la expresión de un largo y sentido anhelo. En su obra el contacto amoroso con Dios es un ideal que le da sentido a su vida y a sus acciones. Una de las razones que podrían desviar a identificar la poesía de Aldana con el misticismo es el erotismo presente en sus descripciones de la unión amorosa entre Dios y el hombre, como en la *Carta a Arias Montano*. Sin embargo, una lectura cuidadosa de la poesía de este autor revela que, aunque comparta ciertos elementos con la poesía mística como el anhelo de unión con Dios y el erotismo de la poesía de amor *a lo divino*, Aldana construye su escalera a Dios con los elementos de la filosofía neoplatónica y no con la irracionalidad propia del éxtasis místico, más allá de todo lenguaje y de toda filosofía.

### CAPÍTULO III: LA POESÍA DE FRANCISCO DE ALDANA Y EL PENSAMIENTO RENACENTISTA

La poesía es uno de los registros más sinceros de la subjetividad de un poeta y de su época, y esto es porque a pesar de que las vivencias de cada uno de nosotros dan lugar a emociones y pensamientos muy personales que definen nuestra manera particular de relacionarnos con la vida y con el mundo, no podemos evitar sentir y pensar a través del filtro de nuestra época y del horizonte que nos ofrece de lo posible, de lo bueno, de lo malo, de lo útil, de su idea del amor, del sufrimiento, de la muerte, de los cambios internos y externos. La obra de Francisco de Aldana, resultado de una trayectoria vital que lo llevó de Italia a Flandes –los centros intelectuales más importantes del Renacimiento– de la corte al campo de batalla y de ahí a un *beatus ille* a la orilla del mar, permite asomarnos al pensamiento del Renacimiento, no desde una definición abstracta, sino desde la vida y obra de un ser humano de carne y hueso. La poesía de Aldana es así una oportunidad para que el concepto de la fama, la *mutatio animi* de san Agustín, y los diferentes conceptos del amor que confluyeron en el Renacimiento sean leídos desde una perspectiva que enriquece infinitamente la idea que tenemos de una época, la cual, de ser una mera categoría histórica, se convierte en una época viva, habitada y construida por seres humanos como nosotros.

#### 3.1. Los años del “común trafago” del divino capitán.

Francisco de Aldana llegó a Flandes en 1567 para recibir al duque de Alba, enviado por Felipe II para acabar con una rebelión política y religiosa que estaba poniendo en peligro la estabilidad política en los Países Bajos, la segunda fuente de recursos económicos para la Corona, después de las Indias.<sup>167</sup> Debido a su posición geográfica, al intenso intercambio comercial y a los jugosos impuestos recaudados por la Corona, los Países Bajos se convirtieron en la segunda entrada de recursos económicos que Felipe II utilizó para financiar las continuas guerras ocurridas durante su reinado. La relación con España también significaba ventajas para los habitantes de esta región, quienes, a través del

---

<sup>167</sup> Cfr. John Lynch, *Los Austrias (1516-1598)*, en Josep Fontana y Gonzalo Pontón (dirs.), *Historia de España, X*, Crítica, Barcelona, 1993, p. 330.

intercambio con comerciantes españoles, compensaban su balanza negativa con Inglaterra, Italia, Alemania y Francia. Con todo, España nunca fue tan importante para los Países Bajos como éstos para España.<sup>168</sup>

Con el propósito de conseguir nuevos ingresos debido a los enormes gastos que demandó la guerra contra los turcos, Felipe II estableció un régimen de impuestos que resultó intolerable para los súbditos de los Países Bajos, cuyo descontento fue incrementado por una nueva política que consistió en despojar a los diferentes Estados de su papel político en la recaudación y la distribución de los impuestos.<sup>169</sup> Asimismo, desposeyó a la nobleza de las pocas responsabilidades de gobierno que su padre, Carlos I, se había cuidado de preservar con el fin de mantenerlos como aliados. De ser parte de un imperio, los Países Bajos habían pasado a ser el dominio de un monarca absoluto y extranjero que intentó centralizar, a como diera lugar, todo el control político y obtener la mayor cantidad posible de ganancias. Esta situación dio lugar a una creciente oposición, sobre todo entre la nobleza, la cual se convirtió en una rebelión para 1566, cuando Felipe II decidió enviar toda la fuerza de su ejército con el fin de recuperar lo más pronto posible el control de tan importante territorio.

Aunque la mayor parte de la población aún era católica, al menos teóricamente,<sup>170</sup> el luteranismo, el calvinismo y el anabaptismo comenzaron a adquirir gran popularidad entre la población hacia mediados del siglo. Estas diferencias religiosas fueron aprovechadas por los habitantes de los Países Bajos para alimentar la oposición a la administración española. Felipe II, por su parte, sabía que el luteranismo significaba la posibilidad de que los príncipes obtuvieran una mayor independencia respecto del imperio, y reforzaran el desarrollo de unidades autónomas de gobierno,<sup>171</sup> pero también supo aprovecharse de esta situación para obtener el apoyo moral y económico de la Iglesia. De este modo, considerando que la unidad religiosa era la condición indispensable para la unidad política, declaró que no estaba dispuesto a tolerar ningún tipo de herejía.<sup>172</sup> El papa Pío V era mucho más partidario de la negociación y, en caso extremo, de una demostración de fuerza cuyo objetivo fuera atemorizar a los herejes, pero nada pudo hacer

---

<sup>168</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 331.

<sup>169</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 332-333.

<sup>170</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 338.

<sup>171</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 93.

<sup>172</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 321.

ante la férrea decisión de Felipe II de aplastar la rebelión por la fuerza militar.<sup>173</sup> El punto de vista del papado respecto a la política exterior de España era, sin lugar a duda, que Felipe II utilizaba su prestigio como monarca católico para satisfacer sus intereses políticos y económicos; sin embargo, también sabía que el ejército español era el más fuerte de Europa, por lo que una alianza con Felipe II era esencial para combatir a los infieles y mantener sus privilegios.<sup>174</sup>

Felipe II envió así al duque de Alba a Flandes con toda la fuerza de 70,000 hombres procedentes de Alemania, los Países Bajos, Italia y España, a los que se sumaron los tercios españoles, provenientes de España e Italia.<sup>175</sup> Los integrantes de dichos tercios eran en su mayoría militares provenientes de la alta nobleza que tenían obligaciones con el rey, como era el caso de Francisco de Aldana, hijo de Antonio de Aldana, capitán de infantería y caballería en Italia, alcaide de varias fortalezas en el reino de Nápoles y de la Toscana y ayo de la duquesa Leonor, esposa del duque de Medici.<sup>176</sup> Si consideramos que uno de los problemas más graves que enfrentaba Felipe II en la guerra en los Países Bajos era la dificultad para pagar a sus tropas,<sup>177</sup> así como los motines a los que su precaria situación daba lugar, las obligaciones vasalláticas que la alta nobleza tenía con el rey a cambio de privilegios como los obtenidos por el padre de Francisco de Aldana, era una de las pocas garantías que le quedaban al monarca para que su ejército no se desintegrara debido a la bancarrota.

Francisco de Aldana era miembro de una familia noble que mantenía una obligación vasallática con su señor, el rey de España, tal como lo tenían los caballeros medievales, la cual consistía en un servicio de armas en caso de guerra. Jean Flori, en su estudio sobre la caballería, señala que desde mediados del siglo XIII hasta mediados del siglo XV casi la totalidad de los nobles eran caballeros (lo que no quiere decir que todos los caballeros fueran de noble origen ni que fueran reconocidos como tales), pero que a partir del siglo XVI, debido a la menor necesidad de caballeros en una guerra que demandaba una creciente necesidad de soldados con características distintas de las de los

---

<sup>173</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 322.

<sup>174</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 320.

<sup>175</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 344.

<sup>176</sup> Cfr. Elías L. Rivers, *Francisco de Aldana. El divino capitán*, Diputación Provincial, Badajoz, 1955, pp. 20-21.

<sup>177</sup> Cfr. J. Lynch, *op. cit.*, p. 344.

caballeros, se redujo considerablemente el número de hijos que por familia noble recibía la investidura, aunque ésta siguió siendo un honor suplementario y un gran motivo de orgullo.<sup>178</sup> La carrera militar ofrecía, por otro lado, la atractiva posibilidad de llenarse de riqueza y de gloria en caso de salir victorioso.

La partida de Francisco de Aldana a la guerra de Flandes era, por lo tanto, un hecho totalmente natural considerando su contexto familiar. Algunos de sus poemas muestran que su oficio militar lo enorgullecía, e incluso lo llevó a despreciar la superficialidad y el derroche de los cortesanos, ocupados en nimiedades, mientras los soldados se jugaban la vida en el campo de batalla:

Mientras estáis allá con tierno celo,  
de oro, de seda y púrpura cubriendo  
el de vuestra alma vil, terrestre velo,

sayo de hierro acá yo estoy vistiendo,  
cota de acero, arnés, yelmo luciente,  
que un claro espejo al sol voy pareciendo.

Mientras andáis allá lascivamente,  
con flores de azahar, con agua clara,  
los pulsos refrescando, ojos y frente,

yo de honroso sudor cubro mi cara  
y de sangre enemiga el brazo tiño  
cuando con más furor muerte dispara...  
(XXXVIII, vv. 1-12).

Su interés en la política exterior de España, está reflejado en su poema LX, en el que queda una serie de meditadas recomendaciones al rey Felipe II sobre la estrategia militar que a su juicio debía seguir el ejército imperial:

Hacer seis cosas pueden resistencia  
a toda mano armada que guerrea:  
soldados con cabezas de experiencia,  
plaza, foso y través que fuerte sea,  
dificultad de sitio, en eminencia,  
do la misma natura es quien pelea;  
y faltan todas seis por el costado  
de España que debiera ser guardado.  
(LX, vv. 225-232).

---

<sup>178</sup> Cfr. Jean Flori, *La caballería*, Alianza, Barcelona, 2001, pp. 114-115.

No hay que olvidar que además de ser un hombre de armas, Aldana fue un hombre de letras, como Jorge Manrique y Garcilaso de la Vega. Su éxito en ambas actividades fue tal que llevó a que Gaspar Gil Polo escribiera en su *Diana enamorada*:

Este es Aldana, el único monarca  
que junto ordena versos y soldados,  
que en cuanto el ancho mar ciñe y abarca,  
con gran razón los hombres señalados  
en gran duda pondrán, si él es Petrarca

o si Petrarca es él, maravillados  
de ver que donde reina el fiero Marte,  
tenga el fecundo Apolo tanta parte.<sup>179</sup>

La conjunción de las armas y las letras significaba la feliz unión de *fortitudo* y *sapientia*, dos de las virtudes cardinales. Las armas y las letras representaban, durante la Edad Media, la vida activa y la vida contemplativa respectivamente, concebidas como dos horizontes distintos y separados, mas no irreconciliables. Sin embargo, en el Renacimiento estos dos horizontes se fusionaron permitiendo el surgimiento de las personalidades polifacéticas como la de Francisco de Aldana, quien utilizó las armas y las letras para esculpir su identidad individual y para desplegar, como todo hombre renacentista, su ser en el mundo.

### 3.1.1. Aldana cuestiona su actividad militar.

De 1572 a 1576 España se vio obligada a luchar en dos frentes: en el Mediterráneo contra los turcos y en los Países Bajos. Como consecuencia de esta situación Felipe II tuvo que reducir la presencia del ejército español en los Países Bajos, lo cual, aunado a los pobres recursos navales de los españoles contribuyó todavía más a que el duque de Alba no pudiera hacerse cargo de la rebelión en el norte de esta zona. Un ánimo de derrota se generalizó entre sus tropas<sup>180</sup> que en Aldana se tradujo en amargura:

Otro aquí no se ve que, frente a frente,  
ánimoso escuadrón moverse guerra,  
sangriento humor teñir la verde tierra,  
y tras honroso fin correr la gente;

<sup>179</sup> Gaspar Gil *apud* E. Rivers, *op. cit.*, p. 133.

<sup>180</sup> Cfr. J. Lynch, *op. cit.*, p. 343.

éste es el dulce son que acá se siente:  
“¡España, Santiago, cierra, cierra!”,  
y por suave olor, que el aire atierra,  
humo de azufre dar con llama ardiente.

El gusto envuelto va tras corrompida  
agua, y el tacto sólo apalpa y halla  
duro trofeo de acero ensagrentado,

hueso en astilla, en él carne molida,  
despedazado arnés, rasgada malla.  
¡Oh sólo de hombres dino y noble estado!  
(XLV).

Este soneto contrasta una situación de muerte con el gozo de los sentidos. En el fondo alude a la ceguera necesaria –valga la sinestesia– para confundir el “dulce son” con el llamado de la guerra, y el olor del azufre con un “suave olor”. En esta confusa “fiesta” sensorial y la interpretación equivocada de la realidad a la que conlleva la ceguera, lo único que queda es la destrucción y la muerte del campo de batalla: “sólo de hombres dino y noble estado.”

Aldana conocía la gloria de la victoria y se sabía, además, un buen militar. Sin embargo, los beneficios que hubiera podido darle su gloria terrena no lograron obliterar los horrores de los que necesariamente vino acompañada, sobre todo cuando estaba herido y con el alma derrotada.

No de Marte feroz, bravo, impaciente  
veré la confusión, la muerte y pena,  
ni veré que mi espada se ensangrienta  
de propia sangre o de la sangre ajena,  
ni en medio del verano más ardiente,  
cuando Aquilón su helado soplo enfrena,  
sin aliento, sin vida y sin sentido,  
verme he de sangre y de sudor teñido.  
(XXXI, vv. 249-256).

Aldana, en algún momento, adquirió conciencia de que la guerra no es únicamente un infierno terrenal en que se destruye a diestra y siniestra el propio cuerpo y el del enemigo, sino que lleva a que los hombres creen con sus propias manos el equivalente terreno del infierno, condenándose, a la vez, al infierno eterno:

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

Sin embargo, el cuestionamiento que hace Aldana de la guerra no lo llevó a condenarla. Fue su propia vocación militar –y no la guerra– lo que cuestionó en un plano totalmente individual, admitiéndose incapaz de juzgar si la guerra estaba bien o estaba mal, si era justa o injusta. La conclusión de Aldana es que la guerra era, sobre todo, insensata:

Los huesos y la sangre que natura  
me dio para vivir, no poca parte  
dellos y della he dado a la locura,

mientras el pecho al desenvuelto Marte  
tan libre dí que sin mi daño puede,  
hablando la verdad, ser muda el arte.  
(LXV, vv. 16-21).

y callaré las causas de interese,  
no sé si justo o injusto que en alguno  
hubo porque mi mal más largo fuese.  
(LXV, vv. 28-30).

El cuestionamiento de su vocación militar era parte de un cuestionamiento generalizado entre los humanistas, encabezados por Erasmo de Rotterdam, que veían que en la “naturalidad” con la que se resolvían militarmente los problemas políticos y religiosos una contradicción con los principios cristianos. A pesar de la dispersión de los erasmistas en España a partir de 1540 debido a las sospechas de iluminismo y herejía que se desencadenaron en torno a Erasmo, Aldana, mientras estuvo en Flandes y a través de Benito Arias Montano, se mantuvo en estrecho contacto con el humanismo, incluyendo su postura frente a la guerra.

Erasmo de Rotterdam, quien antes de ser acusado de herejía gozó de una gran influencia en España, sobre todo a partir de 1522 cuando todas las fuerzas de renovación religiosa e intelectual se agruparon en torno suyo, pensaba que el cristianismo era natural y que consistía en “la liberación de la naturaleza oprimida por el pecado”,<sup>181</sup> por lo que era

---

<sup>181</sup> Cfr. Marcel Bataillon, *Erasmo y España*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, p. 76.

reprobable acudir a la violencia con el fin de la conversión. En su *Querela pacis*, criticaba a los gobiernos y a la misma Iglesia por alentar las guerras por razones religiosas, dado que Cristo no era el Dios de la venganza ni de los ejércitos del Antiguo Testamento, sino el de la misericordia. En todo caso, admitía la guerra contra los infieles aunque sostenía que sería mejor convertirlos a través del ejemplo.<sup>182</sup> La corte de Carlos I, más apasionada por el pensamiento de Erasmo que la de Felipe II, admitió incluso la recomendación elaborada por Erasmo de cesar las guerras contra otros cristianos manteniendo únicamente el frente contra los infieles.<sup>183</sup> Por su parte, Benito Arias Montano, quien fue consejero de Felipe II después de las guerras de Flandes, sostenía que “el deber del apóstol no es luchar con la espada por Cristo, sino con la palabra y el espíritu.”<sup>184</sup>

La situación de España, en guerra con los Países Bajos, amenazada por Francia y por Inglaterra, por los piratas musulmanes establecidos en Argel y por los turcos, obligó a que los erasmistas españoles suavizaran su condena de la guerra. En su tratado *Democrates sive de convenientia militiae cum christiana religione* (Roma, 1535), el humanista Juan Ginés de Sepúlveda afirmaba, por ejemplo, que no era imposible ser cristiano y soldado a la vez. Su paradigma de caballero cristiano consistía en un militar capaz de perdonar y de no acudir a la venganza, cuya honra y gloria se fundaban en la virtud.<sup>185</sup>

### 3.1.2. Retorno al campo de batalla.

Resulta revelador analizar la poesía de Francisco de Aldana a la luz de su biografía. En la *Carta a Arias Montano* (LXV) fechada el 7 de septiembre de 1577, escrita un año después de haberle sido otorgada la licencia que lo libraba de su oficio militar, Aldana parecía haberse decidido a abandonar la espada para siempre y seguir a Benito Arias Montano en la práctica de la contemplación, lejos de las ciudades y del “común trafago” que hasta entonces lo había rodeado. Aldana parece firmar con esta epístola el fin de su vida pública y militar, e iniciarse en la búsqueda de Dios. No obstante, ocho días más tarde

---

<sup>182</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 86-87.

<sup>183</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 1556.

<sup>184</sup> Benito Arias Montano *apud* Ángel Valbuena Prat, *Historia de la literatura española II. Renacimiento*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981, p. 245.

<sup>185</sup> Cfr. M. Bataillon, *op. cit.*, p. 632.

está fechado el documento en que Aldana pide el puesto de alcaide de San Sebastián,<sup>186</sup> para partir unos meses después hacia Marruecos, por órdenes de Felipe II, disfrazado de espía, con el fin de allanar el terreno para la guerra contra los musulmanes encabezada por el apasionado e insensato rey don Sebastián de Portugal. Elías Rivers en su biografía de Aldana nos cuenta que éste “se decidió a seguir adelante y entregar a don Sebastián las cartas y regalos, ofreciéndole sus servicios, aun cuando no cabía duda de que se encaminaba el ejército al desastre.”<sup>187</sup> Efectivamente, a los pocos días de comenzada la batalla, en agosto de 1578 Aldana murió en la derrota de Alcazarquivir.

Las motivaciones que llevaron a Aldana a regresar a las armas es motivo de especulación. Es muy probable que, a pesar del cuestionamiento al que sometió su vocación militar, detonado por la desafortunada situación del ejército español en Flandes y alimentado por el pensamiento humanista, estaba convencido de que la presencia de los musulmanes en África era una amenaza latente para España, sobre todo ante el peligro de una alianza con los turcos. Así, en el poema LX aconseja a Felipe II:

Así, tú, rey, primero que el gran perro  
tirano de Asia, baje a Berbería,  
con gente armada de valor y hierro  
que al ímpetu infernal cierre la vía,  
el dudoso temor vaya en destierro,  
despierte la española lozanía  
que nunca tuvo la marcial fiereza  
enemigo mayor que la tristeza.  
(LX, vv. 321-328).

También es probable que la confianza que le tenía el rey don Sebastián lo tuviera comprometido, a pesar de que la victoria era tan insegura y de su decisión expresa de abandonar los bienes temporales y dedicarse a la búsqueda de Dios. La oferta de un ascenso en su carrera militar lo pudo haber seducido de tal modo que se lanzó nuevamente al campo de batalla.

---

<sup>186</sup> Cfr. E. Rivers, *op. cit.*, p. 106.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 116.

### 3.2. La fama.

La historia de Francisco de Aldana, sobre todo en los últimos días de su vida, nos lleva a un concepto de extraordinaria importancia en el Renacimiento: la fama. A pesar de que tanto las hazañas militares como las poéticas se consideraban dignas de fama, la poesía adquirió predominancia debido a que las letras no se desintegran como el cuerpo de un héroe, y a que si una hazaña heroica perdura es gracias a que son las letras las que la immortalizan (¿qué sería de la fama de Aquiles sin Homero?). Grandes poetas alabaron la fama de la poesía, retomando la contraposición horaciana entre la pobreza material de un poeta y la riqueza inmaterial que representaba ser dueño de la palabra, único medio para immortalizar al hombre en esta Tierra. Boccaccio, por ejemplo, en su epístola a Pizinga, decía al respecto:

Empiezo a esperar y aun a creer que Dios se ha apiadado por fin del nombre de Italia desde que observo que con su gran bondad vuelve a infundir en el pecho de los hombres de esta tierra almas semejantes a las de los antiguos, es decir, almas que buscan la fama por caminos diferentes al robo y la violencia, por el sendero inmortal de la poesía.<sup>188</sup>

Francisco de Aldana, al parecer tampoco pudo resistirse a la seducción de la fama otorgada por la poesía:

los soberbios trofeos de que está llena,  
por do a la eternidad pienso subirme,  
las Musas son, y las que no han podido  
escurecer las aguas del olvido...  
(XXXI, vv. 61-64).

Jacob Burckhardt señala que los poetas-filólogos que vinieron después de Dante se apoderaron del concepto de la fama en dos sentidos: primero, en que ellos mismos se volvieron celebridades literarias y, segundo, en que tenían el poder de escoger a quién le otorgarían la gracia de ser famoso.<sup>189</sup> Era entonces común que cada poeta construyera su propio panteón universal de la fama (y de la mala fama) con los poemas que escribían a los hombres ilustres de la época.<sup>190</sup> Francisco de Aldana, poeta cortesano al fin y al cabo, tiene varios sonetos dedicados a poderosos gobernantes, llenos de hipérbolos propias de un

<sup>188</sup> Boccaccio *apud* Jacob Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Akal, Madrid, 1992, p. 222.

<sup>189</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 150.

<sup>190</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 154

poeta que quería ganarse un buen lugar en la corte. El poema XXIII, dedicado al duque de Sessa, gobernador de Milán, vale como un buen ejemplo:

No por Apolo y Marte un nuevo Marte  
eres o un nuevo Apolo, mas Apolo  
y Marte por ti son, pues de ti solo  
una y otra deidad reciben parte.  
(XXIII, vv. 1-4).

Marte, dios de la guerra, es una metonimia del oficio militar, y Apolo, dios de la música, de la medicina y de la profecía, entre otras cosas, es la metonimia del oficio literario. La máxima virtud consistía así en ser un gran soldado y un gran poeta a la vez.

A pesar de ser un poeta cortesano y de haber encomiado desmedidamente a algunos gobernantes, la posición de Francisco de Aldana frente a la fama está llena de matices y, a veces, de contradicciones. La *Fábula de Faetonte* es, entre otras cosas, un poema en el que Aldana plasma su propia reflexión sobre la fama desde la perspectiva de un héroe mitológico y desde la de él como poeta. El amante narra en este poema su intento por elevarse hasta el sol de la amada y su funesto resultado: el ser quemado por su pasión. Ambos, el poeta y Faetonte, cometen el mismo pecado de soberbia al querer elevar hasta un sol que, por su condición humana, no pueden resistir:

Triste pienso cantar de ti, Faetonte,  
y hago un duro ejemplo de mí mismo,  
pues el tuyo y el mío fue un mismo ejemplo,  
una misma caída, un mismo daño...  
(VIII, vv. 50-53).

Al hacer un paralelismo entre el mito de Faetonte y él mismo, Aldana crea una polifonía, recurso muy utilizado por los poetas renacentistas, el cual consiste en que a partir de una sola imagen poética se crean una serie de metáforas correlacionadas entre sí pero con múltiples y diversos significados, como en el caso del semidios Faetonte y del poeta Aldana, cada uno en pos de su propia hazaña y aspirando a su propio Sol; ambos cayendo, por su inevitable mediocridad humana frente a los dioses, pero ambos inmortalizándose, paradójicamente, uno a través de su caída, el otro a través de sus letras. Aldana plantea así la paradoja de la fama en tanto el hombre se inmortaliza no por la acción en sí misma, sino por el atrevimiento de llevarla a cabo. De otro modo, no

perdurarían mártires ni héroes derrotados en la memoria. En el epitafio de la tumba que le hacen las ninfas a Faetonte en el río Po dice así:

“No sólo fue el deseo gloriosa enmienda  
del sucedido mal mas gloria y nombre  
que eternamente sonará Faetonte  
pues que siendo mortal pudo subirse  
do se inmortalizó, y a do ninguno  
jamás pudo subir con peso humano.”  
(VIII, vv. 1011-1020).

Sin embargo, Clímene, ante la muerte de su hijo, es la portavoz de la posición contraria a la de las ninfas:

“Grande alivio sería de un mal tan grave,  
¡oh mi dulce quietud!, saber que fuiste  
más que cualquier mortal fuerte y osado  
y aun mucho más quizá de otros que callo  
mas no permita Dios, mi bien, que tenga  
la causa de tu muerte por alivio,  
que nunca alivio tal Dios permitiera...”  
(VIII, vv. 1060-1066).

Aldana aprovecha el mito de Faetonte para problematizar el asunto de la fama contraponiendo, por un lado, el enorme atractivo por su promesa de inmortalidad y, por el otro lado, como motor de hazañas insensatas. En el poema XVIII sobre el Juicio Final, Aldana también presenta una imagen de la Fama, pero desde una perspectiva cristiana: la fama que frente a la verdadera inmortalidad del Reino de Dios no es más que un triste paliativo:

la Fama, cuyas alas jamás quedas  
tuvo nuestra mortal caduca gloria,  
rotas ya todas, roto el carro y ruedas,  
roto el antiguo anal de su memoria;  
los bultos, las medallas, las monedas,  
las palmas y coronas de vitoria  
despedazadas, sin aliento y brazos  
ella y lo della estar todo en pedazos.  
(XVIII, vv. 41-48).

Después de haber sido seducido por la falsa inmortalidad que da la fama, tanto militar como poética, y de haber alabado a importantes figuras de gobierno como Felipe II,

don Juan de Austria, la reina Isabel de Inglaterra y el duque de Sessa, Aldana finalmente adoptó una postura cristiana frente a la fama: si el acontecer último y decisivo estaba en la vida después de la muerte, por más que las letras tuvieran una vida tan larga que a escala humana parecieran inmortales, la única eternidad sería la otorgada por Dios y es hacia Él que debían dirigirse todos sus esfuerzos.

### 3.3. La época oscura.

La reflexión y la duda acompañaron a Francisco de Aldana durante toda su vida. Su obra es registro de la perenne búsqueda por darle un sentido a sí mismo y al mundo que habitaba. En su obra se pierde, y en su obra se reencuentra. Sin embargo, hay un periodo en particular en que parece haberse sumergido en una crisis mucho más oscura que todas las demás. A pesar de que no se tienen detalles biográficos sobre este periodo, su poesía parece indicar que sucedió durante su estancia en Flandes, alrededor de 1573, cuando fue gravemente herido. Esta herida lo llevó a sufrir una convalecencia de varios meses que con la lluvia y el frío ininterrumpidos de las tierras flamencas como escenario, lo llenó de tristeza y desasosiego.

Su juventud en los campos toscanos, rodeado de amigos y de los placeres propios de la vida de cortesano, fueron idealizados en una especie de Edad de Oro, identificada con la paz y la serenidad de la vida pastoral:

Y bien me acuerdo yo que allá en el monte  
y allá en el valle, a la ribera de Arno  
(¡ay monte, ay valle, ay Arno, ay mi ribera,  
cómo vivo yo aquí lloroso y triste!),  
delante de mi Hernadio, cara prenda  
del alma mía, delante de mi Cosme,  
delante de mi Silvio y de mi Arceo,  
solía cantar mi musa tan süave...  
(XXXV, vv. 81-88).

Su desesperación parece haber llegado a tal extremo que ni siquiera la palabra poética, que tan benéfica puede ser para que el verdadero escritor resuelva sus angustias, miedos y momentos de desesperación, era suficiente. La paradoja estriba en que Aldana expresó el silencio que lo ahogaba con un grito en forma de soneto...

Mil veces callo que romper deseo  
el cielo a gritos, y otras tantas tiento  
dar a mi lengua voz y movimiento,  
que en silencio mortal yacer la veo.

Anda cual velocísimo correo,  
por dentro el alma, el suelto pensamiento  
con alto y de dolor lloroso acento,  
casi en sombra de muerte un nuevo Orfeo.

No hallan la memoria o la esperanza  
rastros de imagen dulce y deleitable  
con que la voluntad viva segura.

Cuanto en mí hallo es maldición que alcanza,  
muerte que tarda, llanto inconsolable,  
desdén del cielo, error de la ventura.  
(LV).

Así como Orfeo intentó liberar a Eurídice del Hades, la voz del poeta intentaba liberar su pensamiento del silencio en el que se encontraba; el problema es que el Orfeo de este soneto está “casi en sombra de muerte”, es decir, en agonía, incapaz de tocar su lira para convencer a Hades, dios del Tártaro, de que le regrese a su Eurídice, es decir, a su voz. Los tintes sombríos de este poema recuerdan al poeta catalán Ausias March, quien gozó de popularidad durante la época de Aldana propagando el gusto por lo violento y lo sombrío, aunque el divino capitán únicamente incursionó en este tipo de poesía durante su crisis más profunda.<sup>191</sup>

La ventaja de las crisis –y por ello se vuelven imprescindibles– es que permiten una revisión profunda de la vida. Las crisis finalmente son el motor de transformaciones radicales en las personas, pues las obliga a someter su vida a una profunda revisión antes de replantear la relación consigo mismas, con los demás, con Dios. La crisis de Aldana no fue una excepción. Durante su convalecencia en Flandes comenzó a cuestionar su vocación por las armas, las letras y su vida de cortesano.

---

<sup>191</sup> Cabe mencionar de que en medio de esta oscuridad Francisco de Aldana, que también era un hombre con sentido del humor, escribió algunos octosílabos en los que hacía burla de su situación, como el poema LIV, “Diálogo entre cabeza y pie”, anteriormente citado, en el que cabeza y pie discuten quién tuvo la culpa de que Francisco fuese herido.

No quiero entrar en este abismo y centro  
oscuro de mentira, en esta inmensa  
de torpe vanidad circunferencia,  
que nunca acabaría. Baste deciros  
que no puedo pasar de aquí adelante,  
que al fin vine a parar do no hay *plus ultra*,  
pues me puedo alabar que he sido y soy  
paje, escolar, soldado y cortesano;  
no que por esto infiera alguna parte  
de aviso en mí, mas por mostrar que halla  
cualquiera mal aquí su extremo y cabo.  
(XXXV, 120-130)

### 3.3.1. *Mutatio animi*.

Dante y Petrarca sufrieron, siglos antes, una crisis similar a la sufrida por Aldana, que también los llevó a revisar su vida y a transformarla radicalmente. El fruto de esta transformación fue la *Divina commedia*, en el caso de Dante, y aquellos poemas del *Canzoniere* en los que Petrarca dirige su mirada hacia Dios, sobre todo después de la muerte de su amada. Ambos poetas italianos pensaban que después de la juventud, a mitad de la vida, sucedía un cambio profundo –la puerta de entrada a la madurez– que, como ya se ha visto, permitía el paso de la *eloquentia* a la *philosophia*,<sup>192</sup> y que se traducían en un cambio de costumbres cuyo objetivo era trazar el camino de retorno a Dios.<sup>193</sup>

Recordemos que en el primer canto de la *Divina commedia*, Dante desciende hasta una selva oscura –metáfora de la crisis que lo lleva a buscar a Beatriz–, a un día de camino de la cual el poeta encontrará la puerta de entrada al infierno:

Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura  
chè la diritta vita era smarrita.  
(Inf, I, 1-3).<sup>194</sup>

Igualmente, en el poema XXXIV escrito a su hermano Cosme durante su estancia en Flandes, Aldana escribe:

<sup>192</sup> Cfr. Roberto Antonelli, “*Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco Petrarca” en Alberto Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana. Le opere, I. Dalle origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino, 1992, p. 386.

<sup>193</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 383-384.

<sup>194</sup> Dante Alighieri, *La divina commedia*, texto crítico de la Sociedad Dantesca italiana, est. de Giuseppe Vandelli, Ulrico Hoepli, Milano, 2002.

Cual caminante que perdió su guía  
en selva oscura horrible y temerosa  
[...]  
quedé yo sin vos, hermano amado.  
(XXXIV, vv. 7-8, 14).

La selva oscura de Aldana y la transformación que le sigue, su *mutatio animi*, le llevó varios años. De hecho, fue una transformación que comenzó al ser herido en Flandes y que continuó hasta el día de su muerte. Esta transformación está reflejada en toda su poesía, desde la más temprana como “Sobre el bien de la vida retirada” y el “Parto de la Virgen”. En este último poema, probablemente escrito en 1562, cuando Varchi ya lo llamaba “pío poeta”,<sup>195</sup> Aldana criticaba desde entonces el curso que había dado a su vida, paso previo de la *mutatio animi*.

Triste de tantas [obras] que tan vanamente  
en la sin freno edad pude negalle [a Dios],  
sembrando esterilísima simiente  
en este de dolor lloroso valle...  
(XLIII, vv. 41-44).

Y en la *Carta a Arias Montano*, escrita poco antes de morir, afirma su voluntad de transformar radicalmente su vida:

Pienso torcer de la común carrera  
que sigue el vulgo y caminar derecho  
jornada de mi patria verdadera.  
(LXV, vv. 46-48).

Así, una lectura atenta de su poesía completa –por lo menos de lo que se ha encontrado hasta ahora– revela que, a pesar de que se ha identificado una fecha y un acontecimiento concretos que sirvieron como motor de una transformación radical en la conducción de su vida, ni la vida del divino capitán ni la toma de decisiones fueron resultado de una transformación interior lineal. Aldana refleja en su obra que cedió varias veces a la tentación de la fama a pesar de haber tomado la decisión de desprenderse de los valores temporales. Podríamos decir así que la *mutatio animi* del capitán Aldana duró casi

---

<sup>195</sup> E. Rivers, *op. cit.*, p. 47.

toda su vida y que, más que un acontecimiento circunscrito a un periodo de tiempo, fue la expresión de un prolongado anhelo.

### **3.4. El amor.**

Durante el Renacimiento, las cortes desplazaron a las academias como centros de discusión, y el amor, al ser un tema mucho más ligado a la experiencia humana que las disquisiciones filosóficas medievales concentradas en “los universales, la eternidad del mundo, la distinción entre esencia y existencia, la de razón y de fe, la de si la felicidad última residía en un acto noético o en un acto de amor”,<sup>196</sup> se volvió el tema favorito de sabios y necios.

Hasta hoy en día no se ha descubierto ningún documento que nos revele detalles históricos de los amores y desamores de Francisco de Aldana, pero a juzgar por su lírica amorosa, debe de haber amado de maneras muy diversas. Su poesía revela a un hombre apasionado, anhelante de la unión absoluta con el otro y, al mismo tiempo, con una dolorosa conciencia, presente desde su poesía más temprana, de las limitaciones del amor humano. Aldana fue un amante filosófico desde la perspectiva del amor ofrecida por el epicureísmo y el neoplatonismo; otras veces fue cortés, otras petrarquista; en pocos momentos se abandonó, incluso, al placer, la belleza terrena y la intrascendencia sin intenciones de remitirse a ninguna filosofía. Finalmente, su concepto del amor se transformó hasta tal grado que ya nada tuvo que ver con las damas, sino con una contemplación activa de la naturaleza inspirada por el amor a Dios, su Creador. Un estudio de su lírica amorosa permite así asomarse a los diversos conceptos del amor presentes en el siglo XVI y, a través de ellos, aproximarse a las escuelas filosóficas prevaletentes durante el Renacimiento.

#### **3.4.1. Amor cortés.**

En sus primeros poemas, Aldana es un amante cortés. Como buen caballero que intenta ganarse los favores de su dama, se somete a su servicio a través de una serie de empresas de las cuales la más ardua es amar a una mujer sin merced. El amante pierde

---

<sup>196</sup> Carlos Baliñas, “León, el hebreo del Renacimiento”, en *Actas del Simposio “Filosofía y ciencia en el Renacimiento”*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1988, p. 248.

totalmente su voluntad, pues bajo el esquema del amor cortés la dama se convierte en ama y señora del corazón del amante, y éste último en su siervo. Aldana gustaba de explorar las paradojas lógicas a las que da lugar el sometimiento de la voluntad del amante a la amada, como en la *Epístola a una dama*:

Perder la voluntad caso es lloroso,  
mas ¿cómo llora aquel que para el llanto,  
sin ajeno poder, no es poderoso?  
(IV, vv. 13-15).

El amor cortés surgió en Provenza entre los siglos XII y XIII. A él le cantaban las novelas de caballería y la poesía trovadoresca. Se distinguía por ser una pasión asociada con el adulterio, como el de Ginebra y Lanzarote o el de Tristán e Iseo, pero en una cultura y sociedad totalmente cristianas. La dama, por otro lado, estaba idealizada pero sin llegar a ser un ideal: si el caballero se sometía a su servicio con obstinación, era probable que algún día recibiera su recompensa, la cual, aunque no se menciona explícitamente, equivalía a la unión física.<sup>197</sup> La lealtad y la fe en la dama ennoblecía al amante (es por Oriana que Amadís vive ascéticamente y hace penitencia) y el rechazo, más que hacerlo desistir, era sublimado: el dolor se convertía en prueba fehaciente de la existencia del amor.

El amor cortés por sí mismo no tiene una gran relevancia filosófica. Su importancia, dentro del ámbito filosófico, estriba en que, a través de la poesía trovadoresca, fue heredado a la escuela del *Dolce stil novo*. El *Dolce stil novo* retomó este concepto del amor añadiéndole elementos que antes pertenecían a la cultura filosófica, teniendo como resultado una estilización y espiritualización del amor cortés que serían determinantes en las concepciones petrarquista y neoplatónica del amor. Retomando la idea aristotélica del amor como el fundamento de la estructura del universo y algunas doctrinas platónicas, como la de la participación –que se estudiará más adelante en este trabajo– los poetas dolcestilnovistas llegaron a la conclusión de que todo lo existente en el universo emanaba de Dios, inspirando amor; y por efecto del amor, el hombre regresaba así a su Creador. De este modo, la dama, de bella, noble y virtuosa, se convirtió en un ser

---

<sup>197</sup> Cfr. Alexander A. Parker, *La filosofía del amor en la poesía española 1480-1680*, Cátedra, Madrid, 1986, pp. 25-29.

intermedio entre el amante y Dios y la hazaña de conquista en un esfuerzo intelectual de acercamiento al Creador a través de la amada. Por su parte, la transformación de la mujer idealizada en una mujer ideal, convirtió la unión carnal en una idea sino inconcebible al menos imposible.<sup>198</sup>

La presencia de una lírica stilnovista en Aldana es difícil de identificar con claridad. Si bien existen versos como:

Es tanto el bien que derramó en mi seno,  
piadoso de mi mal, vuestro cuidado,  
que nunca fue tras mal bien tanpreciado  
como este tal, por mí de bien tan lleno.

[...]

sea, pues, así: que el cuerpo acá en el suelo  
posea su mal, y al postrimero aliento  
gócelo el alma y pase a nuevo mundo.  
(V, vv. 1-4, 12-14).

en los que está presente la idea stilnovista del amor como sufrimiento (como un "mal") y, simultáneamente como un bien póstumo en tanto conduce al amante por el sendero cuya meta final es Dios, los poemas en los que Aldana se refiere al amor por una dama como medio para la *ascesis* hacia Dios, se han identificado de manera más directa con la filosofía neoplatónica. Esto es debido a que Aldana escribió en el siglo XVI, una vez que el neoplatonismo florentino había asimilado en su seno los elementos filosóficos en torno al amor de la escuela stilnovista.

### 3.4.2. Amor sensual.

Existen otros poemas en que Aldana parece haber sucumbido a la sensualidad femenina, a ese erotismo totalmente terreno que seduce a hombres y mujeres hasta tal punto, que no hay deseo de sublimarse, ni de trascender a ningún concepto más elevado, sino de simplemente quedarse contemplando, absortos, la belleza terrena.

El poema I de sus *Poemas atribuidos*, es de los más notables por su explícito erotismo:

---

<sup>198</sup> Cfr. Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, Cátedra, Madrid, 1984, t. I, p. 17.

cuando Medoro y Angélica, durmiendo  
dentro en albergue que les cupo en suerte,  
el dulce y largo olvido recibiendo,  
juntos están con lazo estrecho y fuerte,  
el aire cada cual dellos bebiendo  
boca con boca al otro, y se convierte  
lo que sale de allí mal recibido  
en alma, en vida, en gozo, en bien cumplido.  
(I, *Poemas atribuidos*, vv. 17-24).

En este poema la felicidad de los amantes demuestra que el amor no sólo se manifiesta en tanto deseo o ideal, también puede ser recíproco y consumarse en la tierra a través de la realidad física e inevitable del cuerpo, cuya sensualidad es tan atractiva que hasta el mismo Cupido sucumbe ante ella.

La sábana después quiétamente  
levanta, al parecer no bien seguro,  
y como espejo el cuerpo ve luciente,  
el muslo cual aborio limpio y puro;  
contempla de los pies hasta la frente  
las caderas de mármol liso y duro,  
las partes donde Amor el cetro tiene,  
y allí con ojos muertos se detiene.  
(I, *Poemas atribuidos*, vv. 49-56).

En otros poemas Aldana reconoce la pasión amorosa como la causa de transformaciones tan milagrosas como hacer crecer flores en la arena, incendiar los cuatro elementos o, más aún, de hacer sentir a los amantes que a pesar de ser hijos de Adán, el amor provoca que la vida humana, llena de miserias y de muerte, se convierta en un “terreno paraíso”. Aldana todavía no es el poeta que pone de manifiesto la ilusión que dicho terreno paraíso es en realidad insignificante en comparación con el paraíso celestino que, lleno de gozo, lo celebra. Cabe mencionar, finalmente, que todos los poemas en los que el divino capitán se refiere al amor sensual nunca son en primera persona: siempre son Filis, Damón y Galatea los que se abandonan a los placeres físicos del amor.

descubra mi terreno paraíso  
en la desierta arena alegres flores,  
y por él arda en amoroso celo  
la tierra, el agua, el aire, el fuego, el cielo!  
(VI, vv. 182-184).

Sin embargo, más tarde, cuando el poeta tenga mayor conciencia –y experiencia, probablemente– de las limitaciones del amor humano y, por ello, de su intrínseca imperfección, rechazará el amor terreno y humano realizado en el plano físico en nombre de un amor sublimado más cercano a la experiencia religiosa del amor neoplatónico.

### 3.4.3. Amor neoplatónico.

La fe en el amor humano no prevalece a lo largo de toda la lírica amorosa de Aldana. De hecho, la mayor parte de esta lírica es producto de la conciencia de que en este mundo sublunar el amor también está sujeto a la degradación y corrupción.

Mas ved cómo debajo de la luna  
no hay acabado mal ni bien cumplido,  
y cómo la tristeza a la alegría  
siguiendo va, como la noche al día.  
(VI, vv. 52-56).

Esto no significa, sin embargo, que no existiera el deseo de que este amor, por imperfecto que sea, fuese eterno. Alexander Parker nos dice al respecto que una de las paradojas más profundas de la experiencia humana es que “lo que se *sabe* efímero nos atrapa de tal modo que se *siente* la necesidad de que sea eterno.”<sup>199</sup> Fue tal vez por esta razón que el amor sublimado del neoplatonismo, en el que la imperfección humana es trascendida al menos teóricamente, ejerció tal atracción durante el Renacimiento. Así lo expresa Aldana:

Su vuelo dilatar tan adelante  
alma sencilla puede, clara y pura  
que alzada a la región glorificante  
contemple la divina hermosura,  
y como en tierno amado el tierno amante  
con cerrado eslabón hace atadura,  
tal ella en Dios, de Dios toda inflamada,  
inextricable dar de sí lazada.  
(XLIII, vv. 673-680).

Estos versos aluden a la idea de que el amor inspirado por la belleza terrena era el primer paso de la dialéctica del amor, expuesta por Sócrates en el *Banquete*, y desarrollada

---

<sup>199</sup> A. Parker, *op. cit.*, p. 193.

por Ficino en *De amore*.<sup>200</sup> Un amor filósofo inspirado por esta belleza se encontraba a medio camino entre la sabiduría y la ignorancia. La lírica amorosa de Aldana está llena de reflexiones en torno al amor desde la perspectiva neoplatónica, sobre todo en lo que se refiere a la experiencia terrena del amor, un mal que sublimado filosóficamente, se convierte en el bien máximo. Experiencia del bien que, sin embargo, sólo llegaría a su plenitud en la vida después de la muerte. Por ello, el amor humano siempre iba ligado al sufrimiento provocado por un deseo nunca del todo satisfecho en esta vida, pero avivado por la esperanza de que después de la muerte llegaría a su fin.

Es tanto el bien que derramó en mi seno,  
piadoso de mi mal, vuestro cuidado,  
que nunca fue tras mal bien tan preciado  
como este tal, por mí de bien tan lleno.

Mal que este bien causó jamás ajeno  
sea de mí, ni de mí quede apartado,  
antes, del cuerpo al alma trasladado,  
se reserve de muerte un mal tan bueno.

Mas pareceme ver que el mortal velo,  
no consintiendo al mal nuevo aposento,  
lo guarda allá en su centro el más profundo;

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

Alexander Parker se refiere a este soneto como “de gran importancia en el desarrollo del neoplatonismo, pues constituye una tentativa de concebir la sexualidad en cuanto bien del alma, una tentativa de cerrar la brecha entre cuerpo y espíritu.”<sup>201</sup> Anteriormente se mencionó también en este soneto la posible presencia de la concepción stilnovista del amor. Según la interpretación de Parker, el “mal”, es decir, el placer físico es un bien incapaz de entrar en el alma, sin embargo, permite el nacimiento de un

<sup>200</sup> “Ciertamente, esta belleza divina ha engendrado en todas las cosas el amor, es decir, el deseo de ella misma. Ya que si Dios rapta para sí el mundo, y el mundo es raptado por él, hay un continuo atraerse entre Dios y el mundo, que comienza en Dios y pasa al mundo, y finalmente en Dios termina, y que, como un círculo, de allí de donde partió allí retorna. Así que un solo y mismo círculo de Dios al mundo y del mundo a Dios es designado con tres nombres. En cuanto comienza en Dios y atrae hacia sí, belleza; en cuanto que retorna al autor y une a Él su propia belleza, placer. Por tanto el amor comienza en la belleza y termina en el placer.” (Marsilio Ficino, *De amore: comentario al Banquete de Platón*, trad. y est. de Rocío de la Villa Ardura, Tecnos, Madrid, 1989, p.23).

<sup>201</sup> A. Parker, *op. cit.*, p. 84.

sentimiento tan grande que se vuelve un bien inmortal transfiriéndose, en última instancia, al alma. Ésta, por decirlo así, aceptación del placer físico como parte inherente a la experiencia humana del amor –aunque también como causa de hastío y con él, de decepción y de renovado deseo– era común entre los neoplatónicos, sobre todo, entre aquellos adeptos al neoplatonismo de León Hebreo, quien afirmaba que

El tal amor es deseo de unión perfecta del amante con la persona amada, la cual no puede ser sino con la total penetración del uno en el otro. Esto en los ánimos que son espirituales es posible, porque los espíritus incorpóreos con los mentales y eficacísimos efectos pueden contrapenetrarse, unirse y convertirse en uno. Pero en los divinos cuerpos, que cada uno de ellos requiere propio lugar señalado, esta tal unión y penetración no se puede alcanzar, y la que se alcanza, respecto de la que se desea, deja, después de alcanzada, más ardiente el deseo de aquella unión que perfectamente no se puede conseguir.<sup>202</sup>

Sin embargo, cabe también la interpretación de que el "mal" referido en este poema no se refiera específicamente a un amor situado en el ámbito de lo físico, sino que en tanto amor sea un mal y un bien al mismo tiempo, antítesis típicamente petrarquista.

Según el neoplatonismo, el amor, por su origen y fin divinos tenía tal fuerza que era capaz de neutralizar el principio destructor –simbolizado por el dios Marte en el siguiente soneto– dando orden a las fuerzas del mundo:

Junto a su Venus, tierna y bella, estaba,  
todo orgulloso, Marte, horrible y fiero,  
cubierto de un templado y fino acero  
que un claro espejo al sol de sí formaba,

y mientras ella, atenta, en él notaba  
sangre y furor, con rostro lastimero  
un beso encarecido al gran guerrero  
fijó en la frente y dél todo colgaba.

Del precioso coral tan blando efeto  
salió que al fiero dios del duro asunto  
hizo olvidar con nuevo, ardiente celo.

¡Oh fuerza extraña, oh gran poder secreto,  
que pueda un solo beso, en sólo un punto,  
los dioses aplacar, dar ley al cielo!

(XXIX).

---

<sup>202</sup> León Hebreo, *Diálogos de amor*, I, Fundación José A. de Castro, Madrid, 1996, p. 89.

El verso “que un claro espejo al sol de sí formaba” es una clara referencia neoplatónica. Al estar junto a Venus, Marte refleja –como espejo más no como fuente de la luz del Sol. Esto quiere decir que el amor refleja, pero sin serlo, la Belleza y el Bien absolutos, fuentes de la belleza y el bien terrenos.

Según el neoplatonismo desarrollado por Marsilio Ficino, Dios se manifestaba en el mundo a través de la luz (“fuego”), y el alma regresaba a Dios en virtud del amor que Dios le inspiraba a través de la contemplación de sus creaturas.

si al Sol nos muestra el Rey del Paraíso  
en medio a los planetas colocado  
y el fuego en la región tan junta al cielo,

siendo fuego el amor, mostramos quiso  
que tiene cerca dél más alto grado  
quien con alas de amor más alza el vuelo.  
(XLIX, vv. 9-14).

En este soneto, el amor –el “fuego”– constituye las alas que permiten al alma regresar a Dios. Según el neoplatonismo, el fuego del amor había sido privilegiado por Dios como la vía por excelencia para llegar a Él, como había dado al planeta de fuego –el Sol– el privilegio de estar en medio de los siete planetas según el sistema ptolomeico. Este elemento, además, se elevaba hacia del cielo con sus flamas debido a que, según el modelo cosmológico medieval, circundaba el confin del mundo del mundo sublunar y tendía hacia el mundo incorruptible que se encontraba más allá de la luna

#### 3.4.4. Poesía “pagana y hedonista.”

Las particularidades del neoplatonismo de Aldana en lo que se refiere a la doctrina del amor, ha dado pie a una discusión de gran interés e importancia para la comprensión de su poesía y del pensamiento que la sustenta. Según el estudioso Elías Rivers, Aldana tiene dos sonetos, el poema XVIII y el XX en los que la relación entre los amantes no es “precisamente platónica”, sino carnal y, de hecho, “pagana”.<sup>203</sup>

---

<sup>203</sup> E. Rivers, *op. cit.*, pp. 43 y ss.

“¿Cuál es la causa, mi Damón, que estando  
en la lucha de amor juntos, trabados,  
con lenguas, brazos, pies y encadenados  
cual víd que entre el jazmín se va enredando,

y que el vital aliento ambos tomando  
en nuestros labios, de chupar cansados,  
en medio a tanto bien somos forzados  
llorar y sospirar de cuando en cuando?”

“Amor, mi Filis bella, que allá dentro  
nuestras almas juntó, quiere en su fragua  
los cuerpos adjuntar también, tan fuerte

que no pudiendo, como esponja el agua,  
pasar del alma al dulce amado centro,  
llora el velo mortal su avara suerte.”  
(XVIII).

Mil veces digo, entre los brazos puesto  
de Galatea, que es más que el sol hermosa,  
luego ella en dulce vista desdeñosa  
me dice: “Tirsis mío, no digas esto.”

Yo lo quiero jurar, y ella de presto,  
toda encendida de un color de rosa,  
con un beso me impide y presurosa  
busca atrapar mi boca con su gesto.

Hágole blanda fuerza por soltarme,  
y ella me aprieta más y dice luego:  
“No lo jures, mi bien, que yo te creo.”

Con esto, de tal fuerza a encadenarme  
viene que Amor, presente al dulce juego,  
hace suplir con obras mi deseo.  
(XX).

El énfasis que hace Aldana en el carácter puramente físico del amor y no en Dios como el fin absoluto del amante en el soneto XVIII es el argumento que utiliza Rivers para afirmar que éste es uno de sus poemas heréticos y paganos.<sup>204</sup> Rivers atribuye este tipo de amor “a la subordinación de la teoría filosófica del amor a una tradición poética más antigua y más explícitamente erótica que provenía del amor cortés provenzal.”<sup>205</sup> Asimismo, deriva la “moralidad hedonista y sensualista” de los primeros sonetos amorosos de Aldana a la concepción pagana de la pasión sexual como un tipo de locura que impide al hombre lograr la ecuanimidad filosófica, y la deslinda totalmente del pensamiento cristiano.<sup>206</sup>

Antonio Prieto, por su parte, coincide con Rivers al afirmar que, en algunas ocasiones, los sonetos amorosos de Aldana –en particular el poema XVIII– no es neoplatónico. Admite la presencia de expresiones neoplatónicas y petrarquistas, “aunque en significación opuesta”,<sup>207</sup> pues las limitantes del amor físico no impulsan al amante a elevarse espiritualmente en búsqueda de la verdadera fuente de belleza y amor que es

<sup>204</sup> “Lo que sí es herético, además del hincapié que hace Aldana en lo puramente físico, es la inferencia de que el “amado centro”, o sea el alma del amada, es una finalidad absoluta, la única meta del amante; el neoplatonismo era una religión del amor en que sólo Dios podía ser la meta final. Lo que hizo Aldana fue sencillamente pasar por alto este aspecto trascendental, y por ende supremo, del amor neoplatónico.” (*Ibid.*, p. 44).

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>206</sup> “Hallamos en Aldana la antigua actitud clásica de que la pasión sexual es una especie de locura muy molesta al individuo e incompatible con la ecuanimidad filosófica. No es cristiana, aunque lo parezca en algunos aspectos, esta actitud, esencialmente hedonista y por ende pagana...” (*Ibid.*, p. 46).

<sup>207</sup> A. Prieto, *op. cit.*, p.267.

Dios, sino que lo hacen infeliz. Este antineoplatonismo lo atribuye a la crisis antipetrarquista que tuvo lugar en Italia durante la segunda mitad del siglo XVI, justamente cuando Aldana vivió en la corte de Florencia. Según Prieto, esta crisis derivó en la concepción de un amor mucho más terreno, que sólo podía ser expresado y vivido a través de los sentidos, contrastado con el amor espiritual de la doctrina neoplatónica.<sup>208</sup>

Por su parte, Otis Green, cuya posición –en mi opinión– está sustentada en un análisis más penetrante de estos sonetos, difiere de ambos estudiosos al señalar que el erotismo presente en la lírica amorosa de Aldana no es “claramente pagano” sino que es la manifestación de una estructura simbólica, creada por cristianos en una sociedad cristiana que si bien se condenaba en la moral de la vida cotidiana, encontraba un cauce expresivo en la literatura.<sup>209</sup> Asimismo, señala que algunos de los sonetos que para Rivers no tienen de neoplatónico más que la forma, son parte de un razonamiento platónico presentado en la complejidad de sus diferentes facetas.<sup>210</sup> Siguiendo este razonamiento, demuestra que el soneto XVIII es el reverso del pensamiento neoplatónico de otros sonetos de Aldana, como el poema LXII, “Al cielo”, en la medida en que presenta la perspectiva de un amante consciente y doliente de su incapacidad para alcanzar la unión con la amada y, por tanto, la unión con Dios mientras viva en esta Tierra.<sup>211</sup>

#### “Al cielo”

Clara fuente de luz, nuevo y hermoso,  
rico de luminarias, patrio cielo,  
casa de la verdad sin sombra o velo,  
de inteligencias ledo, almo reposo.

¡Oh cómo allá te estás, cuerpo glorioso,  
tan lejos del mortal caduco velo,  
casi un Argos divino alzado a vuelo,  
de nuestro humano error libre y piadoso!

¡Oh patria amada, a ti sospira y llora  
ésta en su cárcel alma peregrina,  
llevada errando de uno en otro instante;

---

<sup>208</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 264.

<sup>209</sup> Cfr. Otis H. Green, “On Francisco de Aldana: Observations on Dr. Rivers’ Study of ‘El Divino Capitán’”, *Hispanic Review*, XXVI-2, p. 121.

<sup>210</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 122.

<sup>211</sup> Cfr. *Id.*

esa cierta beldad que me enamora,  
suerte y sazón me otorgue tan benina  
que, do sube el amor, llegue el amante.  
(LXII).

La esperanza expresada en este soneto contrasta con las expresiones de dolor del soneto XVIII (“sospira”, “llora”) que produce la imposibilidad de la unión amorosa absoluta con Dios de manera directa o a través de la dama, debido a la imposibilidad de despojarse del “mortal caduco velo”, es decir, del cuerpo que, según la tradición platónica, encarcela el alma. El soneto XVIII es por demás extraordinario: lo explícito de la unión física, logrado con el uso de sustantivos inusuales en la lírica amorosa como “lenguas, brazos, pies”, el verbo “chupar” como la descripción del beso que los amantes se han dado hasta el cansancio con el fin de transmitirse el “vital aliento”, sumados al símil de la esponja absorbiendo el agua, producen imágenes poéticas tan descriptivas que se acercan a lo prosaico y con lo prosaico, a lo moderno. Sin embargo, dudo que Aldana lo haya hecho gratuitamente: al lograr un efecto disonante con las expectativas de belleza poética esperadas por un lector de poemas de amor, manifiesta cuán insulsa puede ser la carne cuando se contrasta con el elevado deseo de los amantes. En este poema, la unión consiste en la suma de dos entidades contenidas cada una en sí misma: “vid y jazmín”, pero sin que éstas se fundan. Este soneto es la expresión de dolor de Damón y Filis ante la imperfección de su unión en contraste con la elevación de su deseo. Imperfección que para los neoplatónicos renacentistas era intrínseca al amor humano y además, absolutamente necesaria, pues sólo en tanto el ser humano amara imperfectamente, aspiraría a la perfección, encendiéndose en su corazón el deseo de la única unión verdaderamente perfecta, es decir, la unión con Dios. Por ello, en mi opinión, este soneto es totalmente neoplatónico y no como afirma Rivers “herético” y “pagano”. Lo sería si los amantes se solazaran en su amor imperfecto olvidando a fuerza de besos y caricias que el verdadero objeto de su amor es Dios, pero en este soneto, aunque no se menciona a Dios explícitamente, sí se explora el deseo humano de alcanzar una unión absoluta con el otro que, al no ser alcanzada, produce la angustia espiritual que lo llevará, posteriormente, a que torne su mirada hacia lo trascendente. Este soneto, por otra parte, también recuerda los versos de Aldana en los que, al besar a su amada describe como su alma:

... [sin] su corpóreo impedimento,  
por aquel paso en que me vi te juro  
que el bien casi sintió del Paraíso.  
(XV, vv. 11-14).

“Casi”, porque la unión humana, aún a través del beso o del contacto de un aliento con el otro no puede despojarse de su corporalidad inherente.

La mayor parte de la poesía amorosa de Francisco de Aldana no está articulada en torno a la concepción petrarquista-neoplatónica tradicional de la belleza femenina como vía para ascender a la belleza divina, cuyo consuelo residía en la esperanza de que el sufrimiento producido por las imperfecciones del amor humano cesaría cuando el amante llegara a la meta divina de su amor. Ignoramos, por otro lado, si en sus tratados de amor (*Tratado de amor en modo platónico*, el diálogo *Cyprigna*, y la *Obra de amor y hermosura*), hasta hoy perdidos, se halla abocado al desarrollo de esta idea. Su lírica amorosa esgrime un neoplatonismo menos ortodoxo, cercano al expuesto por León Hebreo en sus *Dialoghi d'amore* (1535). Según el neoplatonismo de Hebreo –que se convirtió en el más influyente en la España del siglo XVI– el sufrimiento era un factor inherente a la vida humana en tanto el hombre es un ser imperfecto por definición. La verdadera unión con Dios sólo podría alcanzarse hasta después de la muerte, sin que esto implicara que no debía ejercitarse en el sometimiento del cuerpo, en un contexto de completa soledad, durante su vida terrena.<sup>212</sup>

Es importante mencionar que cuando Elías Rivers se refiere al carácter hedonista y pagano de la lírica temprana de Aldana se basa en la presencia de una sensualidad y un erotismo que en algunos casos, como en el poema XVIII, pueden llevar al lector a identificar superficialmente una postura antineoplatónica. Sin embargo, dentro de esta lírica amorosa pueden identificarse al menos dos concepciones distintas del amor que Rivers unifica bajo una sola concepción. Esta unificación fue la que probablemente lo llevó a identificar la totalidad de estos sonetos como paganos y antineoplatónicos. Sin embargo, me parece que si se establecen dos grupos diferenciados de poemas, la identificación que hizo Rivers de una poesía pagana y hedonista, presente en la tradición poética italiana de principios del siglo XVI, puede ser muy iluminadora en el discernimiento de las distintas influencias filosóficas presentes en la obra de Aldana.

---

<sup>212</sup> Cfr. A. Parker, *op. cit.*, pp. 98 y ss.

## ESTA TESIS NO SALE DE LA BIBLIOTECA

En su lírica amorosa temprana hay algunos sonetos, en particular el XX y el XV, cuyos personajes son pastores inmersos en las delicias del amor. La actitud moral que reflejan estos versos ha sido relacionada por Elías Rivers con un ideal estoico-epicúreo que floreció sobre todo en la corte de los Medici, donde Aldana pasó las primeras tres décadas de su vida.<sup>213</sup>

La reivindicación de la filosofía de Epicuro (341-270 A.C.), mencionado con algunas reservas por Séneca y Cicerón en sus respectivas obras, comenzó en el siglo XV con Salutati, al difundirse el *Libro X* de Diógenes Laercio, en el que están expuestas las bases de la filosofía epicúrea.<sup>214</sup> Al esfuerzo de Salutati se unió posteriormente el de otros reconocidos humanistas, como Leonardo Bruni, Francesco Filelfo, Cosimo Raimondi y Lorenzo Valla. Su labor, principalmente la de Valla, dio al epicureísmo un sentido más humanista y un prestigio que permitió su acogida en la corte de Lorenzo el Magnífico (1449-1492), logrando que esta filosofía se convirtiera no solamente en un tema desarrollado por la poesía y la filosofía, sino en todo un ideal de vida.<sup>215</sup>

La filosofía de Epicuro se sustentaba en la creencia en la mortalidad del alma, la cual se convirtió en la piedra de toque de la crítica cristiana, puesto que negaba directamente uno de sus principios fundamentales: que el alma no muere con el cuerpo. Para los epicúreos la inexistencia de una vida más allá de la muerte significaba entonces que el hombre debía buscar placer en esta vida. El placer, sin embargo, no estaba entendido como una entrega disoluta a los apetitos corporales –aunque vertientes más vulgares y hedonistas del epicureísmo sí lo hayan predicado así– sino como la ausencia de dolor. La felicidad humana se sustentaba en el equilibrio entre los placeres del alma y del cuerpo, puesto que ambos constituían la unidad del ser humano. De este modo, el epicureísmo justificaba la práctica de un hedonismo moderado complementado a la práctica de las virtudes del alma: prudencia, justicia y templanza. El concepto del hombre como producto de la unidad de cuerpo-alma sirvió de contexto ideológico para reflexionar sobre el ser humano como un compuesto unificado de alma y cuerpo,<sup>216</sup> y desató por toda

<sup>213</sup> Cfr. E. Rivers, *op. cit.*, p. 47.

<sup>214</sup> Cfr. J. Graciliano González Miguel, "El epicureísmo como factor de equilibrio en el humanismo renacentista" en Manuel Carrera (ed.), *El Renacimiento italiano. Actas del II Congreso Nacional de Italianistas*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1986, p. 240.

<sup>215</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 236.

<sup>216</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 237.

la Europa renacentista, si no la práctica, al menos el deseo de vivir el presente con alegría e intensidad, liberándose de la preocupación por el futuro.

En los sonetos mencionados (XV y XX), el amor es tratado desde una óptica epicureísta, o al menos cercana al epicureísmo: los pastores se aman despreocupadamente y el amor es un sentimiento y no sujeto de disquisición. No obstante, en un panorama más general, la poesía amorosa de Aldana se define más bien por la presencia de la desilusión y la desesperanza, ante los límites del amor humano, como la fugacidad, el olvido, la vejez y la muerte. En su poesía se refleja una conciencia extraordinaria de las antítesis cuerpo-alma, materia-espíritu y sensualidad-razón que plantea sin posibilidad de resolución, acercándose mucho más a la manera barroca de amar y escribir que a la de Petrarca o Garcilaso. Aldana no resolvió su laberinto a través de una amada que le sirviera como peldaño para acercarse a Dios, ni tampoco con un amor irreflexivo y sensual. Para él, el amor humano, aun el neoplatónico, tenía un sustento humano que lo inhabilitaba como la mejor vía para dirigirse hacia la infinitud divina, y que lo llevó a encaminar su búsqueda por el camino de la experiencia religiosa.

### **3.5. Preludio barroco.**

Cuando Aldana reflexiona sobre la naturaleza del amor, tratando de abarcarlo en su complejidad y, por lo tanto, en sus extremos, su poesía toma la forma de la poesía barroca. Esto fue posible porque el Renacimiento y el Barroco compartieron un mismo canon: el clásico. La diferencia entre Renacimiento y Barroco subsiste en que este último forzó el canon hasta llevarlo hasta sus extremos, en ocasiones hasta tal punto que es difícilmente reconocible y las formas barrocas parecen tomar vida propia, volverse autónomas.

El estudioso Helmut Hatzfeld sitúa el periodo barroco en el periodo de 1550 a 1680.<sup>217</sup> De acuerdo a este criterio cronológico, la poesía de Francisco de Aldana podría ubicarse en el Barroco. Sin embargo, no son las fechas lo que importa, sino el espíritu con el que Aldana exploró la naturaleza del amor y la plasmó en sus versos.

El divino capitán exploró el amor desde las diversas perspectivas que le ofrecía el horizonte intelectual de su época: el petrarquismo, el neoplatonismo, el epicureísmo. Sin embargo, aquellos poemas sobre el amor en los que vierte toda la potencia de su

---

<sup>217</sup> Cfr. Helmut Hatzfeld, *Estudios sobre el Barroco*, Gredos, Madrid, 1973.

inteligencia y de su sensibilidad, que nos llenan de emoción como lectores, haciéndonos respirar profundo, leer de corrido todos los versos y reafirmar que Aldana era un gran poeta, están escritos en las formas barrocas que forzaron el canon clásico de las renacentistas porque éstas ya no le bastaban. El hombre barroco se acercó a lo humano, lo temporal, lo concreto de manera más brutal que el renacentista, y su huida de la realidad, la búsqueda de la belleza como principio absoluto respondieron a la fuerza con la que se enfrentó a su humanidad. En algunos momentos Aldana se acercó a sí mismo, a sus angustias, y a su miseria con la intensidad de un Quevedo:

Mas ¡ay de mí!, que voy hacia el profundo  
do no se entiende suelo ni ribera,  
y si no vuelvo atrás, me anego y hundo.

No más allá; ni puedo, aunque lo quiera.  
Do la vista alcanzó, llegó la mano;  
ya se les cierra a entrambos la carrera.  
(LXV, vv. 277-282).

Para, después, intoxicado de infinito, lanzarse a la búsqueda de lo absoluto:

Mas pues, Montano, va mi navicilla  
corriendo este gran mar con suelta vela,  
hacia la infinidad buscando orilla.  
(LXV, vv. 124-126).

El poema XXXIII, posterior a 1567, es uno de los más representativos del Aldana barroco. Resulta significativo que Aldana comience su poema más largo y elaborado sobre el amor hablando del mito que alude al adulterio cometido por Venus y Marte,<sup>218</sup> pasión castigada con la vergüenza pública y diluida por los nuevos amoríos de Venus. Desde el principio del poema, el caos que introduce el amor al mundo ya se ha puesto de manifiesto y con ello la duda sobre su muy cuestionable perfección:

---

<sup>218</sup> Este mito, narrado por Homero en el octavo canto de la *Odisea* y por Ovidio en las *Metamorfosis* (6, 171) gozó de gran popularidad entre los artistas renacentistas, sobre todo entre los pintores. Uno de los cuadros más famosos que representan este mito es el de Tintoretto, *Vulcano sorprende a Venus y a Marte*, pintado alrededor de 1555.

Yo no sé cómo en esto amor convenga,  
siendo la perfección de todas cosas,  
que un semicapro con tu Venus venga  
a ejercitarse en luchas amorosas...  
(XXXIII, vv. 81-84).

Venus, diosa de la belleza, casada con el viejo y cojo Vulcano, dios del fuego y de los artesanos, tuvo amoríos además de con Marte, el dios de la guerra, con un fauno. Aldana abordó este mito desde el motivo de la pareja dispareja como expresión de la locura de la pasión amorosa. ¿Cómo era posible que si el amor neoplatónico hablaba de la belleza terrena como aquella que despertaba el amor para trascender a la belleza divina, un ser pudiera enamorarse de otro aunque este último fuera totalmente distinto y lleno de defectos? La unión de dos seres distintos podía acercarse, incluso, a lo monstruoso. El amor, por tanto, era sin duda una pasión totalmente irracional.

De la pintada sierpe maliciosa,  
tan desigual de especie, se enamora  
la gallinera zorra tan tramposa;  
por el tonto zorzal la mirla llora...  
(XXXIII, vv. 425-428).

Este choque de realidades entre lo bello y lo monstruoso, recuerda el *Polifemo* de Góngora, en el que el cíclope Polifemo está enamorado de la bellísima ninfa Galatea. Toda la isla resiente la pasión de Polifemo por Galatea, su ganado abandonado es una muestra fehaciente de que el amor introduce el caos en el mundo. No debe sorprender tampoco que el magnánimo Hércules, enamorado perdidamente de Iole, se vistiera de mujer, y se sometiera a sus caprichosas humillaciones:

Tantas le viste flores que parece  
galán competidor de abril y mayo;  
de riquísimas joyas le enriquece,  
con nuevo y cada día más rico ensayo;  
después le ofende, azota y escarnece,  
y él, cual caído en un mortal desmayo,  
la contempla, la mira, sufre y calla.  
¿Efeto igual de amor déste se halla?  
(XXXIII, vv. 201-208).

No solamente los dioses y héroes de la mitología clásica fueron vencidos por el amor. Aldana también hace un recorrido de aquellos personajes históricos ejemplares que sufrieron la misma suerte:

En Frigia Aquiles, César en Egipto,  
en la Pulla Anibal, Demetrio en Grecia,  
dejan de infamia un gran proceso escrito  
por este mal que tanto el mundo precia...  
(XXXIII, vv. 221-224).

Aldana también enumera, con un profundo conocimiento de la mitología clásica, las metamorfosis de Júpiter en sus diversas hazañas de conquista: con Europa, convertido en un toro blanco; y con Dánae, convertido en lluvia de oro. Las metamorfosis del dios enamorado son todas artificios de seducción, entendida como sinónimo de engaño, porque el amor por otro ser que no fuera Dios era para el poeta, en el ápice de su religiosidad, un engaño que se vestía de verdad y no, como pensaban los neoplatónicos, una escalera para ascender a Dios.

Otra característica del Barroco que encontramos en este poema es la predilección por el claroscuro, del que Aldana hace uso para sintetizar la naturaleza dual del amor:

Ardiente invierno, helada primavera,  
dañosa claridad, bestial aviso,  
pacífica discordia y paz guerrera,  
gozoso infierno y triste paraíso,  
presente ya pasado que se espera,  
querer que no queriendo quiere y quiso,  
incluye en sí, con largo laberinto,  
éste aunque tan natural, tan ciego instinto.  
Pena, llanto, inquietud, ciego cuidado,  
sobresalto, desdén, fácil engaño,  
sospecha, ansia, temor, gozo turbado,  
vil fe, salud incierta y cierto daño,  
lamentable reír, temor osado,  
contagioso mal, nuevo y extraño,

es la infelice y compuesta turba  
desta Esfinge<sup>219</sup> crúel, que el mundo turba [...]  
(XXXIII, vv. 537-553).

<sup>219</sup> La esfinge era representada "con cuerpo de león y cabeza humana. Entre los griegos es representada con rostro femenino y temida. [...] Se tenía como un ser funesto, devorador de los niños y aun de los jóvenes y participantes de todos los combates de fatal trama." (Ángel María Garibay K., *Mitología griega*, Porrúa, México, 2000, p. 103). De esta metáfora se deriva la interpretación del amor como una lucha principalmente entre jóvenes, aún faltos de la experiencia que los dirigiría al camino verdadero.

Mediante la reiteración del oxímoron, Aldana describe una naturaleza del amor, igualmente contradictoria, que no podría entenderse más que desde el claroscuro barroco. Sin embargo, aunque Aldana sabía que estaba lejos de la perfección del amor divino, de aquel amor cósmico que daba orden y dirección a los astros pero que en la Tierra introducía el caos, el amor era el único posible y “triste paraíso” del ser humano:

En todo vive esta apegada Furia  
y todo en todo pasa y se transforma:  
hasta en el ángel hay santa lujuria  
de pegarse al autor por quien se informa.  
Natura contraer no puede injuria  
si a la materia da su noble forma,  
de quien recibe y da la madre antiga,  
dulce y eternamente, vida amiga.  
(XXXIII, vv. 521-528).

La “santa lujuria” se refiere al amor de los ángeles –que son puro intelecto– por su Creador. Según Aristóteles, el amor era el motor del mundo pues todo lo que se movía lo hacía por amor a Dios. A esta referencia, Aldana añade otro tipo de amor, mencionado por Marsilio Ficino de manera conjunta al amor intelectual de los ángeles. Para Ficino, la naturaleza de Venus y, por ende, del amor, era doble. La primera Venus era una inteligencia que situaba en la mente angélica, cuyo objeto de amor era la belleza de Dios. La segunda Venus era la potencia de engendrar seres bellos físicamente que reflejaran la belleza de Dios.<sup>220</sup> Ambos los consideraba “honestos y merecedores de elogio”,<sup>221</sup> sin embargo, reprobaba, como Pausanias, el abuso en el segundo tipo de amor. Aldana, en los siguientes versos, se refiere al placer producido por el orgasmo como un aliciente de la Naturaleza para atraer a los hombres a practicar el segundo tipo de amor del que hablaba Ficino, el cual, en tanto tenía el objetivo de la reproducción debía necesariamente incluir el cuerpo:

---

<sup>220</sup> Cfr. M. Ficino, *op. cit.*, pp. 38-40.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 40.

La cual, por conseguir prenda segura  
deste su proceder perpetuo y vivo,  
dío (¡ved qué gran saber!) tanta dulzura  
al ímpetu dulcísimo lascivo,  
haciéndole (¡oh de gran madre gran cordura!)  
tan dulce como breve y fugitivo,  
porque aquel gusto a dar vida nos lleve,  
y quede en el dador, por ser tan breve.  
(XXXIII, vv. 529-536).

El corazón barroco que nos muestra Aldana en algunos de sus versos fue también identificado por Elías Rivers, autor de una de las más valiosas contribuciones al descubrimiento y difusión de la obra de Francisco Aldana en la actualidad. En su extenso trabajo sobre la biografía y obra del divino capitán, Rivers lo considera “como uno de los personajes más universales del Renacimiento [...] pero es evidente que anticipaba ya ciertos rasgos estilísticos de la poesía barroca, tales como el exagerado hipérbaton de un Góngora o la angustia espiritual de un Quevedo.”<sup>222</sup>

### 3.6. Adiós a las damas.

Aldana, no fue un amante coherente. Se puede decir, incluso, que su manera de amar estaba sustentada en la contradicción. Sin embargo, detrás de tal contradicción se dibuja un hombre de carne y hueso cuyo espíritu intenso y atribulado lo llevó a explorar el amor desde las diversas perspectivas que le ofrecían las diversas tradiciones de lírica amorosa que convergieron en el Renacimiento. De este modo, después de aquellos poemas en los que fue el amante cortés, el pastor de corte epicureísta entregado al placer y la felicidad, el amante petrarquista acongojado por un dolor amargo y dulce, y el amante neoplatónico, se concentró en la exploración del amor humano pero desde una perspectiva en la que caos e imperfección eran parte de su esencia:

Quedo maravillado de la trama  
del niño arquero, en ver cuán poco a poco,  
en ver (¿pasáis por tal?) cuán paso a paso  
astutamente urdió, de mano en mano,  
las telas de sus mañas, hilo a hilo,  
y destiló ponzoña, gota a gota,  
para después herir de lleno en lleno  
vuestra alma y penetrar de claro en claro.  
¡Ved la sagacidad de este mal niño!,

<sup>222</sup> Elías L. Rivers, “Introducción” en Francisco de Aldana, *Poesías*, Espasa Calpe, Madrid, 1957, p. xlii.

¡ved la simplicidad de este embustero,  
de este (que así diré) gitano espíritu!  
En fin, y dije y digo y diré siempre  
que Amor es una lucha no entendida  
de mil traspies, enredos y marañas,  
un terrible sofista que argumenta  
con la misma verdad muy sin vergüenza,  
es un móvil primero que arrebatada  
consigo a los planetas inferiores  
y los hace mover contra sí mismos,  
sin que su castidad valga a la Luna,  
su cautela a Mercurio y sus contentos  
a Venus, que también lloró a su Adonis,  
sin que su luz le valga al Sol, su furia  
a Marte, su grandeza al alto Jove  
ni sus helados miembros a Saturno,  
es, finalmente, una natura nueva  
por quien la universal va gobernada,  
un espiritual confuso mundo  
y un puesto en su lugar distinto caos.  
(L., vv. 256-284).

Sin dejar de maravillarse, Aldana desentraña la naturaleza del amor, seductora y terrible al mismo tiempo, con una larga enumeración de las características asociadas con el engaño. El amor se disfraza con la inocencia de Cupido y con la supuesta fragilidad de cada uno de los hilos con los que el perverso diocesillo teje sus trama. Aunque cada hilo sea frágil, se teja “poco a poco” y produzca su veneno “gota a gota”, constituye con los otros hilos un tejido inescapable y mortal, dado que la fuerza del amor estriba justamente en la serie de sutilezas con la que está hecho. El amor es, además, un espíritu “gitano” porque, como todas las pasiones de los hombres, es mudable. A la volubilidad de esta pasión se suma la idea de que la relación que se entabla entre los amantes es, sobre todo, un enfrentamiento, una “lucha no entendida”, es decir, irracional, en la que siempre uno de ellos sale derrotado y ambos heridos.

Los versos “Amor es [...] un terrible sofista que argumenta / con la misma verdad muy sin vergüenza” son, probablemente, eco del neoplatonismo ficiniano. En *De amore* Ficino, a pesar del gran poder que atribuye al amor como vía de retorno a Dios, advierte que “el ímpetu del amante no se apaga por la mirada o el tacto de ningún cuerpo. Pues él no desea este cuerpo o aquél, sino que admira, desea y contempla con estupor el esplendor de la majestad divina que se refleja en los cuerpos. Por esto los amantes ignoran que desean o buscan, pues desconocen a Dios mismo, cuyo oculto sabor ha introducido en sus

obras olor suavísimo.”<sup>223</sup> El reflejo de Dios que ve el amante en el amado es lo que lo impulsa a amar. Sin embargo, como todo ser humano es imperfecto y le falta, por tanto, la lucidez para distinguir la fuente de la belleza –Dios– de la belleza divina que se refleja en su amado. El amante se confunde y es por ello que Aldana lo llama “sofista”, pues aunque “argumenta” con la verdad, es decir, con Dios como el principio generador de la belleza y el amor, el hombre interrumpe su camino de retorno a Dios cuando es seducido por el reflejo de la verdad divina que ve en su amado. Los versos que siguen también pueden ser leídos a la luz del neoplatonismo ficiniano. En el mismo tratado, Ficino escribe, apoyándose en Orfeo y Hesiodo, que tanto los hombres como los dioses paganos eran subyugados por el amor.<sup>224</sup> Aldana enumera así a los dioses paganos cuyo nombre sirvió para nombrar los planetas del sistema ptolomeico, haciendo énfasis en el hecho de que su cualidad más notable tampoco les sirvió para escapar de las redes del amor. Sin embargo, Aldana va todavía más allá de la enumeración de las cualidades divinas y se remonta hasta el origen mismo del cosmos, tal como lo concebía el neoplatonismo ficiniano. Según Ficino, en un principio Dios creó el caos, es decir, la esencia informe de la mente, y en su seno colocó el amor como la fuerza que dotó de forma y armonía al caos primordial: “La gracia de este mundo y este ornamento es la belleza a la que el amor desde el momento en que nació atrajo y condujo de una mente antes deforme a una mente hermosa. Tal es la condición del amor, que rapta las cosas para la belleza y une lo deforme a lo hermoso.”<sup>225</sup> El amor conduce el cosmos del caos a la perfección y también le da movimiento. Recordemos que, según la física aristotélica, los planetas eran inteligencias que se movían circularmente atraídos por el “amor” –una fuerza mecánica de atracción– ejercida por el Motor inmóvil. Sin embargo, Aldana, consciente de la imperfección intrínseca del universo en contraposición a la única perfección posible que es Dios, parece decirnos en estos versos que el amor tal como lo viven las creaturas, incluyendo hombres y planetas, no es suficiente porque, aunque el cosmos tienda a la perfección por efecto del amor, esto no quiere decir que llegue a alcanzarla. De este modo, aunque Ficino sostenga que “el amor acompaña al caos, precede al mundo, despierta de la inercia, ilumina las tinieblas, da vida a las cosas muertas, da forma a lo informe, perfecciona las imperfecciones”, Aldana

---

<sup>223</sup> M. Ficino, *op. cit.*, p. 36.

<sup>224</sup> Cfr., *Ibid.*, p. 8.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 12.

se sitúa en la manifestación terrena del amor que, aunque tenga un origen divino conserva los atributos del caos en el que se originó (“un espiritual confuso mundo / y un puesto en su lugar distinto caos”).

Aldana no estaba solo en esta visión fatalista del amor. Bronzino, pintor de la corte de los Medici, pintó en 1544 una *Alegoría del amor* en la que el Amor, la Belleza, la Envidia, el Engaño y la Quimera, todos envueltos en la tela de un Tiempo burlón, simbolizan los placeres y sufrimientos inevitablemente ligados a este sentimiento. León Hebreo, por su parte escribía que al amante el amor

hácele enemigo de placer y de compañía, amigo de soledad, melancólico, lleno de pasiones, rodeado de penas, atormentado de aflicción, martirizado de deseo, sustentado de esperanza, instigado de desesperación, fatigado de pensamientos, congojado de crueldad, afligido de sospechas, asaeteado de celos, atribulado sin descanso, trabajado sin reposo, acompañado siempre de dolor, lleno de suspiros, de respetos y desdenes, que jamás le faltan. ¿Qué te puedo decir más, sino que el amor hace que continuamente muera la vida y viva la muerte del amante?<sup>226</sup>

Aldana también profirió una fuerte crítica al amante de corte petarquista que se regodeaba con el rechazo de su dama y el dolor que ésta le producía, y a pesar de no ser correspondido, la seguía amando:

Breve y triste placer, largo tormento,  
vidriosa esperanza, incierta vida,  
encogido temor, tibio contento,  
dura prisión y libertad perdida  
tienes, amante, allá por fundamento,  
con ser tú de ti mismo a ti homicida,  
haciendo siempre en esta mar sin calma  
de tu propio dolor manjar al alma.  
(XXXI, vv. 129-136).

Así, a ese dioscecillo travieso, que tira el arco a diestra y siniestra disfrazado de inocencia, Aldana lo destituyó de su categoría de dios. Los hombres, ciegos pecadores al fin y al cabo, gustan de elevar hasta la divinidad sus pequeños placeres sin entender que, en realidad, Dios es la fuente única e inagotable del verdadero amor y, por tanto, a quien deben dirigirse todo el deseo y todas las acciones.

---

<sup>226</sup> L. Hebreo, *op. cit.*, p. 87.

¿De vil dolencia amor? Pues si dios fuese,  
Amor, grande impiedad, cosa terrible  
sería decir que un dios se produjese  
de elementada masa corruptible,  
y que siendo inmortal se corrompiese  
de su morir la causa producible.  
Mas, porque dios no es, por sí no vive,  
y ser y aumento de otro recibe.  
(XXXIII, vv. 481-88).

Aldana, imbuido de neoplatonismo, pero decidido a abandonar a la dama como vía para ascender del amor terreno al amor divino, argumentaba: si el amor finalmente participa de Dios y es por ello que existe, ¿por qué entonces no dirigir este sentimiento directamente y sin femeninos obstáculos hacia la verdadera causa y fin de su existencia? Al humanista Flaminio Nobile también le parecía que el amor platónico tal como estaba planteado era incomprensible, pues si se quería ascender a Dios a partir de la contemplación de la belleza de sus criaturas, había que observar las estrellas y no a las mujeres. Era, por tanto, mucho más fácil ser astrónomo que amante.<sup>227</sup> El divino capitán decidió entonces decir adiós a las damas. A pesar de todavía ser bastante joven (murió a los 41 años), se sentía lo suficientemente viejo como para tener la sabiduría de no buscar a Dios debajo de una falda, como Francisco de Figueroa que en su vejez escribió:

Déjame en paz, Amor, ya te di el fruto  
de mis más verdes y floridos años...

Aldana dio también testimonio de esta despedida en la carta a su amigo Galanio:

También yo navegué por esos mares,  
también yo fui soldado en esa guerra  
y el tributo pagué de aquellos años  
que al niño arquero son más agradables,  
mas ya podré decir: "pasó, solía",  
que el ébano del pelo ya blanquea.  
(L, vv. 398-403).

En la *Carta a Galanio* Aldana clarifica la existencia de dos tipos de amor, ligados por el neoplatonismo a través de la dama, pero que para el poeta ya son dos líneas paralelas que nunca se juntan: el amor sensual y el divino:

---

<sup>227</sup> Cfr. A. Parker, *op. cit.*, p. 128.

y dado que a ese amor y a ese otro llamen  
también amor, sabrás que para siempre  
son y serán amores paralelos  
que no pueden juntarse a ningún término  
(L, vv. 445-447).

El divino capitán no buscaba lo que Eugenio Garin ha llamado la “*voluptas* que Venus encuentra en el abrazo de Marte, sino el *gaudium* del alma que liberada finalmente de la prisión terrestre, regresa a su patria.”<sup>228</sup> Esto es, un amor de índole distinta, el amor que para Ficino “está en todas las cosas y en todas se difunde; [...] de todas las cosas naturales el amor es el creador y el conservador; [...] de todas las artes es el maestro y señor.”<sup>229</sup> Amor que infundido al alma permite que se dilate la inteligencia en la comprensión de Dios:

cuya capacidad ya dilatada  
allá verná do casi ser le toca  
en su primera causa transformada.  
(LXIII, vv. 79-81).

Esto es, un amor que palpita en todas las criaturas del mundo y al que puede accederse a través de la contemplación filosófica. Y así, una vez iniciado en las artes de la práctica contemplativa

con un piadoso escarnio el bajo oficio  
burlar de los mundanos amadores...  
(LXV, vv. 64-65).

### 3.7. Poesía, verdad y creación.

...vírgenes bellas,  
alzad, alzad mi pluma a las estrellas.  
(XLIII, vv. 71-72).

Con el Renacimiento también renació el Platón poeta que, por encima del filósofo dialéctico, reivindicó Boecio en el siglo VI D.C. Petrarca y Boccaccio regresaron la poesía

<sup>228</sup> Eugenio Garin, *Medioevo y Renacimiento*, Taurus, Madrid, 1986, pp. 212-213.

<sup>229</sup> M. Ficino *apud* E. Garin, *op. cit.*, p. 236.

al pedestal de *ars divina* y restituyeron al poeta su función de transmisor de la verdad revelada. Así como Dios, el sumo poeta, hizo la obra maestra del mundo con la palabra –“Dijo Dios: «Haya luz» y hubo luz” (Gen, 1, 3)– escribir se convirtió en un acto de creación respaldado por la inspiración divina. La palabra poética, protegida por la inmortalidad de la verdad que transmitía, resistiría los embates del tiempo mucho más que la hazaña más heroica:

las musas, que me dan esos tus cielos,  
encaminadas son con altos vuelos.  
(XXVII, vv. 7-8).

Aldana pide a la Virgen María, intercesora por excelencia, y a todos los habitantes del cielo (a las almas bienaventuradas, a las vírgenes Santa Catalina de Alejandría y Santa Lucía)<sup>230</sup> para que intercedan por él con el fin de que le sea otorgado el don de la poesía que ilumina al mundo con su revelación. Si Dios Padre había dado a los hombres a su propio Hijo, el Verbo hecho carne, bien podía dar al hombre la palabra:

Y pues de Dios el Verbo acá nos diste,  
que luz al ciego da y al mudo lengua,  
ruega a ese Verbo que mis labios abra,  
como del vivo Dios luz y palabra.  
(XLIII, vv. 189-192).

A pesar de este enaltecimiento de la palabra poética, hay otros poemas en los que Aldana, en una actitud más humilde, admite que ni el más grande poeta es capaz de describir a Dios, situado más allá de todo lenguaje y de todo artificio del ingenio humano.

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

---

<sup>230</sup> Santa Lucía es patrona de los ciegos –y protectora de Dante en su descenso a los infiernos– y santa Catalina (o Catarina) la patrona de los filósofos. Estas dos santas del siglo IV fueron muy populares durante el Renacimiento, tal vez por ser una época deseosa de sabiduría y de la luz que ésta trae consigo. Su martirio fue pintado por grandes exponentes del arte renacentista, como Lelio Orsi, autor de *El martirio de santa Catarina de Alejandría* (1564) y Alonso Sánchez Coello, autor de *Santa Catarina y santa Inés* (1581).

Los severos cuestionamientos a los que Aldana sometió su vida incluyeron el sentido de la actividad poética y del arte en general: si la naturaleza tiene como razón de ser imitar a Dios, único ser perfecto, toda imitación será, por lo tanto, necesariamente imperfecta; por tanto, el arte que, a su vez, es una imitación de la naturaleza es entonces una especie de imperfección de segundo grado, es decir, una perfección –la creación– que en manos del hombre es doblemente degradada:

Y como sea verdad que siempre el arte  
a la natura imita en su ejercicio,  
así natura en toda y cualquier parte  
busca imitar a Dios con largo oficio  
y como si el artífice se parte  
de la natura yerra el artificio,  
así natura cuanto se apartase  
del infalible Dios fuerza es que errase.  
(XXVII, vv. 65-72).

El cuestionamiento al que sometió la poesía contrastaba fuertemente con la actitud general de la época. Aldana, durante su intensa etapa de cuestionamiento, se acercó mucho más al Platón que excluía a los poetas de su república ideal.

La connotación de arte *quasi* divino que tenía la poesía en el Renacimiento podía pecar de soberbia, y Aldana lo sabía. Aspiró a la vana inmortalidad de la fama que daban las armas y las letras, se jactó de que sus musas eran enviadas directas de Dios, pero también reconoció que la poesía podía convertirse en su propia torre de Babel:

Ya, ya no veo las plazas rodeadas  
de soberbio, pomposo, alto edificio,  
ni las medallas de oro cobijadas  
ado el valor excede el artificio;  
no estatuas de alabastro bien formadas  
(¡oh, del humano error tan claro indicio!)  
ni veo do el arte intenta y la locura  
dar nueva ley de vida a la natura.  
(XXXI, vv. 201-208).

## CAPÍTULO IV: LA POESÍA DE FRANCISCO DE ALDANA Y EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO

La poesía fue el ámbito donde el espíritu curioso y reflexivo de Francisco de Aldana se reencontró consigo mismo, con la vida, la naturaleza y lo divino. Auxiliándose de la filosofía dio forma a sus preguntas y las respondió con medios poéticos, pues como dice María Zambrano, “filósofo es el preguntar, poético el hallazgo.”<sup>231</sup> Por otro lado, durante el Renacimiento lo que hoy separamos en disciplinas distintas: filosofía, teología y ciencia –aunque exista la conciencia de que a menudo se entrecruzan– constituían una sola unidad, que comenzó a ver sus primeras fisuras hasta finales del siglo XVI. Esta unidad fue resultado de una práctica de la filosofía inscrita en una concepción teológica de la realidad, en la que Dios y verdad constituían una identidad. Partiendo de la premisa de la existencia de Dios, el neoplatonismo renacentista formuló sus conceptos y preguntas básicas: ¿cómo es Dios? ¿Qué forma tiene? ¿Qué aspecto tiene el universo, obra visible de Dios? ¿Puede deducirse del aspecto del universo la naturaleza de su Creador? ¿Cuál es la situación y el valor del hombre frente a Dios y el universo? Para finalmente hacer la pregunta más importante de todas: ya que Dios es causa y fin de todas las cosas, ¿cómo puede el hombre llegar hasta Él?

Una larga lista de filósofos recorre la poesía del divino capitán: desde Aristóteles y Platón, pasando por Dionisio Areopagita, san Agustín y santo Tomás, hasta Marsilio Ficino y Pico della Mirandola, de tal modo que cada uno de sus versos puede desdoblarse en la diversidad de textos que la mente erudita e inteligente de Aldana incorporó a su quehacer literario. De todas estas corrientes filosóficas, el neoplatonismo florentino desarrollado por Marsilio Ficino en el siglo XV fue la filosofía que se constituyó como el eje de la poesía de Aldana, y del que dará cuenta este capítulo.

### 4.1. Neoplatonismo y contemplación.

La filosofía neoplátonica identificaba tres vías para llegar a Dios: a través de la experiencia del amor, vía que Aldana abandonó en tanto este amor tenía por medio a una

---

<sup>231</sup> María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, p. 73.

mujer; por la vida activa, o a través de la contemplación.<sup>232</sup> Esta última vía, elegida por Aldana en su madurez, estaba muy lejos de significar una contemplación pasiva de la naturaleza. Implicaba transformar radicalmente la vida pública llevada hasta entonces: conducir una vida en completa soledad o en compañía de un amigo, y observar y estudiar la naturaleza indagando en sus causas y manifestaciones, para entonces sumergirse en la meditación profunda sobre uno mismo, Dios y el universo, siempre guiado por la sabiduría de las Sagradas Escrituras.

#### 4.1.1. Soledad y vida retirada: requisitos de la contemplación.

El concepto de vida retirada al que aspiraba Aldana, proviene de una vieja tradición que se remonta a Horacio, Virgilio y Ovidio. Virgilio en sus *Geórgicas* condenaba la superficialidad y el falso fausto de la vida cortesana:

¡Oh afortunados con exceso, si conocieran sus bienes, los agrícolas! A quien, lejos de las armas discordes, la tierra justísima cría fácil sustento en el suelo. Si la alta mansión de puertas soberbias no arroja la ingente ola de visitantes, al alba, desde todos sus cuartos, ni abren la boca ante las jambas con bella cocha variadas, y las vestes recamadas con oro, y los bronces de Efiro; ni es su blanca lana afectada por el asirio veneno, ni es corrompido por la casia su uso del líquido aceite. Mas descanso placido y una vida que ignora el engaño, rica en bienes varios; mas ocios, entre vastos espacios (grutas, y lagos vivos, y frescos valles amenos, y mugidos de bueyes, y bajo un árbol sueños suaves) no les faltan.<sup>233</sup>

Aldana, que bien conocía la vida cortesana a la que se refería Virgilio, alababa la vida despreocupada del pastor que lejos de los males urbanos estaba en contacto con la naturaleza y por tanto, más cerca de Dios:

Dichoso aquel pastor que a su ganado,  
con dulce soledad blanda y segura,  
del dulce soto al fresco arroyo helado,  
sólo apacienta y harta de verdura;  
dichoso tú, pastor, que en monte o prado  
o donde va tu pie tras tu ventura,  
lejos del mal que el bien pueda estorbarte,  
no hay quien tu pie de tu ventura aparte.  
(XXXI, 297-304)

<sup>232</sup> Cfr. Dolores González M., *La poesía de Francisco de Aldana (1537-1578)*, Universitat de Lleida, Lleida, 1995, p. 57.

<sup>233</sup> Virgilio, *Geórgicas, II*, versión rítmica, introd. y notas de Rubén Bonifaz Nuño, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1963, vv. 458-471.

El humanista y poeta fray Luis de León es, en la tradición hispánica, la principal fuente en cuanto a la poesía de alabanza al paisaje como obra de Dios, y a la naturaleza como el refugio del hombre que hastiado de la vida urbana emprende la búsqueda de sí mismo y de su Creador. Fray Luis fue además el traductor al castellano de 24 odas de Horacio, diez églogas de Virgilio y sus primeras dos geórgicas. Aunque sabemos que Aldana sabía latín y que probablemente no requirió de las traducciones castellanas de fray Luis para leer a los poetas latinos –ignoramos también si conoció la obra original del poeta salmantino, aunque es probable, debido a la amistad que existía entre fray Luis y Arias Montano, este último maestro espiritual de Aldana– el poema XXXI, “Sobre el bien de la vida retirada”:

¡Oh monte, oh fuente, oh río!  
¡Oh secreto seguro, deleitoso!  
roto casi el navío,  
a vuestro almo reposo  
huyo de aqueste mar tempestuoso.  
(XXXI, vv. 21-25).

Este poema, escrito en Florencia antes de partir a Flandes, recuerda los versos del fraile salmantino:

¡Qué descansada vida  
la del que huye el mundanal ruido  
y sigue la escondida  
senda, por donde han ido  
los pocos sabios que en el mundo han sido.  
(I, vv. 1-5).<sup>234</sup>

En otro poema, la *Carta a Arias Montano sobre la contemplación de Dios y los requisitos della*, Aldana decide alejarse del “mundanal ruido” para iniciar la búsqueda de Dios.

Paréceme Montano, que debería  
buscar lugar que al dulce pensamiento,  
encaminando a Dios, abra la vía,  
(LXV, vv. 129-131).

---

<sup>234</sup> Todos los poemas de fray Luis de León citados en el presente trabajo provienen de: Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. de José Manuel Blecua, Gredos, Madrid, 1990.

## Dado que

... allá en la soledad yerma y remota,  
debe tener debajo aquel silencio,  
debajo aquel sayal desabrigado,  
favores del gran Dios cierto especiales,  
que se pueden sentir mas no decirse.  
(XLVI, vv. 183-187).

Esta vida retirada implicaba cambiar radicalmente su vida anterior: “mi ser”, es decir, su existencia como “yo” conformada por cuerpo y alma; “mi vida”, el oficio militar y la corte; y, finalmente, el “nombre” entendido como la fama, es decir, la trascendencia en la vida temporal.

Y porque vano error más no me asombre,  
en algún alto y solitario nido  
pienso enterrar mi ser, mi vida y nombre  
(LXV, vv. 52-54).

Una vez abandonado el modo de vida llevado hasta entonces, Aldana emprendió la búsqueda de su propio *beatius ille*, el cual encontró cerca del mar:

Aquí me estoy do con su inmenso abismo  
la gran ribera el gran Neptuno hiere...  
(XXXXI, vv. 59-50).

## Allí donde

a mayor ocasión voy remitiendo,  
de nuestra soledad contemplativa,  
algún nuevo primor que della entiendo.  
(LXV, vv. 439-441).

El ideal de la vida retirada se construyó en una época en que la cultura era esencialmente urbana, por quienes la producían y la recibían, por sus temas y manifestaciones. Sin embargo, el campo seguía teniendo una gran importancia económica, a la vez que se mantenía como la fuente de una serie de ideales ausentes en la urbe, antropocéntrica, muchas veces decadente, y atrapada por las limitaciones del devenir humano.

#### 4.1.2. Amistad.

El concepto de la *charitas* ciceroniana, es decir, de un amor entre amigos que no tuviera las limitaciones del amor sensual y que los llevara juntos por la senda de la sabiduría, estaba asociado a la práctica de la contemplación:

iríame por el cielo, en compañía  
del alma de algún caro y dulce amigo,  
con quien hice común acá mi suerte;

¡oh qué montón de cosas le diría,  
cuáles y cuántas, sin temer castigo  
de fortuna, de amor, de tiempo y muerte!  
(LVII, vv. 9-14).

Epicuro creía que “de todo cuanto la sabiduría nos ofrece para la felicidad de la vida, lo mayor es, con mucho, el logro de la amistad.”<sup>235</sup> Haciendo eco de estas palabras Aldana vislumbraba una vida retirada, no en soledad total sino en compañía de un amigo con quien compartir su búsqueda y hallazgos:

No iré buscando el solitario abrigo  
muy lejos de la luz y su presencia,  
del tierno hermano y del querido amigo  
llorando el yerro, el caso o la dolencia,  
y, en cantidad mayor de la que digo,  
el breve trato y sempiterna ausencia,  
y la crúel y repentina muerte  
que fieramente antes de tiempo acierte.  
(XXXI. vv. 265-272).

Durante su estancia en Flandes, Aldana trabó amistad con el célebre humanista Benito Arias Montano quien, a juzgar por el cariño y admiración que le profesa el poeta en la *Carta a Arias Montano*, lo consideraba como su maestro en cuestiones espirituales y filosóficas. En esta epístola, Aldana describe a su maestro no como una simple compañía, sino como un sabio capaz de desentrañar y articular los secretos de la experiencia contemplativa, tanto que las mismas musas abandonan la fuente Castalia para escuchar de su boca las palabras llenas de la luz de Dios:

---

<sup>235</sup> Epicuro *apud* J. Graciliano González, “El epicureismo como factor de equilibrio en el humanismo renacentista” en Manuel Carrera (ed.), *El Renacimiento italiano. Actas del II Congreso Nacional de Italianistas*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1986, p. 238.

Tratar en esto es sólo a ti debido,  
en quien el cielo sus noticias llueve  
para dejar el mundo enriquecido;

por quien de Pindo las hermanas nueve  
dejan sus montes, dejan sus amadas  
aguas, donde la sed se mata y bebe,

y en el santo Sion ya trasladadas,  
al profético coro por tu boca  
oyendo están, atentas y humilladas.  
(LXV, vv 286-294).

#### 4.1.3. Elementos neoplatónicos de la contemplación.

Desde los filósofos presocráticos, la contemplación se consideraba la única vía que permitiría a la mente filosófica comenzar a desentrañar el misterio del mundo, misterio que, en términos cristianos, se traducía en el conocimiento del Creador de todas las cosas. En el Antiguo Testamento, el salmo 104 alaba la sabiduría de Dios en tanto creador del mundo:

¡Cuán numerosas tus obras, Yahvéh!  
Todas las has hecho con sabiduría,  
de tus criaturas está llena la tierra.

Ahí está el mar, grande y de amplios brazos,  
y en él el hervidero innumerable  
de animales, grandes y pequeños;  
por allí circulan los navíos,  
y Leviatán que tú formaste para jugar con él.

¡Sea por siempre la gloria de Yahvéh,  
en sus obras Yahvéh se regocije!  
(Sal. 104, 24-26, 31).

Asimismo, en el *Eclesiástico*, a través de la contemplación del Sol, la luna, las estrellas y el arco-iris, se canta a la gloria de Dios: “¡Qué hermosas son todas sus obras! ¡Cómo una centella hay que contemplarlas!” (Ec, 42, 22). Palabras que nos recuerda Aldana cuando escribe:

contemplo la región del aire inmensa  
y digo, ardiendo en fe gozosa y santa:  
“¡Tú sólo componer esto podías,  
Señor de las supernas jerarquías!.”  
(XXXI, vv. 93-96)

En el Renacimiento, la difusión de las obras de Platón, Horacio, Lucrecio y san Agustín despertaron un gran entusiasmo en torno al ideal contemplativo.<sup>236</sup> Benito Arias Montano tenía un retiro en la peña de Aracena donde se dedicaba a contemplar la naturaleza y a meditar sobre su Creador y sobre las Sagradas Escrituras. Creía firmemente, y así lo predicaba, que la naturaleza era un medio para que el creyente llegara a su fin último: “La sabia naturaleza ya dio un orden exacto y unas leyes a las que ella misma recurre con frecuencia. Quien sigue sus pasos y de lejos percibe sus huellas, nos parece un orador y un sabio.”<sup>237</sup> Francisco de Aldana hizo eco de las palabras de su maestro, sobre todo en la epístola que le dedicó. En ésta, Aldana y Montano, versión pastoral del poeta y del humanista, ya no se dedican simplemente a disfrutar de la naturaleza y a descansar como los pastores de la poesía bucólica. Su estado se distingue por la búsqueda de Dios, articulada en la introspección y en la contemplación que trascienden el paisaje. Contemplación e introspección se convirtieron así en los componentes de un nuevo tipo de amor, el amor a Dios inspirado por el reconocimiento de su infinita bondad por ser el Creador de todas las cosas:

Enamórese el alma en ver cuán bueno  
es Dios, que un gusanillo le podría  
llamar su criador de lleno en lleno,

y poco a poco le amanezca el día  
de la contemplación, siempre cobrando  
luz y calor que Dios de allá le envía.  
(LXV, vv. 169- 74).

El ideal contemplativo, junto con el amor, se convirtió en columna vertebral de la filosofía neoplatónica. Según esta filosofía, Dios se descubría en el mundo como fuente de luz, la cual, más que verse en sí misma, se manifestaba en las cosas, reverberando y fragmentándose en sus criaturas cuya belleza era, en última instancia, el reflejo de la

---

<sup>236</sup> Este tuvo algunas curiosas manifestaciones: el emperador Rodolfo II, gobernador de Bohemia y Hungría, tenía los llamados “cuartos de maravillas” en su palacio de Praga, repletos de colecciones relacionadas con la naturaleza, las artes y las ciencias. Su objetivo era almacenar la totalidad del mundo para poderla contemplar. De este modo, su palacio se convirtió en una especie de enciclopedia tangible equivalente a las sumas renacentistas de artes y de ciencias. Cfr. Frances A. Yates, *Ideas e ideales del Renacimiento en el norte de Europa*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, pp. 316-324.

<sup>237</sup> Benito Arias Montano *apud* Juan Luis Suárez, “Retórica, ética y pedagogía en Arias Montano. Una aproximación a la filosofía del humanismo”, *Revista de Estudios Extremeños*, LII-3, 1996, p. 1088.

fuente divina.<sup>238</sup> Marsilio Ficino predicaba la ascesis contemplativa como la “prueba de la existencia de Dios y de las ideas divinas, de la incorporeidad y de la divinidad del alma, y de la afirmación de que el alma humana fue creada para cumplir la tarea de conocer y llegar a Dios mediante la contemplación.”<sup>239</sup> Aldana, cuando se refiere a la contemplación lo hace en términos ficinianos:

por tan diversa y temporal belleza:  
todo me es escalón, todo escalera,  
para el Señor de la dorada esfera.  
(XXXI, vv. 126-128).

El ideal contemplativo dio cabida a una sensualidad que nada tenía que ver con la sensualidad erótica: formas, colores, reflejos luminosos de un mundo natural en el que los poetas enamorados no habían reparado por estar perdidos en los ojos y el cabello de su dama. En la *Carta a Arias Montano* Aldana hace una descripción espléndida de las conchas marinas, inspirándose probablemente en el apartado que don Benito les dedicó en su *Naturae historia*:

Verás mil retorcidas caracoles,  
mil bucios istriados, con señales  
y pintas de lustrosos arreboles:

los unos del color de los corales,  
los otros de la luz que el sol represa  
en los pintados arcos celestiales,

de varia operación, de varia empresa,  
despidiendo de sí como centellas,  
en rica mezcla de oro y de turquesa.

Cualquiera especie producir de aquéllas  
verás (lo que en la tierra no acontece)  
pequeñas en extremo y grandes dellas,

donde el secreto, artificioso pece  
pegado está, y en otros despegarse  
suele y a al mar salir, si le parece...  
(LXV, vv. 382-396).

<sup>238</sup> Cfr. Eugenio Garin, *La revolución cultural del Renacimiento*, Crítica, Barcelona, 1984, p. 150.

<sup>239</sup> Dolores González M., *La poesía de Francisco de Aldana (1537-1578)*, Universitat de Lleida, Lleida, 1995, p. 135.

Al leer estos versos, es fácil imaginar al divino capitán a la orilla del mar inmerso en sus meditaciones y anhelos. Su mirada no se dirige al horizonte, sino a la playa, a las conchas que baña la espuma del mar. Toda creatura del mundo, desde una concha o un gusanito, cada una de ellas creada por la mano de Dios, eran dignas de ser contempladas: para conocer al Creador había que buscarlo tanto en las estrellas como en la tierra.

y sienta que la mano dadivosa  
de Dios cosas crío tantas y tales,  
hasta la más sñez, mínima cosa,

sin que las calidades principales,  
los cielos con su lúcida belleza,  
los coros del Impíreo angelicales

consigan facultad de tanta alteza  
que lo más bajo y vil que asconde el cieno  
puedan criar, ni hay [tal] naturaleza.  
(LXV, vv. 160-168).

La contemplación era una vía que no tenía fin, como infinita era la belleza absoluta a la que conducía. Permitía que el hombre, a pesar de su finitud, se asomara a la infinitud por un instante, suficiente para alimentar su anhelo de absoluto y de eternidad.

#### **4.1.3.1. La doctrina platónica de las ideas y el concepto de participación.**

El ideal contemplativo neoplatónico estaba sustentado en la teoría platónica de las ideas y el concepto de participación. Según Sócrates existían dos tipos de imágenes: las aparentes percibidas por los sentidos y las verdaderas, ideas pensadas por la sabiduría divina de las cuales participaban, en tanto eran, las imágenes aparentes. Aldana hace referencia a esta teoría platónica de las imágenes cuando escribe que Dios fue la mente divina que pensó la idea del mundo y de todas las cosas que lo conforman:

cuando lo fabricó [Dios al mundo], cuando lo puso  
fuera de sí quedando en sí la idea...  
(L, vv. 458-459).

La labor del filósofo consistía en partir de las apariencias sensibles para después elevarse mediante la razón hacia las ideas eternas e inmutables que daban origen a las

apariencias. El ideal contemplativo compartía la misma lógica del filósofo platónico: observar la naturaleza para, partiendo de ahí, elevarse a su Creador.

En el poema el “Parto de la Virgen”, el arcángel Gabriel cuando se dirige a dar la buena nueva a María se encuentra en su recorrido celeste con las ideas platónicas (las “formas ideales”):

Por las llanuras vuelve celestiales  
del Rey eterno el mensajero, donde  
(cerrado en dimensiones materiales,  
tanto que al ver humano no se esconde)  
contempla y ve las formas ideales,  
cómo a su cuerpo cada cual responde;  
pero ya sabidor desto y de aquello,  
sin el vuelo parar no para en ello.  
(XLIII, vv. 585-592).

Si en esta ocasión el arcángel Gabriel tenía forma era para que María lo pudiera ver, porque, como todos los ángeles, Gabriel era puro intelecto y al serlo contemplaba al autor de la ideas directamente y, por ello, no tenía la necesidad de detenerse a contemplarlas. Por su parte, el verso “sálgase a ver del tiempo en la corriente”, presente en el mismo poema, parece aludir a la parábola platónica de la caverna en la que el filósofo consigue liberarse de la inmediatez de su realidad aparente, reino del tiempo y la ignorancia simbolizado por la oscuridad de la caverna, para salir a la luz de la verdad, reino de la inmutabilidad y la eternidad.

El concepto de participación está explícitamente expuesto en el poema XXVII: los astros y los elementos de los que está conformado el mundo participan, en tanto son, de Dios, gozando “perpetuamente de su esencia”:

la tierra, el agua, el aire, el fuego, el cielo,  
y la luna y el sol, con su presencia  
de Dios tomaron ser y el ser mantienen  
con ella, el mismo al fin que della tienen.  
(XXVII, vv. 77-80).

Francisco de Aldana no solamente conoció el neoplatonismo renacentista. Hay evidencia de que también se acercó al platonismo de siglos anteriores. Cuando se refiere a la Verdad con todos los atributos de Dios parece haberse inspirado en el platonismo de san

Agustín, quien identificaba explícitamente a Dios con la verdad, concluyendo que sólo el cristiano podía ser un verdadero filósofo:

Sempiterna Verdad, Verdad maestra  
que a todas das verdad que verdad sea,  
ante cuya verdad la verdad nuestra  
es baja, sin verdad, mal vista y fea,  
a cuya celsitud se anula y muestra  
sin resplandor la luz que nos rodea,  
y el mar, a la región que el Verbo adorna  
subido, gota vil de agua se torna.  
(XLIII, vv. 977-984).

#### 4.1.4. Contemplación: semilla de una nueva manera de ver el mundo.

En el concepto neoplatónico de la contemplación se sintetiza una nueva manera de ver el mundo que empezó con los antiguos griegos y la recuperó, en forma de semilla, el Renacimiento. Desde entonces no la hemos dejados ir. Esta nueva manera de conocer y enfrentarse al mundo que surgió cuando método y filosofía natural se fundieron en lo que a partir del siglo XVII se constituyó como la ciencia moderna, se ha convertido en nuestro principal punto de referencia en cuanto al concepto de verdad. El concepto neoplatónico de la contemplación inauguró un nuevo tipo de amor entendido como el retorno a Dios a través de la observación de las creaturas. Cada una de ellas se convirtió en el peldaño de una escalera construida con el esfuerzo de la razón, esto es, de la abstracción de las causas que hacían que cada creatura fuera lo que era, cuyos extremos, como la escalera de Jacob (Gn. 28, 12), estaban uno en la tierra y el otro en el cielo, frente a Dios:

Es bien verdad que a tan sublime cumbre  
suele impedir el venturoso vuelo  
del cuerpo la terrena pesadumbre.

Pero, con todo, llega al bajo suelo  
la escala de Jacob, por do podemos  
al alcázar subir del alto cielo;  
(LXV, vv. 109-114).

Benito Arias Montano escribió en su *Opus magnum*<sup>240</sup> que el hombre podía conocer a su Creador mediante la luz de la razón. Si bien sostenía que la explicación

<sup>240</sup> Esta obra fue proyectada por el humanista como la suma de todos los saberes que había acumulado a lo largo de su vida. Planeó dividirla en tres partes: "Anima", "Corpus" y "Vestis". La tercera y última parte

última de la naturaleza de las cosas estaba expresada en las Sagradas Escrituras, esta revelación debía acompañarse del conocimiento de la naturaleza, la cual se concebía como un libro que Dios había escrito en lenguaje matemático.<sup>241</sup> Consecuente con este pensamiento, Arias Montano incluyó en su obra estudios sobre el cielo, los astros, la tierra con sus montes y sus ríos; la explicación de fenómenos como la sucesión de las estaciones, el rayo y el trueno, la lluvia, las plantas y los animales. En esta última parte incluyó una minuciosa explicación del mundo de las conchas,<sup>242</sup> a las que era muy aficionado y que inspiró a Aldana a escribir en la *Carta a Arias Montano* algunos de sus mejores versos.

En esta misma *Carta*, cuando describe a los seres marinos, Aldana hace observaciones e indagaciones sobre la naturaleza de las cosas que se acercan a la curiosidad y especulación científica, como cuando se pregunta cómo es posible que del agua, líquida y delgada, pueda el animalito marino hacer su concha, sólida y espesa.

(por cierto, cosa digna de admirarse  
tan menudo animal sin niervo y hueso  
encima tan gran máquina arrastrarse,

criar el agua un cuerpo tan espeso  
como la concha, casi fuerte muro  
reparador de todo caso avieso,  
(LXV, vv. 397-402).

El divino capitán era además un hombre que gustaba de acercarse al mundo y explicarlo con el auxilio de la filosofía natural y las matemáticas. La complejidad matemática de la que hace gala para explicar algunas cosas relativamente simples como su edad, son muestra de las inclinaciones científicas de su espíritu:

---

nunca apareció. En 1593 fue publicada la primera, la segunda (que en realidad es la primera parte de "Corpus") está firmada en 1594 aunque fue publicada después de la muerte del humanista acaecida en 1598. Sin embargo, se sabe que su plan estaba trazado desde 1571, por lo que Aldana debe haberla conocido cuando aún estaba en proceso, de manos del mismo Arias Montano. Cfr. Manuel Pecellín L., "La *Naturae historia* de B. Arias Montano", *Revista de Estudios Extremeños*, XLV-2, 1989, p. 270.

<sup>241</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 272 y ss.

<sup>242</sup> José de Sigüenza, traductor de la *Naturae historia* escribió, inspirado por el texto de Arias Montano, que las conchas marinas "son un vivo sujeto de la sabiduría y providencia divina que nos despierta a su alabanza la consideración de sus ingenios [...]. Sus riquezas y tesoros que exceden todo el primor del arte de todo en cuanto la habilidad y la avaricia nuestra ha inventado y son mucho culpar los filósofos griegos y latinos y de otras naciones que no hayan convertido la atención a una cosa tan rara y de tanta admiración entre todas las obras del autor de lo criado..." (José de Sigüenza *apud* José Lara Garrido (ed.), Francisco de Aldana, *Poesías castellana completas*, Cátedra, Madrid, 2000, nota 373-408, p. 455).

basta decir que cuatro veces ciento  
y dos cuarenta vueltas dadas miro  
del planeta seteno al firmamento,<sup>243</sup>  
(LXV, vv. 34-36).

Al observar la naturaleza, el poeta indaga en las causas y razones de las cosas, búsqueda ascendente que lo llevará hasta la Primera Causa del cosmos.

Me estoy libre y gozoso investigando  
la causa y la razón de Euro encendido,  
por qué el alto Alacrán va desnudando  
la tierra de su manto más florido...  
[...]  
por qué la blanca luna sin reposo  
jamás se torna a ver tal cual se ausenta,  
las mudanzas del mar tempestuoso  
que de sí mismo en sí crece y aumenta,  
y en esta inquisición voy tan piadoso  
cuando humana razón no me contenta,  
que, sin hacerme alguna resistencia  
repose en la divina Providencia.  
(XXXI, vv.145-148, 153-160).

La oda *A Felipe Ruiz* de fray Luis de León, comparte la misma estructura y contenido del poema XXXI de Aldana:

Veré las inmortales  
columnas, do la tierra está fundada;  
las lindes y señales  
con que a la mar hinchada  
la providencia tiene aprisionada;  
por qué tiembla la tierra;  
por qué las hondas mares se embravecen;  
do sale a mover guerra  
el cierço, y por qué crecen  
las aguas del océano y desvanecen...  
(X, vv. 16-26).

Sin embargo, a pesar de llevar a cabo una indagación racional, Aldana admite, como san Agustín y santo Tomás, que ahí donde no llega la razón sí está, en cambio, la fe, para responder las preguntas más difíciles, y las más importantes, que se hace el ser humano.

---

<sup>243</sup> Es decir, 480 ciclos lunares o meses equivalentes a 40 años.

#### 4.1.5. El alma contemplativa.

La actividad contemplativa no tenía ninguna utilidad si el que la practicaba se quedaba atrapado en la observación exterior de las cosas, en su apariencia. Debía ir acompañada de un ejercicio de introspección en el que el hombre meditara sobre Dios, pero desde su propia alma. Este concepto de introspección es esencialmente cristiano y fue ampliamente desarrollado por san Agustín en el siglo IV. Recordemos que la sentencia de Sócrates “conócete a tí mismo”, significaba para san Agustín conocerse como la imagen de Dios:<sup>244</sup>

... pues lo criado todo  
forma compuesto en él rico y dichoso,  
en él cobrar la universal mi hechura,  
siendo él también mi imagen y figura.  
(XLIII, vv. 789-792).

En un fragmento de san Agustín, que vale la pena reproducir por su belleza, el santo hace de la observación y, más importante aún, de la introspección, las dos actividades esenciales de la práctica contemplativa.

Tarde te amé, oh hermosura tan antigua y tan nueva; tarde te amé y tú estabas de dentro y yo de fuera, y aquí te buscaba... Rodeaba todas las cosas buscándote... Pregunté a la tierra si era mi Dios y díjome que no, y todas las cosas que en ella estaban confesaron lo mismo. Pregunté al mar y a los abismos y a los animales réptiles que en ellos son, y respondiéronme: “No somos tu Dios...”, y dije a todas las cosas que están fuera, alrededor de mi carne: “Decidme nuevas de mi Dios, si algo sabéis”, y todas alzaron gran voz y dijeron: “Él nos crió...”<sup>245</sup>

En el soneto LXIII, Aldana hace una exposición de la dialéctica neoplatónica del conocimiento en la que el hombre al conocerse a sí mismo se reconoce como la imagen de Dios:

En mí tu imagen mira, ¡oh Rey Divino!,  
con ojos de piedad, que al dulce encuentro  
del rayo celestial verás volvella,

<sup>244</sup> María Zambrano explica esta diferencia entre la filosofía griega y el pensamiento cristiano debido a que “el hombre en Grecia no podía entrar en sí mismo; llevado así por el afán de visión, se exteriorizaba, buscaba fuera de sí y creía sólo encontrarse cuando, al fin, podía verse en el mundo inlegible...” (M. Zambrano, *op. cit.*, p. 130).

<sup>245</sup> San Agustín *apud* Antonio Alatorre, *Los 1001 años de la lengua española*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, p. 230.

que a verse como en vidrio cristalino  
la imagen mira el que se espeja dentro,  
y está en su vista dél su mirar della.  
(LXIII, vv. 9-14).

La dialéctica del conocimiento está contenida en los dos tercetos del soneto LXII, en una locución bastante compleja: “En mí tu imagen mira” es la súplica que hace la imagen a Dios, fuente de la imagen, con el fin de que sea la imagen misma la que funcione como espejo donde se refleje Dios; “con ojos de piedad, que al dulce encuentro / del rayo celestial verás volvella” se refiere a la imagen que ante la mirada de Dios se vuelve a Dios, es decir, lo mira; “que a verse como en vidrio cristalino / la imagen mira el que se espeja dentro” quiere decir que la imagen mira a Dios reflejándose en sí misma, es decir, mira a su propia fuente, pero no como fuente, sino como imagen; finalmente, “y está en su vista dél su mirar della” se refiere al cruce de miradas entre Dios y la imagen, miradas que se convierten en una sola. El tópico del hombre, imagen de Dios que, sin embargo, no puede mirar directamente su divino origen también lo encontramos en la *Divina commedia*: Dante, al llegar al paraíso mira a Dios pero no directamente, sino reflejado en los ojos de Beatriz.

Si el alma humana era entonces una imagen de Dios, su obligación era ser una digna imagen (“eco”) de tan magnífica fuente, a través de la fórmula agustiniana que conjuntaba acción y contemplación:

Y ¿qué debiera ser, bien contemplando,  
el alma sino un eco resonante  
a la eterna beldad que está llamando...?  
(LXV, vv. 55-60).

El contacto del hombre con su propia alma no era gratuito. Requería de un gran esfuerzo para encontrar a ese hombre interior, escondido bajo los apetitos temporales del hombre exterior: la gloria, la riqueza, el poder, la belleza terrena. Aldana, después de tantos años de “común trafago”, en la *Carta a Arias Montano* admite ignorar si este hombre aún existe dentro de sí:

entrarme en el secreto de mi pecho  
y platicar en él mi interior hombre,  
dó va, dó está, si vive, o qué se ha hecho.  
(LXV, vv. 49-51).

En su poesía hay una metáfora en particular que ha llamado la atención y mención de todos los comentaristas, probablemente por la belleza y elocuencia con que se refiere a esta búsqueda del hombre interior:

¡Oh grandes, oh riquísimas conquistas  
de las Indias de Dios, de aquel gran mundo  
tan escondido a las mundanas vistas!  
(LXV, vv. 274-276).

Una búsqueda ardua pero promisoría: llena de tesoros y misterios, iguales a los que los conquistadores buscaban afanosamente en tierra ignota, al otro lado del mar. Cuando Aldana escribió este poema, las Indias representaban la posibilidad de encontrarse con un sueño o de construirlo. Sus hombres, sus culturas y sus paisajes revelaron a Europa una realidad que también era obra de Dios, pero que al ser tan distinta los obligó a confrontarse consigo mismos, a mirarse, y a rebasar, por otro lado, su imaginación hasta tal punto que las crónicas de las Indias se convirtieron en una especie de literatura fantástica leída con deleite y asombro en tierras europeas. La comparación que hace Aldana del descubrimiento del hombre interior con el de las Indias, ambas llenas de misterio y de riquezas inimaginables refleja como el siglo XVI fue el comienzo de dos viajes muy distintos pero que requerían de igual valor y de la voluntad de trascender el hombre que se había sido hasta entonces: el viaje más allá del horizonte y el viaje al interior del corazón. Elías Rivers, al respecto, nos dice que “el viaje de Colón, el oro del Nuevo Mundo y la conversión de los indios eran, en el plano nacional, lo que era, en el plano personal, la experiencia mística: la misión imperial de España y la santidad del individuo buscador de Dios eran los dos polos de un solo imán concéntrico.”<sup>246</sup>

#### 4.1.6. La naturaleza de Dios.

Que el alma estuviese hecha a imagen y semejanza de Dios no significaba que al trascender la naturaleza mediante la práctica de la contemplación o, incluso, después de la

---

<sup>246</sup> Elías L. Rivers, *Francisco de Aldana. El divino capitán*, Diputación Provincial, Badajoz, 1955, p. 102.

muerte, el alma se convirtiera en Dios mismo. La unión con Dios, más que la disolución de la gota de agua en el mar de la divinidad equivalía al contacto existente entre la luz y el aire, dos elementos distintos que, sin embargo, el ojo humano percibe como una sola entidad. Esta explicación recuerda la explicación que diera Dionisio Areopagita de la unión del alma con la divinidad catorce siglos atrás:<sup>247</sup>

No que del alma la especial natura,  
dentro al divino piélago hundida,  
cese en el hacedor de ser hechura,

o quede anquilada y destruida,  
cual gota de licor, que el rostro enciende,  
del altísimo mar toda absorbida,

mas como el aire, en quien en luz se extiende  
el claro sol, que juntos aire y lumbre  
ser una misma cosa el ojo entiende.  
(LXV, vv. 99-108).

El intento por definir la naturaleza de la unión con Dios tenía que partir de la definición misma de Dios, tarea que desde la Antigüedad ha tentado a filósofos y teólogos a pesar de saber que, a fin de cuentas, la esencia y naturaleza de la divinidad trasciende cualquier concepto. En los pocos momentos en que el lenguaje humano se ha aventurado a expresar lo inefable –“Yo soy quien soy” dice Dios a Moisés (Ex 3, 14)– las palabras se vuelven abismos de sí mismas, se muerden la cola, corren el peligro de desintegrarse por reducción al absurdo. Sin embargo, no por ello hay que desechar la historia de estas definiciones. La creatura tratando de definir a su Creador hace también un acto de creación. Estudiar las creaciones del hombre sirve entonces para llegar hasta su mente y su corazón, las razones que lo llevaron a crear, y el tipo de universo del que se sirvió para hacerlo.

---

<sup>247</sup> “.. así como las luces de las lámparas –para usar ejemplos que sean sensibles y nos sean familiares– que están en una casa, todas ellas están unas en otras recíprocamente, no mezcladas, y existen perfectamente por sí mismas, entre ellas mutuamente distintas, unidas en una sola luz distintamente y distintas todas ellas en su unidad. Y así vemos que en la casa en la cual existen muchas lámparas, la luz de todas ellas se une formando una única luz produciendo un resplandor único e individual: y nadie, a lo que yo pienso, puede separar la luz de aquellas lámparas de la de las otras aislándola del aire que contiene la luz de todas, ni se puede ver la luz de una sin ver la de otras puesto que todas están unidas totalmente sin confusión.” (Dionisio Areopagita *apud* D. González, *op. cit.*, p. 141).

Francisco de Aldana perteneció a una tradición que se dedicó incansablemente a formular definiciones de Dios. Platón, Aristóteles, Dionisio Areopagita, san Agustín, santo Tomás, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola: todos dedicaron la flor de su pensamiento a esta búsqueda, expresada con sus matices en la poesía de Aldana. Una gran parte de las definiciones de la naturaleza de Dios presentes en sus poemas son, como su pensamiento, de origen neoplatónico:

En quien hace unidad todo lo bueno  
del bien particular de cada uno,  
no como bien por sí de bienes lleno  
como de todo humor vaso es Neptuno,  
mas como bien que es centro, abismo y seno  
él de sí mismo, solo, único y uno,  
de quien toda bondad sale influyendo  
en Dios, cuanto él es Dios, Dios mismo siendo.  
(XLIII, vv. 649-656).

Al ser la filosofía platónica una de las principales fuentes filosóficas del cristianismo –nociones como la inmortalidad del alma, la ubicación de la realidad última en la vida después de la muerte, y la noción de una divinidad única son de procedencia platónica– permitieron que la visión cristiana del universo incorporara una serie de conceptos neoplatónicos naturalmente compatibles. De este modo, la divinidad de Sócrates, esencia pura sin atributos, era Unidad y Santísima Trinidad al mismo tiempo, y también el Dios del amor y de la misericordia:

Continua dependencia inseparable  
de su misma visión, Verbo invencible,  
principio del amor inescrutable  
que el principiado en él spira invisible;  
grande sin cantidad, Dios admirable,  
bueno sin calidad, Dios invencible,  
querer que es obra, trino sin ser doble,  
nobleza que es lo mismo que el ser noble.  
(XLIII, vv. 641-649).

Desde tiempos presocráticos la filosofía griega tuvo una preocupación constante: extraer de la multiplicidad del mundo la Unidad. Sócrates identificó esta Unidad con una divinidad de la que irradiaba todo lo existente. La divinidad socrática, única y absoluta, podía explorarse desde diversas perspectivas: como el Bien supremo, fuente de todos los

bienes, como la Sabiduría en el ámbito epistemológico, como la Justicia en el ético, y como la Belleza en el estético. Al ser absoluta, la divinidad daba origen a todo lo existente pero sin que esto significara que estuviere conformada de todo lo existente (“no como bien por sí de bienes lleno [...] mas como bien que es centro, abismo y seno...”).

Sin embargo, en aquellos casos en que la cosmogonía cristiana difería de la platónica, Aldana se resolvía, como san Agustín y santo Tomás, en favor de la ortodoxia cristiana. Así, el Dios del divino capitán era el Dios bíblico que creó el universo de la nada, y no un arquitecto ordenador del caos como el demiurgo platónico:<sup>248</sup>

Antes que el serafín tierno y dorado,  
o cualquier otro espíritu divino  
del mundo angelical, fuese criado  
por el inmenso ser que es uno y trino,  
antes que el gran vacío fuese cerrado  
de otro cielo mayor que el cristalino,  
y aun antes que en el tiempo el antes fuera,  
todo en su eternidad sólo Dios era.  
(XXVII, vv. 9-16).

El “gran vacío” se refiere justamente a esa nada que existía antes de que Dios creara el mundo. El “cielo mayor que el cristalino” es probablemente el Empíreo, el espacio exterior donde habita Dios, contenedor del cielo de las estrellas fijas y de las siete esferas planetarias; “cristalino” indica el noveno cielo donde se ubicaba el Motor inmóvil, invisible al ojo humano. Finalmente, el verso “antes que en el tiempo el antes fuera” nos remite a esa eternidad que existía antes de que Dios creara el mundo y con él, el tiempo. Es por ello que antes de la creación del tiempo no podía existir ni el “antes” ni el “después”.<sup>249</sup>

El concepto de la Santísima Trinidad, una de las piedras angulares del cristianismo, encierra una paradoja que ha suscitado profundas reflexiones en el seno de la cristiandad, y que Aldana también exploró con medios poéticos:

---

<sup>248</sup> En el diálogo homónimo, *Timeo* describe la creación del mundo como el ordenamiento del caos: “el Dios [...] tomó entonces cuanto era visible y no tenía reposo, sino que se movía en forma inarmónica y desordenada, y lo condujo del desorden al orden, por considerar a esto último absolutamente mejor que aquello.” (Platón, *Timeo*, trad., introd. y notas de Conrado Eggers, Colihue Universidad, Buenos Aires, 1999, 30a).

<sup>249</sup> *Timeo*, en su relato sobre la cosmogonía cuenta que a la divinidad “se le ocurrió entonces crear una imagen móvil de la eternidad; y, a la vez que organizaba cósmicamente el cielo, hizo de la eternidad que permanece en el cielo una imagen perpetua que marcha de acuerdo a número, a la que hemos dado el nombre de «tiempo».” (*Ibid.*, 37d).

Éste que dentro sí cuanto contiene  
es un contenedor solo existente  
y que potencia al recibir no tiene,  
siendo acto él de sí mismo omnipotente,  
éste de cuyo ser nace y proviene  
su mismo ser, sin nombre diferente  
volvióse al Hijo eterno en sí engendrado  
y al Dios de dos personas inspirado.  
(XLIII, vv. 649-664).

La Santísima Trinidad es el Dios que es único y que, al mismo tiempo, es Padre, Hijo y Espíritu Santo –el amante, el amado y el amor–. No debe sorprendernos que el cristianismo haya definido a Dios con una paradoja: al hacerlo el hombre admite que su lógica y su lenguaje son insuficientes para definir a un ser que está más allá de todo, pues todo dios, para serlo, debe estar más allá del principio de contradicción.

El divino capitán no solamente se ocupó de explorar las diversas definiciones de Dios desde el neoplatonismo y la ortodoxia cristiana. También se ocupó de las criaturas celestiales:

¡Oh Soberano Dios, todo bullendo  
anda el gran cerco de ángeles dorados,  
de arcángeles y de otros, y de aquellos  
que ríen delante Dios rubios y bellos.  
(XVIII, vv. 13-16).

La naturaleza de los habitantes del cielo, que fascinó tanto la imaginación del hombre medieval y renacentista, tiene una larga historia. A Dionisio Areopagita se le atribuye el ordenamiento de los diversos tipos de ángeles en tres jerarquías, enumeradas en la *Coelestis hierarquia*. La primera jerarquía contenía tres especies: los serafines, los querubines y los tronos, los más cercanos a Dios, quienes lo contemplaban directamente rodándolo en una danza interminable. El serafín y el trono estaban asociados al calor y al fuego. La segunda jerarquía contenía las dominaciones, las potestades y las virtudes, cuya razón de ser era la contemplación de Dios. La tercera jerarquía era la de aquellos ángeles que tenían que ver con el mundo humano, constituida de los principados, los arcángeles y los ángeles. Los principados eran los guardianes de las naciones, y los últimos dos los que se “aparecían” a los hombres.<sup>250</sup>

<sup>250</sup> Cfr. C.S. Lewis, *The Discarded Image*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, pp.71-72.

Si bien a partir del siglo XIV el platonismo se convirtió en la corriente filosófica que suplantó la agotada visión mecanicista del universo de la física aristotélica, dos siglos más tarde la filosofía de Aristóteles seguiría teniendo resonancia en la definición de la naturaleza de Dios. El Dios de Aldana era entonces, el Dios platónico que era esencia sin atributos, y el Dios aristotélico que era pura forma y actualidad: “acto inmenso y solo” (XVIII, v. 57), así como la causa y fin de todas las cosas:

y a la causa inmortal, sola y primera,  
que así te encaminó, vuelvo el camino;  
vuelvo a quien es, el que es, sin quien no fuera  
cuanto ha sido y será, Dios uno y trino,  
acto, poder, querer, saber y esencia  
de sí, que es una en él sola existencia.  
(XLIII, vv. 627-632).

El Dios de Aldana era la Unidad en la que no se confundía la multiplicidad de lo creado; el único que Es, mientras que lo demás, como decía Sócrates, sólo es en tanto participa de Dios; la causa y finalidad que hacía moverse en órbitas circulares a los astros –finitos, esféricos– y al universo entero:

Sin confusión de cuerpos y lugares,  
grande y profundo es Dios, alto y tremendo,  
con quien el mundo y si otros mil millares  
fuesen, cual éste fue, serían no siendo;  
los cielos y los cuerpos sublunares  
que tienen fin por él se van midiendo,  
más ¿cuál podrá jamás línea extendida  
lo infinito medir que es sin medida?  
(XVII, vv.33-40).

El Dios de Aldana era inmutable como el de Aristóteles, pero también infinito:

...el único ser que está vestido  
de infinidad sin cuenta y sin guarismo,  
el inmutable Dios nunca movido...  
(XLIII, vv. 267-269).

Las descripciones de la divinidad en términos matemáticos que Platón –heredero de los pitagóricos– plasmó en sus diálogos, despertaron gran interés en Marsilio Ficino, su traductor, quien las difundió entre los círculos neoplatónicos renacentistas donde

recibieron una gran acogida. Recordemos que en el neoplatonismo lo que hoy distinguimos como disciplinas separadas: filosofía, teología y ciencia, constituían una unidad. Dios estaba en identidad con la Verdad a la que aspiraba la filosofía, (y en estos términos, la experiencia de la Verdad era una experiencia religiosa); por otro lado, la contemplación en tanto observación y estudio de la naturaleza era una de las vías para acceder a esta Verdad, que si se acompañaba de un método y de un lenguaje preciso se convertía en la filosofía natural, origen de la ciencia moderna. Debido a la precisión y lógica estrictas de las matemáticas, y a que se creía que Dios había escrito el libro del mundo en lenguaje matemático, éste se convirtió en el lenguaje privilegiado para conocer y explicar el universo y, a través de él, a su Creador. Por ello, cuando Aldana se abocó en su poesía a describir la naturaleza de Dios, lo hizo a partir de las definiciones matemáticas formuladas por la ciencia renacentista. Las metáforas que utilizó para describirlo no son entonces únicamente recursos literarios, sino que son producto de la creencia de que Dios podía ser definido en términos matemáticos.

El pensamiento del filósofo y astrónomo Nicolás de Cusa (1401-1464) fue muy influyente en los círculos neoplatónicos renacentistas, sobre todo en lo que se refiere a la definición geométrica de Dios. Según esta definición Dios era el centro y la circunferencia ilimitada del mundo creado.<sup>251</sup> Pensamiento del que hace eco Aldana cuando se refiere a Dios como “el centro sin esfera”, es decir, el centro cuya circunferencia es ilimitada:

pues cuanto el sin rodeo centro dispensa  
tanto dispensa el centro sin esfera,  
estando cada cual del otro adentro  
más que en el mismo punto el mismo centro...  
(XLIII, vv. 925-928).

Arias Montano también creía que Dios era el centro del mundo a la vez que la esfera, y que el universo era una serie de circunferencias concéntricas.<sup>252</sup>

En cuanto a las creaturas, Marsilio Ficino y Francisco de Aldana, partiendo de la definición de Dios elaborada por Dionisio Areopagita<sup>253</sup> posteriormente retomada por

---

<sup>251</sup> “El Dios bendito [es] quien está en el centro del mundo, Él es el centro de la Tierra y de todas las esferas y de todas [las cosas] que están en el mundo, y Él es a la vez la circunferencia infinita de todo.” (Nicolás de Cusa *apud* Alexandre Koyré, *Del mundo cerrado al universo infinito*, Siglo XXI, México, 2000, pp. 15-16).

<sup>252</sup> Cfr. M. Pecellín, *op. cit.*, pp. 272 y ss.

Nicolás de Cusa, las concebían como líneas que se proyectaban partiendo del punto y circunferencia divinos.<sup>254</sup> Así, el alma iluminada de sabiduría

veráse como línea producida  
del punto eterno,  
(LXV, vv. 152-153).

La naturaleza geométrica de Dios estaba lejos, todavía, de que se perdiera en la infinitud o en la abstracción de un concepto. El Dios infinito de lo *ultra*, que cubre a su creatura como el mar al pez, también estaba en lo *intra*, es decir, en el fuego interior del alma humana:

que el alma, alzada sobre el curso humano,  
queda, sin ser curiosa o diligente,  
de aquel gran mar cubierta ultramundano;

no, como el pece, sólo exteriormente,  
mas dentro mucho más que esté en el fuego  
el íntimo calor que en él se siente.  
(LXV, vv. 226-231).

#### 4.1.7. El cuerpo.

Aldana definía al ser humano como una entidad dual en que los deseos del hombre exterior –riqueza, poder, fama y la lujuriosa posesión de la belleza terrena– se oponían a los deseos espirituales del hombre interior:

El más fiero enemigo que yo veo  
del hombre es él de sí, porque metido  
está en sí mismo, y cuanto más relanza  
a sí de sí, mayor vitoria alcanza.  
(LX, vv. 285-288).

El hombre como enemigo de sí mismo tiene un origen platónico. Sócrates concebía al cuerpo como una cárcel que apresaba al alma, dado que sus insaciables apetitos y

---

<sup>253</sup> “Consideradas en Dios, todas estas participaciones son una en Él, igual que todos los radios del círculo son uno en su centro...” (Dionisio Areopagita *apud* Étienne Gilson, *La filosofía en la Edad Media*, Gredos, Madrid, 1985, p.79).

<sup>254</sup> Cfr. D. González, *op. cit.*, p. 143.

pasiones impedían que su etérea prisionera caminara por la senda de la razón y la virtud.<sup>255</sup> Como heredero de esta tradición filosófica, Aldana expresaba su deseo de liberarse de aquella parte de sí mismo, el cuerpo –el “mortal velo”– que lo ataba a los bienes terrenales, impidiéndole al alma regresar a su origen:

¡Oh, si tanto mal, grave y contino,  
roto su velo mísero y doliente,  
el alma, con un vuelo diligente,  
volviese a la región de donde vino!  
(LVII, vv. 5-8).

El cuerpo, en su ciega avidez arrastraba consigo al alma a cometer una serie de actos carentes de virtud que acababan por condenar al alma a la eternidad del infierno.<sup>256</sup>

“...pues tal es mi querer, que salga agora  
el linaje mortal de la cadena  
que a sempiterna muerte lo condena.”  
(XLIII, 390-392).

En esta contienda entre alma y cuerpo, el hombre debía volcar todos sus esfuerzos para que de la mano de Dios, y con el auxilio de la filosofía, liberara al alma del yugo del cuerpo y lo sometiera. Una vez victoriosa, el alma podría elevarse a su único y verdadero origen, y asumirse como la línea proyectada por el punto divino:

veráse [el alma] como línea producida  
del punto eterno, en el mortal sujeto  
bajada a gobernar la humana vida  
  
dentro la cárcel del corpóreo afeto,  
hecha horizonte deste alterable  
mundo y del otro puro y sin defeto;  
(LXV, vv. 151-157).

Es pertinente acotar que, a pesar de que la concepción platónica del alma y el cuerpo está presente en la poesía de Aldana, también encontramos una concepción distinta

<sup>255</sup> “Ese sepulcro que ahora llevamos a nuestro alrededor y llamamos cuerpo, estando en él encarcelados como la ostra en su concha.” (Platón, *Fedro*, trad., introd. y notas de Luis Gil Fernández, Alianza, Madrid, 1995, 250c).

<sup>256</sup> Al contrario de Platón, san Agustín pensaba el cuerpo no era la tumba o la cárcel del alma, sino que era el alma corrompida por el pecado original la que incitaba al cuerpo a pecar. Cfr. Bertrand Russell, *A History of Western Philosophy*, Simon and Shuster, New York, p. 357.

de la relación alma-cuerpo mucho más cercana a la de san Pablo y san Agustín, según la cual el hombre es la unión de ambas entidades, y por tanto, es responsable de cuidar también su cuerpo. Esta concepción del cuerpo como parte integral del ser humano, se refleja en la idea de que el día del Juicio final, si se es uno de los bienaventurados, se tendrá la gracia de el cuerpo sea glorificado:

¡Oh cómo allá te estás, cuerpo glorioso,  
tan lejos del mortal caduco velo,  
casi un Argos divino alzado a vuelo,  
de nuestro humano error libre y piadoso!  
(LXII, vv. 5-8).

En Aldana conviven así dos concepciones distintas del cuerpo: la platónica y la agustiniana. Convivencia del pensamiento clásico y la ortodoxia cristiana que perdura en toda su obra, aunque en el caso de la concepción del cuerpo, el poeta sea predominantemente platónico.

#### **4.1.8. La muerte.**

La muerte ha sido una preocupación humana constante. Religión, filosofía y poesía le han reservado siempre su lugar privilegiado, pues todo lo que tenga que ver con el hombre tendrá, al fin y al cabo, que ver con la muerte.

La muerte nos rodea, nos carcome. Si de algo tenemos certeza es de que algún día vamos a morir, sin embargo, la inexorabilidad de la muerte parecía no provocarle tanta angustia al hombre renacentista como al hombre moderno. Al aceptarla como una parte inherente a la vida, le dedicó largas horas de profunda reflexión y se enfrentó a ella con ayuda de la literatura. La ausencia del miedo a la muerte tiene una doble herencia. Por un lado, proviene de la filosofía platónica y, por el otro, del cristianismo. Para Sócrates la muerte significaba aquello que el filósofo había tratado de alcanzar durante toda su vida, es decir, liberar el alma del cuerpo y sus pasiones, dado que sólo una vez liberado de su cuerpo el filósofo encontraría la Verdad tan buscada. La religión cristiana también transfiere a la vida después de la muerte el acontecer decisivo del hombre. Bajo esta concepción, esta vida es un viaje en el que depende del ejercicio del libre albedrío si el hombre encamina a su futuro nacimiento en el Reino de Dios o a la muerte eterna del

infierno. Francisco de Aldana utiliza una metáfora utilizada por Petrarca y fray Luis de León para referirse a la vida como un viaje en altamar, y al hombre como un frágil navío que navega a la deriva.

Navega a más andar, frágil navío,  
tiranizando siempre tu albedrío.  
(XXXI, 79-80).

El humanista Erasmo de Rotterdam publicó en 1534 un libro llamado *Preparación para la muerte* que tuvo gran impacto en la literatura espiritual de la época. En esta obra hablaba de la muerte como el nacimiento final dado que Jesucristo había traído a los hombres “luz de vida” es decir, la redención de la muerte por el pecado original. Aldana elaboró sobre este concepto en su poesía religiosa. En el poema “Parto de la Virgen”, Cristo dice:

pues mi muerte dará muerte a la muerte  
y gracia con que obrar el hombre acierte.  
(XLIII, vv. 959-960)

Asimismo, en el soneto “Al sepulcro de Cristo”, se refiere al cuerpo muerto de Cristo como la muerte con la que, valga la redundancia, se dio muerte a la muerte en la “vida mayor”, es decir, en la vida eterna:

Yace en esta, que veis, cava cubierta,  
un cuerpo de valor tan soberano  
que cuando muerte en él puso la mano,  
de la vida mayor fue muerte muerta.  
(XXXVI, vv. 1-4).

Erasmo explicaba el miedo a la muerte por la doble muerte que vivía el hombre: la primera consistía en la privación del espíritu de Dios, y la segunda en el infierno al que conducía esta privación.<sup>257</sup> En el soneto LXI, especie de proemio a la *Carta a Arias Montano*, Aldana se refiere a dos muertes simbólicas: la primera, de la que hablaba Erasmo, y que consistía en vivir privado del espíritu de Dios (“tras tanto andar muriendo”), y la segunda, que implicaba el abandono de la vida pública y el retiro al

---

<sup>257</sup> Cfr. Marcel Bataillon, *Erasmo y España*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, p. 559.

*beatus ille* de la contemplación (el “ser muerto en la memoria del mundo”). Al aceptar este segundo tipo de muerte, Aldana abandona la falsa inmortalidad que le prometía la fama:

En fin, en fin, tras tanto andar muriendo,  
tras tanto variar vida y destino,  
tras tanto, de uno en otro desatino,  
pensar todo apretar, nada cogiendo,

tras tanto acá y allá yendo y viniendo,  
cual sin aliento inútil peregrino,  
¡oh Dios!, tras tanto error del buen camino,  
yo mismo de mi mal ministro siendo,

hallo, en fin, que ser muerto en la memoria  
del mundo es lo mejor que en él se asconde,  
pues es la paga del muerte y olvido,

y en un rincón vivir con la vitoria  
de sí, puesto el querer tan sólo adonde  
es premio el mismo Dios de lo servido.  
(LXI)

Existen otros poemas, sobre todos aquellos que pertenecen a su lírica amorosa, en los que Aldana se refiere a la muerte simbólica causada por la ausencia del amado:

que si consiste en sola la presencia,  
nuestro vivir, de quien sin él nos tiene,  
ausente, ¿quién sabrá qué cosa es vida?  
(XIV, vv. 11-14).

Muerte que es el resultado de un amor de tal intensidad que hace sentir al amante que está próximo a un “morir do vida se incluía” (XIII, v. 4). La paradoja de esta muerte que es vida y esta vida que es muerte, era un terreno fértil para que Aldana hiciera uso de su ingenio. En el poema L, encontramos una explicación de la muerte simbólica provocada por la ausencia de la amada, expresada a través de una serie de juegos de palabras:

¿Queréislo ver? Notad que muerto el hombre  
no siente que murió, mas ausentado  
siente que muerto está, y este sentido  
es sólo tan mortal por no morirse,  
de modo que a la muerte cuando llega  
se conviene llamar vida que muere,  
y a la ausencia nombrar muerte que vive.  
¡Ay, qué bien sé que el amador ausente  
más muere en no morir que si muriera

cuando dejó la causa de su vida!  
Es ello así porque animando el alma,  
más que el lugar que anima, al mismo que ama,  
ausentándose dél siente dos muertes:  
una que muere y otra que no acaba;  
y tengo por muy cierto que la pena  
causada del morir nace de sólo  
parecerse a la ausencia, dura y triste.  
Si tanto da dolor la semejanza,  
¡ay! ¿qué dará la causa a quien semeja?  
(L, vv. 327-345).

La ausencia de la amada es en este poema representa una muerte más terrible que la misma muerte porque al producir un dolor tan intenso y continuo se convierte en una tortura que no acaba (“es sólo tan mortal de no morir”). Este dolor es tan intenso que cuando la muerte verdadera llega, al liberar al amante de su dolor parecería que le da vida nuevamente. La ausencia de la amada lleva así al amante a morir una muerte más intensa en vida que la de la muerte verdadera, es decir, a vivir dos muertes: la que provoca la ausencia de la amada y la del dolor, tan intenso que es cercano al morir, el cual produce que dicha muerte no llegue a su fin por gracia de la misma muerte –“muero porque no muero” escribía Santa Teresa–. Los dos últimos versos dan una última vuelta de tuerca a esta muerte en vida que es peor que la muerte, haciendo el planteamiento contrario al decir que si se sufre así muriendo en vida, la muerte verdadera (“la causa a quien semeja”) debe ser mucho más terrible. Sin embargo, al plantearlo como pregunta deja la cuestión abierta: los simulacros de muerte vividos por el amante son, finalmente, simulacros, y no será hasta el momento en que llegue la muerte verdadera que sabrá qué tan terrible es. Estos versos recuerdan las palabras de Marsilio Ficino, quien en su tratado *De amore*, describe al amor como una “muerte voluntaria”,<sup>258</sup> dulce y amarga a la vez: amarga en tanto es muerte, dulce, en tanto es voluntaria. Esta muerte se debe a que el amante se olvida de sí mismo y se vuelca en el amado. Si el amor es recíproco, al morir el amado en el amante, los dos renacerán el uno en el otro, pues “en el amor recíproco hay una sola muerte y dos resurrecciones”,<sup>259</sup> en tanto amado y amante son ambos a la vez, mientras que si el amor

<sup>258</sup> Marsilio Ficino, *De amore: comentario al “El Banquete” de Platón*, trad. y est. de Rocio de la Villa Ardura, Tecnos, Madrid, 1989, p. 42 y ss.

<sup>259</sup> *Ibid*, p. 43.

es simple, es decir, no correspondido, “aquél que ama a otro y no es amado por él no vive en ninguna parte”,<sup>260</sup> está totalmente muerto.

#### **4.2. Presencia de Cábala, Hermetismo y Alquimia en la poesía de Aldana.**

La formación fundamentalmente neoplatónica de Francisco de Aldana, desde la que resolvió cuestiones fundamentales como la definición de Dios, la relación con la naturaleza y consigo mismo como unidad de cuerpo y alma pero también como el campo de batalla de la afición por los bienes temporales contra las inquietudes espirituales de su “interior hombre”, fue también su puerta de entrada a otras corrientes del pensamiento prevaecientes en la época, mucho menos autorizadas que el neoplatonismo, como el hermetismo, la cábala y la alquimia. A pesar de la ambigua posición de la Iglesia al respecto, y de que la cábala, el hermetismo y la alquimia fueron condenados en muchas ocasiones por su asociación a la nigromancia y la superstición, la concepción totalizadora del cosmos que ofrecían así como su capacidad de integración de los diversos conocimientos ejerció una gran atracción. A veces abiertamente, pero las más de las veces con discreción, Aldana también cedió ante esta atracción e incorporó algunos de sus conceptos más importantes a su poesía, avalado probablemente por la autoridad de su maestro Benito Arias Montano, sobre todo en lo que se refiere a la cábala.

##### **4.2.1. Cábala.**

Benito Arias Montano fue un humanista que siempre estuvo dispuesto a enriquecer su lectura de la Biblia con ayuda la sabiduría humana, fuera ésta cristiana, pagana o judía. De hecho, para la verificación del segundo volumen que añadió a la Vulgata, consistente en una versión moderna de ésta, llegó a consultar tanto a sabios católicos como a rabinos.<sup>261</sup> Se sabe, además, que dominaba el arte de descifrar códigos secretos, actividad sustancial de la cábala. Es muy probable, por tanto, que su entusiasmo por la sabiduría judía se lo haya contagiado a alguien que lo admiraba tanto como Francisco de Aldana, quien además se apoyó en la cábala cristiana de Pico della Mirandola.

---

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>261</sup> Cfr. M. Bataillon, *op. cit.*, p. 740.

En el poema “Parto de la Virgen”, especie de poema épico de materia bíblica, Aldana hace eco de la creación del mundo según la tradición cabalística. Recordemos que según esta tradición Dios creó todo lo existente en el universo con la combinación de 32 caracteres (las diez *sefirot* o “vestiduras” de la presencia de Dios en el mundo, más las 22 letras del alfabeto hebreo, equivalentes cada una a un número). Los cabalistas descifraban la Torá basándose en la idea de que el universo estaba constituido por letras y números, tal como se afirmaba en el Libro de Job, el cual dice que Dios “estableció el peso del viento y fijó a las aguas su medida; [...] a la lluvia dio una ley y un camino al relámpago y al trueno”,<sup>262</sup> y en el Libro de la Sabiduría, donde dice que Dios reguló todo “con medida, número y peso”.<sup>263</sup>

Así, cuando el poeta se refiere a la creación del mundo, nos cuenta que Dios

Quien pudo en un sujeto y una masa,  
fuego, aire, tierra y mar, y el cielo junto  
cerrar, con el poder que a todos pasa,  
sin dellos perdición de sólo un punto  
y quien después les dio su peso y tasa,  
tal armonía alzando y contrapunto,  
bien puede con la luz que nos concede  
hacer lo más que hombre entender no puede.  
(XLIII, vv. 473-480).

Dios, creador de todas las cosas de acuerdo a número y medida encerraba en sí mismo todos los números y era, por tanto, infinito. Por ello, en Él estaba “cuanto hay de número y guarismo” y no “para en número postrero” pues no hay número que pueda dar cuenta del infinito.

Dios mismo es la Verdad y ella Dios mismo,  
y la Verdad y Dios, Dios verdadero,  
sola unidad cuyo infinito abismo  
en sí redonda y entra sin primero,  
en quien cuanto hay de número o guarismo  
está, y no para en número postrero,  
y no puede parar, pues si parase  
fuerza es que, sin Verdad, Verdad se hallase.  
(XVIII, *Fragmentos poéticos*, vv. 17-24).

---

<sup>262</sup> Manuel Benavides, “Del signo a la causa” en *Actas del Simposio “Filosofía y ciencia en el Renacimiento”*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1988, p. 162.

<sup>263</sup> *Id.*

Dios infinito era inefable del mismo modo que el tetragramatón YHWH, que designaba su nombre, era impronunciable:

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

Si cada creatura estaba constituida por letras y números la esencia de uno mismo era entonces una especie de fórmula:

Aquí me estoy do con su inmenso abismo  
la gran ribera el gran Neptuno hiere,  
y cuando yo conmigo entro en guarismo,  
lo que mi alma ordena el cuerpo quiere;  
con Dios, soy freno y luz yo de mí mismo,  
vive en mí lo mejor, lo peor muere,  
y sin civil pasión de hábito regio,  
gozo un celeste y dulce privilegio.  
(XXXI, vv. 49-56).

“Entrar en guarismo” significaría entonces que el alma, después de practicar la contemplación en su *beatus ille* marino, encontraba finalmente su fórmula, imponiéndose al cuerpo. Este guarismo, a pesar de ser parte del infinito de Dios, no era infinito. El alma permanecía contenida en sí misma (“yo conmigo”) mediante la práctica de una virtud que mantenía su escala humana (“soy freno y luz yo de mí mismo”).

En cuanto a la cábala cristiana impulsada y desarrollada por Pico della Mirandola, Cristo era el “medio inmortal” que cerraba el “numero..., ser..., vida y celo” del ser humano. Dios mismo se había hecho hombre para convertirse en sello de la Santa alianza entre Dios y el hombre (“ambos extremos”) para el perdón de los pecados:

pues tú medio inmortal donde se cierra  
mi número, mi ser, mi vida y celo,  
pacífica amistad quiero y queremos  
que traces con juntar ambos extremos.  
(XLIII, vv. 837-840).

La cábala, a pesar de la expulsión que sufrieron los judíos de España en 1492, y de las persecuciones de la Inquisición, fue recuperada por muchos sabios humanistas como

Benito Arias Montano y Pico della Mirandola. Las técnicas cabalísticas de interpretación de la Torá finalmente se integraban armónicamente a la concepción de que Dios había escrito el libro del mundo en lenguaje matemático. De este modo, todos los esfuerzos vertidos en encontrar la fórmula de Dios, del hombre y del mundo estaban encaminados a alcanzar la verdadera sabiduría.

#### 4.2.2. Hermetismo.

Uno de los efectos más notable de la influencia del hermetismo en la poesía de Aldana es el concepto de la contemplación en tanto observación activa de la naturaleza. Detrás de ese hombre que indaga en las causas de los vientos, de las conchas y de las olas (poemas XXXI y LXV) se encuentran rastros del hombre del *Pimander* que se redime a sí mismo a través del conocimiento del cosmos, aunque en la obra de Aldana éste aún no sea el mago que utiliza sus conocimientos para tener poder sobre el mundo y transformarlo para su beneficio.

El hombre divino del *Asclepius* –“gran prodigio es el hombre, digno de reverencia y honor, que adopta la naturaleza de un dios, como si él mismo fuese un dios”<sup>264</sup> lo es, según el cristianismo, por estar hecho a imagen y semejanza de su Creador. De este modo, Dios padre, al referirse al hombre, ser intermedio entre los ángeles y las bestias, dice:

Al que yo quise dar tanta nobleza  
que el colmo en él crié de lo criado,  
do en cifra está cualquier naturaleza  
desde el más bajo al más supremo grado,  
tal que del ángel casi a la nobleza  
sube, y posee lo más por mí otorgado  
por do la semejanza le proviene...  
(XLIII, VV. 281-287).

En la tradición hermética, el Sol era una revelación de la divinidad (la cual define Aldana como “fe del bien eterno”), una especie de segundo dios que gobernaba todas las cosas esparciendo su luz sobre los seres vivos,<sup>265</sup> el

<sup>264</sup> Eugenio Garin, *Medioevo y Renacimiento*, Taurus, Madrid, p. 213.

<sup>265</sup> F. A. Yates, *op. cit.*, pp. 381-382.

rico engaste especial del alto cielo  
cuya luciente y nueva cara de oro  
hacer nos puede fe del bien eterno...  
(VIII, vv. 4-6).

El culto al sol fue incorporado por el neoplatonismo renacentista como uno de los símbolos más importantes de su filosofía, la cual, como se mencionó anteriormente, tiene un núcleo hermético. Marsilio Ficino, en *De amore*, explica que “cualquiera que observe la luz en estos cuatro elementos, percibe el rayo del sol mismo, y a través de él se vuelve a contemplar la luz del sol, igualmente aquél que contempla lo bello en estos cuatro, la mente, el alma, la naturaleza y el cuerpo, y ama en ellos el resplandor de Dios, por medio de este resplandor ve y ama a Dios”.<sup>266</sup> Aldana, por su parte, se refiere en este poema al sol como el más luminoso peldaño de la escalera que llegaba hasta el Creador:

subir desde aquel Sol visible  
al invisible Sol, autor del alma.  
(XLVI, vv. 154-155).

La sabiduría también ilumina, y Aldana puso en su maestro Benito Arias Montano –Arias de Aries, la primera constelación del “cerco oblicuo de la esfera”, es decir, la eclíptica solar– el comienzo de la ciencia del Sol, es decir, de la filosofía que ilumina la mente amante de la sabiduría:

Montano, cuyo nombre es la primera  
estrellada señal por do camina  
el sol el cerco oblicuo de la esfera,  
  
nombrado así por voluntad divina,  
para mostrar que en ti comienza Apolo  
la luz de su celeste disciplina:  
(LXV, vv. 1-6).

El Sol de Aldana era polifónico: a veces era la prueba de la existencia de Dios, otras símbolo de la sabiduría, en sus poemas más tempranos, la dama, pero también, como

---

<sup>266</sup> M. Ficino, *op. cit.*, p. 35.

en fray Luis de León, era Cristo colocado por Dios en el centro de la realidad del mundo para iluminar a la humanidad.<sup>267</sup>

Ya por el aire sube el sacrosanto  
cuerpo inmortal de nuestro Sol divino...  
(XLI, vv. 41-42).

Finalmente, el universo hermético, conformado por un sistema de correspondencias macro-microcosmos está presente, aunque tímidamente, en la mención del hombre como “pequeño mundo”:

Desta manera que aquí pinto agora,  
las potencias del alma y las corpóreas  
reñidas, revoltosas y azoradas,  
sentí, Galanio, en mi pequeño mundo...  
(L, vv. 247-250).

Las alusiones a las doctrinas herméticas en la poesía de Aldana, tan sólo sugeridas en este trabajo, nos develan a un poeta que como Marsilio Ficino, traductor del *Corpus hermeticum*, hizo una lectura cristiana de dicho textos. Contrariamente a lo que podría parecer, dicha lectura distó mucho de ser reduccionista. Representó, más bien, la posibilidad de enriquecer el pensamiento cristiano confiriendo a un sólo símbolo, como el Sol, una polifonía de significados. De esta manera, el Sol se convirtió en el segundo dios cuya luz y calor son muestra del Sol creador, lo que en términos neoplatónicos se traduciría en la más luminosa escalera de la *ascesis* contemplativa, pero también en el Sol de Cristo, que iluminó a los hombres para el perdón de los pecados.

#### 4.2.3. Alquimia.

Hasta hoy en día no se han encontrado registros que demuestren que Aldana practicara las artes de la alquimia. La corte, la milicia y la poesía probablemente no le dejaron tiempo para dedicarse a la manipulación de las sustancias, y tal vez tampoco le interesó gran cosa. Sin embargo, su poesía nos habla de que el divino capitán, como los

---

<sup>267</sup> Cfr. Cirilo Flórez Miguel, “La ciencia en el siglo de fray Luis” en Mercedes Aznar López y Luz de Gaztelu y Quijano (eds.), *El siglo de fray Luis de León. Salamanca y el Renacimiento*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1991, p.85.

verdaderos alquimistas, hizo de su alma crisol para llegar a la perfección. Aldana encontró en el proceso alquímico de extracción de esencias un gran potencial metafórico para describir la experiencia de Dios a través de la contemplación:

y como el fuego saca y descentra  
oloroso licor por alquitara  
del cuerpo de la rosa que en ella entra,

así destilará, de la gran cara  
del mundo, inmaterial varia belleza  
con el fuego de amor que la prepara;

y pasará de vuelo a tanta alteza  
que, volviéndose a ver tan sublimada,  
su misma olvidará naturaleza,

cuya capacidad ya dilatada  
allá verná do casi ser le toca  
en su primera causa transformada.  
(LXV, 70-81).

De acuerdo a este símil, el alma contemplativa parte de la observación de la “gran cara del mundo” es decir, de la realidad aparente, para convertirse ella misma en una especie de alquitara –o alambique– en el que el amor, entendido como el camino de retorno a Dios, es el fuego que extrae la esencia de esta realidad, su perfume, a través de un proceso de abstracción que va de las cosas a sus causas. Este perfume es Dios. El proceso de sublimación del alma –igual al proceso de sublimación de lo concreto de la existencia a lo abstracto de su esencia– llega hasta tal punto que el alma olvida que su inteligencia sólo participa de la inteligencia de Dios, causa y fin de todo, pero sin llegar a disolverse en Él.

Hay otros dos versos en los que existe una referencia concreta a la alquimia desde el punto de vista léxico. En la *Carta al señor don Bernardino de Mendoza*, Aldana se refiere al esfuerzo de su pensamiento por encontrar un recuerdo en la memoria:

ponerme a destilar mi pensamiento,  
poner por alquitara mi memoria.  
(XLVI, vv. 88-89).

Finalmente, en el poema L, *Carta a un amigo, al cual le llama Galanio...* (vv. 95-131), Aldana hace una descripción, inspirada en las explicaciones aristotélicas del origen

del llanto y de su represión como si las potencias del alma, en correspondencia con las partes del cuerpo, se tratasen de un inmenso alambique por el que viaja el recuerdo de su amigo hasta convertirse en lágrimas de nostalgia. Aldana desentraña lo que para todos es un instante, le pone nombre, y convierte las lágrimas en el humor destilado por el complejo laboratorio alquímico de las emociones.

#### **4.2.3.1. La melancolía.**

El tratamiento que hizo Aldana del tema de la melancolía presenta una variante muy interesante con respecto a la identificación de sus fuentes filosóficas como fuentes fundamentalmente renacentistas. Los conceptos que maneja en su poesía indican que estaba al tanto de las principales y más recientes discusiones y publicaciones sobre filosofía, y en aquellas ocasiones en que reaparece la filosofía medieval, es como reminiscencia o como término de comparación pero siempre bajo un esquema renacentista. En algunas ocasiones, llegó a adelantarse a su época –recordemos sus aproximaciones barrocas al concepto del amor– pero en lo que se refiere al tema de la melancolía, Aldana es absolutamente medieval.

El concepto medieval de melancolía es producto de la vasta herencia hermética de la alquimia, específicamente de la concepción del universo como un sistema de correspondencias entre macrocosmo y microcosmos. Según esta concepción, cada uno de los planetas estaba asociado al nombre de un dios, proveniente del panteón romano, el cual ejercía una influencia que producía en la Tierra un metal específico, y en los hombres una compleción o humor dominante asociado con el temperamento: flemático, colérico, sanguíneo o melancólico.

En el espléndido poema en el que Aldana explora la complejidad del amor (XXXIII) desde distintos puntos de vista, hay una parte en la que se refiere a los efectos de las dos flechas de Cupido: una de oro –la del amor– y otra de plomo –la del desamor–.

El casquillo emplomado, que desvía  
las hogueras de amor, dicen que, siendo  
el plomo de natura helada y fría,  
do el sétimo planeta va influyendo  
(con quien calvo orador Venus pedía  
–della, digo– el metal ir constriñendo),  
muestra que el melancólico terrestre

es fuerza que en amor flojo se muestre.  
Dicen también que el oro al hombre inclina  
a amar, y es porque el sol, con luz serena,  
en los veneros de oro predomina,  
do engendra la estimada y rubia vena;  
y más de que a la complexión sanguina,  
sujeta estando al sol, Cupido ordena  
herir con oro, por mostrar que luego  
arde el sanguino en amoroso fuego.  
(XXXIII, vv. 457-472).

Los efectos de las flechas de Cupido son producto del influjo de dos planetas: Saturno (“el séptimo planeta”) y el Sol. Saturno era el más terrible de los siete por lo que se le llamaba el *Infortuna Major*. En la Tierra producía plomo, y en los hombres la complexión melancólica, caracterizada por el rencor, la infelicidad, la rigidez, la avaricia y la preocupación;<sup>268</sup> en la historia producía catástrofes. La flecha de plomo era, por tanto, la que provocaba que el amante cayera enfermo de melancolía, volviéndose un hombre rencoroso, infeliz, rígido, avaro que, por supuesto, era incapaz de amar. El Sol, por su parte, producía el oro, el metal más noble y apreciado de todos, y en los hombres la complexión sanguínea –la mejor de las cuatro– caracterizada por la alegría y la generosidad. A los hombres los hacía sabios y generosos, por lo que su esfera era la de los teólogos y filósofos.<sup>269</sup> La flecha de oro era así la causante del enamoramiento y la que mantenía viva la llama del amor.

El concepto medieval de melancolía como una locura infértil y apagada, totalmente ajena a cualquier tipo de pasión, sufrió una profunda transformación a partir del siglo XVI. Sin embargo, el germen de esta transformación no irrumpió de la nada: era parte del concepto de melancolía desde la Antigüedad, pero tuvo que esperar hasta el Renacimiento, esa época que tanto privilegió la creación humana, para salir a la luz. De este modo, la fatalidad provocada por Saturno pasó a segundo plano y se privilegió su asociación a la elocuencia y el conocimiento de las cosas secretas y profundas,<sup>270</sup> además de que se recuperaron aquellos textos de Aristóteles y los aristotélicos que asociaban el concepto platónico de *furor* o frenesí a la complexión melancólica, teniendo como resultado el genio creador.

<sup>268</sup> Cfr. C.S. Lewis, *op. cit.*, p. 172.

<sup>269</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 106.

<sup>270</sup> Cfr. Umberto Eco, *La búsqueda de la lengua perfecta*, Crítica, Barcelona, 1999, p. 111.

El grabado de Alberto Durero, *Melancolía I* (1514) en que la melancolía aparece con unas grandes alas en actitud pensativa, rodeada de instrumentos científicos y artísticos esparcidos por todo el suelo, fue un hito en la vinculación de la melancolía con el genio y la locura creativa que conservamos hasta hoy en día.<sup>271</sup> Este grabado fue precedido por el tratado *De triplici vita* de Marsilio Ficino. Siendo Aldana un profundo conocedor de las corrientes filosóficas de su tiempo y lector de la obra de Ficino, es plausible que tuviera conocimiento de lo que estaba sucediendo con este concepto en la mente de sus contemporáneos, sin embargo, hay que recordar que era un poeta y un pensador que más que repetir los tópicos de su época, acudió a las fuentes del pensamiento para comprender el mundo como él lo vivía y expresarlo poéticamente. Esto explica porqué su concepto de la melancolía es medieval: está inscrito en un poema cuyo fin es la exploración de la naturaleza del amor y el amor está, inevitablemente, ligado a lo trágico, a esa flecha de plomo que termina de golpe con un amor que presumía ser eterno. En este contexto, el concepto de la melancolía medieval está mucho más asociado a la naturaleza dual del amor a través de las dos flechas de Cupido, pues la melancolía renacentista había dado un vuelco, del desamor, al acto creador.

---

<sup>271</sup> Basta pensar en nuestra imagen del genio científico, Albert Einstein, solitario de pelo revuelto y mirada perdida en las revelaciones de su mente genial; o del poeta genio que escribe una obra maestra en un cuarto húmedo y oscuro de París, adicto al ajeno y enamorado de una prostituta enferma de sífilis.

## CAPÍTULO V: FRANCISCO DE ALDANA, HUMANISTA

Dentro del panorama humanista podemos ubicar la poesía de Aldana en el humanismo filológico, desarrollado a partir del siglo XV, el cual aspiraba a restaurar el ideal educativo de la Antigüedad a través de la enseñanza de los *studia humanitatis* –gramática, retórica, poética, historia y filosofía moral–, basados en la lectura, comentario exhaustivo, imitación y superación de los textos clásicos. El objetivo de superar a los clásicos estaba fundamentado en la convicción que tenían los humanistas de que la vieja sabiduría debía reactualizarse con la nueva sabiduría, del mismo modo que la nueva sabiduría debía incorporar las grandes verdades que había intuido la Antigüedad, reconocida, en efecto, como una época distinta, pero también como la madre de la cultura renacentista.

Esta nueva sabiduría, sabiduría única y eterna, era para muchos humanistas como Erasmo de Rotterdam, Benito Arias Montano, Juan Luis Vives y fray Luis de León, la sabiduría de Cristo, por lo que su labor se consagró a continuar la conciliación de las fuentes clásicas con el cristianismo que siglos atrás había emprendido san Agustín. Aldana hizo su propia actualización de las enseñanzas morales contenidas en los mitos desde una perspectiva cristiana y, paralelamente, siguiendo a Erasmo de Rotterdam, escribió una larga serie de poemas dedicados a la Virgen y a Cristo inspirada en las Sagradas Escrituras.

### 5.1. La mitología clásica.

Toda la obra de Aldana está salpicada de personajes mitológicos: Leandro y Hero, Faetonte, Marte y Venus, Hércules y Iole, Anteo, Júpiter y Europa, Eco y Narciso, Ícaro y Orfeo, entre otros. Partiendo de la distinción entre un sentido literal y un sentido profundo de la mitología, Aldana extrajo aquellos elementos estructurales –los personajes, el nudo de la trama o una vertiente particular de la anécdota– relevantes para el planteamiento, en términos universales, de la batalla que el cristiano sostenía día a día consigo mismo, o bien, que encarnaban en forma de alegorías conceptos caros para el pensamiento renacentista.

Uno de los mitos clásicos que más importancia adquirió entre los neoplatónicos fue el mito de Orfeo,<sup>272</sup> por simbolizar el sentido de la vida humana, sobre todo la del poeta. Orfeo representaba al hombre creador, capaz de transformar el mundo con el poder de la música. La pérdida de Eurídice simbolizaba la muerte del alma al ser olvidada por el cuerpo, y su rescate el descenso del hombre a las profundidades de su vida para rescatarla.<sup>273</sup> El soneto *Reconocimiento a la vanidad del mundo* habla de la toma de conciencia del poeta después de haber sido atrapado por la vanidad de la fama militar, para después decidir “ser muerto en la memoria del mundo” y, como Orfeo que descendió al reino de los muertos, recuperar su alma, y con ella, a Dios.

Hallo en fin, que ser muerto en la memoria  
del mundo es lo mejor que en él se asconde,  
pues es la paga dél muerte y olvido,

y en un rincón vivir con la vitoria  
de sí, puesto el querer tan sólo adonde  
es premio el mismo Dios de lo servido.  
(LXI, vv. 9-14).

En la *Carta a Arias Montano*, la victoria de Hércules en la batalla contra Anteo sirve a Aldana para expresar el sometimiento de las pasiones relacionadas con los apetitos corporales del hombre exterior, simbolizadas por Anteo, por la virtud del hombre interior, simbolizado por Hércules. Este gigante obtenía su poder al tener contacto con la tierra, ámbito de lo físico, lo corporal y, por tanto, de las pasiones que desencaminaban al alma del sendero de la virtud.<sup>274</sup>

---

<sup>272</sup> Robert Graves, después de estudiar las diversas variantes de los mitos griegos –algunas probablemente desconocidas por Aldana– resume el mito de Orfeo de la siguiente manera: Orfeo, hijo del rey Eagro y de la musa de la poesía épica, Caliope, era considerado el mejor poeta y músico de todos los tiempos. Apolo le obsequió una lira y las musas le enseñaron a tocarla con tal maestría que cuando la tocaba era capaz de domar a las bestias salvajes y hacer que los árboles lo siguieran. Se casó con Eurídice, quien fue mordida por una serpiente y murió. Orfeo descendió entonces al Tártaro para rescatarla, y con la belleza de su música conmovió a Hades, señor del Tártaro, para que le permitiera llevársela consigo. La única condición que éste le dio para poder llevársela fue que no volteara a verla hasta que no estuvieran de regreso en la tierra. Una vez bajo la luz del sol, Orfeo voltéo a ver si Eurídice lo había seguido y la perdió para siempre. Una de las vertientes del mito dice que Orfeo murió despedazado por las Ménades y que su lira fue colocada por Apolo en el cielo en forma de constelación. Cfr. Robert Graves, *Los mitos griegos*, Ariel, Barcelona, 1999, pp. 51-52.

<sup>273</sup> Cfr. Dolores González M., *La poesía de Francisco de Aldana (1537–1578)*, Universitat de Lleida, Lleida, 1995, p. 110.

<sup>274</sup> En este mito Hércules se encuentra con el gigante Anteo, hijo de Poseidón y de la Madre Tierra, durante su onceavo trabajo, que consistía en recoger las manzanas de las Hespérides. Este gigante se fortalecía al

El alma que contigo se juntare  
cierto reprimirá cualquier deseo  
que contra el propio bien la vida encare;

podrá luchar con el terrestre Anteo  
de su rebelde cuerpo, aunque le cueste  
vencer la lid por fuerza y por rodeo,

y casi vuelta un Hércules celeste,  
sompesará de tierra ese imperfecto,  
porque el favor no pase della en éste,

tanto que el pie del sensitivo afeto  
no la llegue a tocar y el enemigo  
al hercúleo valor quede sujeto;  
(LXV, vv. 334-345).

El mito de Ícaro,<sup>275</sup> por su parte, simboliza el fracaso al que está condenada el alma en su intento por elevarse hacia Dios:

¿Notaste bien, dotísimo Montano,  
notaste cuál salí, más atrevido  
que del cretense padre el hijo insano?  
(LXV, vv. 283-285).

Sobre todo cuando el hombre peca de soberbia al creer que está elevándose por sus propios méritos. Francisco de Aldana, como Erasmo de Rotterdam y San Juan, creía que la unión con Dios no dependía de los propios méritos sino de la gracia que le era concedida por Dios como un don.

Faetonte fracasa como Ícaro, pero las características del mito de Faetonte permitieron que Aldana se concentrara en el pecado de soberbia, inspirándose en las *Metamorfosis* de Ovidio (libros I, vv. 750-779, y II, vv. 1-400) y en la *Favola di Phaetonte* de Luigi Alamanni. Faetonte, al pedir a su padre Apolo que lo dejase ser el aúriga del carro solar, quiso elevarse a la condición de Dios. Como Adán y Eva que pecaron al comer del Árbol del Bien y del Mal, Faetonte pecó por pretender hacer algo que

---

tener contacto con la Tierra, por lo que Hércules lo venció rompiéndole las costillas y levantándolo por los aires hasta que murió. Cfr. R. Graves, *op. cit.*, pp. 199-200.

<sup>275</sup> El arquitecto Dédalo construyó unas alas amarradas con hilo y cera para que él y su hijo Ícaro escaparan de la prisión en la que los había puesto Minos, rey de Creta. Antes de emprender el vuelo, Dédalo advirtió a Ícaro que no volara demasiado cerca del sol para que no se derritiera la cera que sujetaba las plumas, ni demasiado cerca del mar para que éstas no se mojaran, pero Ícaro, regocijado por la grandeza de sus alas, desobedeció a su padre y se remontó hasta el sol, sus alas se derritieron, y cayó al mar donde murió ahogado. *Ibid.*, pp. 104.

sólo le estaba permitido a los dioses. De este modo, cuando hace la petición a su padre, éste le responde:

Si tu hado, tu estrella y tu planeta  
te formaron mortal, no en vano tientes  
sobre el uso mortal hijo extenderte,  
pues no es cosa mortal la que pretendes.  
(VIII, vv. 541-544).

Con todo el espíritu humanista, Aldana intentó superar las versiones de Ovidio y Alamanni añadiendo a su versión elementos nuevos que no habían merecido la atención de estos autores, como la escena del llanto de Climene, quien ante la tumba de su amado hijo recuerda a la Virgen de la Soledad:

Dulce Faetonte mío, mi dulce hijo  
¡oh mi alma, oh mi bien!, ¿cuál fiera Parca  
de tus hermosos años florecientes  
cortó la nueva y delicada estambre?,  
¿por qué quiso dejar la viuda madre  
que su vida llorase con tu muerte,  
pues más que muerte es ya su triste vida?  
(VIII, vv. 1054-1059).

Otro de los mitos trabajados por Aldana es el de Eco y Narciso<sup>276</sup> que simboliza la relación del alma (Eco) enamorada de Narciso (Cristo). Las características de este mito permitieron que se convirtiera en una alegoría cristiana del amor de Cristo por los hombres: el alma, hecha a imagen y semejanza de Dios es un eco de su Creador. El alma, Eco, se enamora de Narciso quien en términos cristianos simboliza el amor de Dios por la humanidad, es decir, del Dios que hecho hombre a través de Jesucristo se enamora del ser humano, es decir, de su imagen.

---

<sup>276</sup> Hera castigó a Eco por permitir que las concubinas de Zeus escaparan con no tener voz propia y con ser capaz únicamente de repetir las palabras de otras personas. Más tarde, Eco se enamoró, como muchos hombres y mujeres, del hermoso Narciso, hijo de la ninfa azul Liriope y del dios-río Cefiso. El día de su encuentro, ella le pidió que se unieran pero Narciso, asustado por una profecía de Tiresias que vaticinaba su muerte en cuanto se enamorase, huyó diciéndole a Eco que moriría antes de unirse a ella. Eco entonces languideció de amor quedando de ella sólo su voz. Posteriormente, Narciso se enamoró de su propia imagen reflejada en el agua y se suicidó al no ser capaz de poseerse a sí mismo por miedo a que se cumpliera la profecía. De su sangre en contacto con la tierra brotó la flor blanca con corola roja del Narciso. Cfr. *Ibid.*, pp. 94-95.

Y ¿qué debiera ser bien contemplando  
el alma, sino un eco resonante  
a la eterna beldad que está llamando?  
y, desde el cavernoso y vacilante  
cuerpo, volver mil réplicas de amores  
al sobrecelestial Narciso amante,  
rica de sus intrínsecos favores,  
con un piadoso escarmio el bajo oficio  
burlar de los mundanos amadores.  
(LXV, vv. 58-66).

El Cristo-Narciso también era el Cristo-Prometeo. En el poema LXI Aldana llama a Cristo “mi divino Prometeo” (v. 49), refiriéndose al titán que enseñó a los hombres las artes necesarias para la vida civilizada como la astronomía, la medicina, la metalurgia y la navegación y, más importante de todo, que se sacrificó para que los seres humanos poseyeran el fuego.<sup>277</sup>

En este esfuerzo por cristianizar la mitología grecolatina, iniciado por Dante –“...o sommo Giove / che fosti in terra per noi crucifisso” (Purg., VI, vv. 118-119)<sup>278</sup>–, Aldana puso a Neptuno, dios del mar, y al resto de los dioses olímpicos a adorar al Dios cristiano:

Luego de su Dios el dios marino  
la insignia vio, prostrado y con las manos  
juntas, la adora, y todo el convecino  
ejército de dioses sobrehumanos;  
(XVI, *Fragments poéticos*, vv. 33-36).

Dioses, semidioses y mortales en cuyos mitos estaba contenida la verdad que había intuido la Antigüedad antes de que Jesucristo la trajera a los hombres.

## 5.2. Poesía espiritual.

La cantidad de versos que Aldana dedicó a lo que Elías Rivers ha clasificado como poesía espiritual,<sup>279</sup> nos muestran a un Aldana que además de conocer la filosofía contenida en la tradición clásica y la filosofía natural, buscó elevarse recorriendo el camino de las

<sup>277</sup> Cfr. Ángel M. Garibay, *Mitología griega*, Porrúa, México, 2000, pp. 210-211.

<sup>278</sup> Dante Alighieri, *La divina comedia*, texto crítico de la Sociedad Dantesca italiana, est. de Giuseppe Vandelli, Ulrico Hoepli, Milano, 2002.

<sup>279</sup> Cfr. Elías L. Rivers, *Francisco de Aldana. El divino capitán*, Diputación Provincial, Badajoz, 1955, p. 157.

Sagradas Escrituras, tal como lo recomendaba Erasmo de Rotterdam. Se ignora si tenía los conocimientos suficientes de griego y hebreo para leer la Biblia en su lengua original, pero se sabe que conocía muy bien el latín y que su querido maestro don Benito Arias Montano, uno de los humanistas españoles más importantes de la época, fue el que dirigió la publicación de la Biblia políglota de Amberes. Durante sus estudios en la Universidad de Alcalá, Arias Montano entró en contacto con el erasmismo, en ese entonces muy popular en España debido a la influencia del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros. De Erasmo heredó la aspiración a la interioridad y la voluntad de nutrir la enseñanza cristiana con la materia evangélica, de las que luego se nutriría Aldana como su discípulo espiritual.

Una de las principales preocupaciones de Arias Montano reflejada explícitamente en la poesía espiritual de Aldana es la definición de piedad, la cual consistía en el temor de Dios, la penitencia (entendida como guerra contra las pasiones) y la caridad, es decir, un amor conjunto a las obras.<sup>280</sup> Estos tres conceptos los menciona el divino capitán cuando se refiere al alma, de la cual, hecha un Hércules

serán temor de Dios y penitencia  
los brazos, coronada de diadema  
la caridad, valor de toda esencia.  
(LXV, vv. 349-351).

En la *Naturae historia*, Montano escribió sobre un saber iniciático, desconocido tanto para los filósofos como para los teólogos que trabajaban con categorías provenientes de la filosofía griega, que había sido introducido por Cristo y se llamaba Caridad, la cual estaba sustentada en el amor fraterno, el humanitarismo y la ausencia total de argumentos para justificar el daño al prójimo.<sup>281</sup> Este concepto de caridad lo encontramos en la *Carta a Arias Montano* cuando Aldana habla de la amistad con el humanista y, muy probablemente, fue uno de los motores del cuestionamiento de su actividad militar.

La crisis religiosa desencadenada por la Reforma y la Contrarreforma, aunada al replanteamiento de un cosmos totalmente distinto que trajeron consigo los descubrimientos astronómicos de la época, como el sistema heliocéntrico de Copérnico, llevaron inevitablemente a una pérdida de fe y seguridad que trataron de contrarrestar los

<sup>280</sup> Cfr. Marcel Bataillon, *Erasmo y España*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, p. 739.

<sup>281</sup> Cfr. Manuel Pecellín L., "La *Naturae historia* de B. Arias Montano", *Revista de Estudios Extremeños*, XLV-2, 1989, p. 276.

humanistas. El Apocalipsis, por ejemplo, con su enorme capacidad de despertar el temor de Dios, fue explorado por Arias Montano en su *Historia* y por Aldana en el poema XXVIII, *Octavas sobre el Juicio Final*. En su versión del Apocalipsis, Aldana introduce algunos elementos de su propia cosecha como la alegoría del Tiempo, tan popular en el Renacimiento y probablemente muy eficaz para alentar la reflexión entre los lectores de su época:

el Tiempo sin mudanza y sin rodeo,  
lleno de sí, con hoz sobre él cargada,  
casi invisible y reducido en eco,  
encima un tronco está caído y seco.  
(XXVIII, vv. 37-40)

La estrecha relación con Arias Montano, la larga estancia de diez años en Flandes y la enorme popularidad que tuvo Erasmo en España<sup>282</sup> dejaron una huella profunda, aunque no muy visible, en la poesía de Aldana, huella que es espíritu de recogimiento, de oración y de contacto íntimo y verdadero con Dios. Es posible encontrar referencias más concretas al erasmismo como el concepto de gracia, extraído por Erasmo de san Pablo, a quien consideraba el hilo conductor de las Sagradas Escrituras.<sup>283</sup> En su Epístola a los Efesios (Ef 2, 8-9), san Pablo dice: “habéis sido salvados por la gracia mediante la fe; y esto no viene de vosotros sino que es don de Dios; tampoco viene de las obras, para que nadie se glorie.” La gracia es así un don de Dios, escalera para llegar hasta Él, pero no el resultado de acción humana:

No que de allí le quede atrevimiento  
para creer que en sí mérito encierra  
con que al supremo obligue entendimiento,

pues la impotencia misma que la tierra  
tiene para obligar que le dé el cielo  
llovida ambrosía en valle, en llano, o en sierra,

---

<sup>282</sup> La popularidad de Erasmo en España comenzó alrededor de 1522, pero comenzó a declinar alrededor de 1540 debido a que la Iglesia católica le atribuía una supuesta cercanía con Lutero. En realidad, Erasmo quiso reformar el cristianismo desde su interior y por ello se atrevió a denunciar la hipocresía y concupiscencia del clero, lo cual, en un contexto de cisma religioso, eran observaciones que la Iglesia juzgaba como muy peligrosas, por lo que volcó todos sus esfuerzos a extirpar el erasmismo de las mentes españolas. Cfr. M. Bataillon, *op. cit.*, pp. 726 y ss.

<sup>283</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 600.

o para producir flores el hielo  
y plantas levantar de verde cima  
desierto estéril y arenoso suelo,

tiene el alma mejor, de más estima,  
para obligar que en ella gracia influya  
el bien que a tanta alteza le sublima.

Es don de Dios, magnificiencia suya,  
divina autoridad que el ser abona,  
de nuestra indinidad que no le arguya;  
(LXV, vv. 196-211).

### 5.2.1. Poemas a Jesucristo.

Aldana dedicó varios de sus poemas al misterio de la Encarnación y al de la Eucaristía, así como al sacrificio de Cristo en la cruz, cimientos de una poesía cristiana que según Elías Rivers comenzó con los himnos de santo Tomás de Aquino y continuó hasta los autos sacramentales de Calderón.<sup>284</sup>

El sacrificio de Cristo en la cruz –símbolo por excelencia del cristianismo– era la prueba más contundente de su amor por los hombres y, al mismo tiempo, la que más despertaba en el hombre el sentimiento de piedad,<sup>285</sup> por lo que fue representado por la mayor parte de los poetas, pintores y escultores renacentistas, desde los desconocidos hasta los más famosos. Aldana hizo su propia versión en la *Canción a Cristo crucificado*, la cual puede resultar desconcertante en una primera lectura. El investigador Otis Green ha dado a este poema una explicación igualmente desconcertante al clasificarla bajo la tradición de la “parodia de lo sagrado”,<sup>286</sup> sin embargo, en este poema Aldana parece, más bien, hacer una parodia de sí mismo, es decir, de la muy humana intrascendencia y estupidez que se reflejan en el inadecuado tono burlón que utiliza para dirigirse a Cristo, en contraste con la solemnidad que esta situación demanda. La voz poética, que se dirige a Cristo, tiene la insolencia de afirmar que sus preocupaciones son mayores que las del Hijo de Dios, sin embargo, creo que más que burlarse de Cristo se burla de sí misma y con ella de la humanidad, incapaz de salir de su minúscula percepción de la realidad:

---

<sup>284</sup> Cfr. E. L. Rivers, *op. cit.*, pp. 161-162.

<sup>285</sup> Cfr. M. Bataillon, *op. cit.*, p. 755.

<sup>286</sup> Otis H. Green *apud* José Lara Garrido (ed.), Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, Cátedra, Madrid, 2000, nota al poema XXXVII, p. 285.

Si estáis desconsolado y afligido,  
afligido esté yo y desconsolado  
(y no por comparar males a males),  
pero poned los vuestros en olvido,  
y más os duela mi menor cuidado  
que los mayores vuestros y mortales,  
y pues sentir los tales  
no tuvo otro principio sino éste,  
aunque la vida mi remedio os cueste,  
pues vos os ofrecistes,  
veréis y vere yo lo que quesistes.  
(XXXVII, vv. 34-44).

### 5.2.2. Poemas a la Virgen María.

No hay que olvidar que Aldana era un poeta católico. Además del énfasis en el Dios misericordioso del Nuevo Testamento, una gran parte de su poesía espiritual la dedicó a la Virgen, cuyo culto es parte tan importante del catolicismo. La Virgen es la intercesora entre los hombres pecadores y Cristo, así como la viva prueba de que el ser humano puede, a pesar del pecado original, llevar una vida virtuosa y ser digno no sólo de ser acogido en el Reino de Dios sino, como en el caso de María, de que se le otorguen gracias especiales, como la de ser la madre de Dios. Así, en el poema “Parto de la Virgen” Dios nos dice que

ésta [la Virgen] entre todos fue de mi escogida,  
dina por su vivir de nuestra vida.  
(XLIII, vv. 367-368).

Aldana también reprodujo algunos pasajes de la vida de la Virgen muy representados por los pintores del Renacimiento como la Anunciación,

do la Virgen [Gabriel] halló que recogida  
en silencio profundo, casto y puro,  
y en solitaria, como Fénix, vida,  
tras mal compuesto vive y roto muro,  
a do la antigua yedra y la tejida  
vitalba nido ordena muy seguro,  
y el techo de un verdor desblanquiado  
(señal de antigüedad) se muestra ornado.  
(XLIII, vv. 1056-1064).

Y como la Piedad:

Quedó en su muerte la afligida Madre  
sola, de angustias y dolores llena;  
llora la Virgen buena  
y no hay quien la consuele,  
que en mal que tanto duele  
tiene el consuelo humano aborrecido,  
(II, *Poemas atribuidos*, vv. 5-10).

Aldana, como Petrarca en el final de su *Canzoniere*, dedicó muchos de sus versos a la Virgen, todos parte de una larga plegaria para regresar a la “correta vía” de la virtud y la fe que lo llevarían hacia Dios; y, probablemente, también como la expresión de su catolicismo frente a una Europa dividida por las guerras de religión.

### 5.3. Destino y libre albedrío.

Una de las aportaciones más revolucionarias del humanismo es su concepto del hombre como el único ser no dado, al que le había sido otorgado, por voluntad divina, el don de crearse a sí mismo y de transformar el mundo mediante el ejercicio de su libertad, como lo afirmó Pico della Mirandola en su *Discurso sobre la dignidad del hombre*. Sin embargo, un cambio tan radical en lo que se refiere a un concepto tan importante no pudo suceder de golpe. El siglo XVI es testimonio de la convivencia de viejos y nuevos conceptos relacionados con el destino, la libertad y la responsabilidad humanas: hado, fortuna, Divina Providencia, libre albedrío, gracia divina; y la poesía de Aldana es un valioso testimonio de esta convivencia.

Bajo un contexto cristiano en el que Dios era el Dios cristiano del perdón y la misericordia, cuyo juicio y castigo se aplicaban hasta después de la muerte, explicar la fatalidad era asunto difícil. El hado fatídico de los griegos tomaba entonces forma en los elementos de la naturaleza, instrumento de unos dioses caprichosos que envidiaban la fortuna humana.

¡Ay hado descortés, cuánta amargura  
celaste en el dulzor de mi ventura!  
(VI, vv. 71-72).

Los dioses paganos eran celosos de la fortuna humana sobre todo cuando se trataba de una pareja de jóvenes amantes. Así, cuando Leandro está a punto de morir ahogado en su intento por llegar nadando hasta Hero, el narrador que presencia la escena pide a la

Parca, una de las tres hermanas que según la mitología griega estaban encargadas de cortar el hilo de la vida o de salvar a quien les placiera, que sosiegue las olas del mar en las que Leandro se está ahogando:

Déjale, ¡oh Parca!, ver dentro en los brazos  
de su querida y de su amada Hero,  
concédeles que den sendos abrazos  
en remembranza de su amor primero;  
aplaca el mar que en tantos embarazos  
por evitar, se puso, un gozo entero;  
¿ya no le ves sin fuerza y sin reposo  
*vencido del trabajo presuroso?* [...] (I, vv. 33-40).

El furor de esta envidia podía contarrestarse, sin embargo, con la reciprocidad del amor, o al menos esa era la esperanza de los amantes.

el Amor fuerce a la Fortuna y pueda  
nuestra conformidad más que su rueda.  
(VI, vv. 127-128).

pues a dos voluntades hecha una,  
se rinde amor, el tiempo y la fortuna.  
(VI, vv. 143-144).

La Fortuna es un personaje del imaginario medieval que al contrario del hado fatídico de los griegos no era irracional. La Fortuna llevaba a los hombres del éxito a la ruina (de cima en sima) aleatoriamente para que de esta forma pudieran tomar conciencia del carácter temporal de la vida y reflexionar sobre los valores eternos.

San Agustín, por su parte, dedicó una parte importante de sus esfuerzos a esclarecer el concepto del libre albedrío, llegando a la conclusión de que el hombre era el único responsable de sus pecados, debido al mal uso que hacía de su libertad. Admitía la objeción de que Dios no debía haber dotado al hombre de una voluntad débil, pero encontró una salida a este problema al plantear el libre albedrío de manera conjunta a la fe. Sin fe no podía haber gracia, y la gracia era el don divino que orientaba el libre albedrío hacia el bien. La libertad absoluta estaba entonces, según Agustín, en identidad con escoger a Dios libre, voluntaria y responsablemente.<sup>287</sup> Así lo expresa Aldana:

---

<sup>287</sup> Cfr. Étienne Gilson, *La filosofía en la Edad Media*, Gredos, Madrid, 1985, pp. 126-128.

Nuestra suma unidad, que toda en ello  
está, su misma debe semejanza,  
que es el hombre, escoger, donde se sella  
y hace en él vital toda alianza,  
y no esparcidamente esto y aquello,  
naturaleza que a sí misma alcanza;  
el hombre pues escoja, en aquél obre  
do todo está, y en él todo se cobre.  
(XLIII, vv. 793-800).

En el poema VIII, Aldana expone, a través del tratamiento que le da a la fábula de Faetonte, un concepto de destino más cercano al concepto de libertad y responsabilidad humanas expuesto por Pico della Mirandola en su *Discurso sobre la dignidad del hombre*, matizado por el pensamiento de san Agustín en lo que se refiere a la orientación del libre albedrío mediante la fe. En este poema, Faetonte es el único responsable de su desgracia. Al hacer mal uso de su libre albedrío por no escuchar las indicaciones de su padre, se entrega a las “ondas fortunas” ejercidas por los astros sobre todo aquél que opte por sí mismo y no por Dios. En el momento en el que Faetonte decide subirse al carro de Apolo, renuncia a ser el aúriga de su propio destino, del que a partir de ahora se encargan las constelaciones zodiacales.

Llevado acá y allá corre cual nave  
por las airadas ondas fortunas,  
que el piloto dejó entregada al viento  
y el gobierno y timón a la fortuna.  
(VIII, vv. 730-733).

Aldana, al hacer una revisión de su propia vida, también se juzga como el único responsable de sus propias desgracias:

tras tanto acá y allá yendo y viniendo,  
cual sin aliento inútil peregrino,  
¡oh Dios!, tras tanto error del buen camino,  
yo mismo de mi mal ministro siendo,  
(LXI, vv. 5-8).

Dándose, a pesar de todos sus errores, la oportunidad de volver a hacer uso de su libertad y, en una actitud plenamente humanista, reorientar su vida y su poesía hacia la

## CONCLUSIONES

### 1. Dos imágenes del mundo convergen.

La obra del divino capitán tiene una virtud que rara vez encontramos de manera tan contundente en la literatura: la unión de conocimiento filosófico y poesía. Su extraordinario conocimiento del pensamiento renacentista se volvió verso, y su poesía ventana a un universo en metamorfosis. El universo del siglo XVI se convirtió de máquina en animal, de estar regido por una serie finita de movimientos mecánicos comenzó a moverse como un ser vivo, se demolieron sus fronteras expandiéndose al infinito y se puso a girar en torno al Sol. Tal metamorfosis por supuesto tomó su tiempo, esperando a que también ocurriera en la mente de sus espectadores.

Si bien la poesía de Francisco de Aldana se articuló en torno al neoplatonismo, también constituye un testimonio de que el desplazamiento del aristotelismo del siglo XIII por el platonismo de los siglos posteriores no significó la total desaparición del primero. El pensamiento de Aristóteles fue conservado, al menos en parte y en conjunción con el de Platón, en la definición de Dios y en la visión del universo. Su física, a pesar del universo y la divinidad mecánicos y distantes en los que derivó a finales de la Edad Media se mantuvo a lo largo de todo el Renacimiento como una fuente vigente de referencia, modificándose paulatinamente al enfrentarse con nuevas teorías. De este modo, no debe sorprendernos que el cielo de Aldana sea, entre muchas otras cosas, el cielo esférico de movimiento circular, movimiento que, según Aristóteles, era el más perfecto de todos por ser continuo e infinito:

por eso con su rueda presurosa  
vueltas da el cielo en su estrellado quicio.  
(LX, vv. 787-788).

El cielo aristotélico era un cielo con movimiento rotatorio, impulsado por el Motor Inmóvil cuya existencia, invisible por ser incorpórea, fue deducida por Aristóteles a partir del movimiento del mundo, pues si el mundo se movía y el movimiento estaba causado, a su vez, por otro movimiento, tenía necesariamente que existir un origen inmóvil pues, de otro modo, la cadena causa-efecto no tendría fin:

[...] Alguno que alcanzó que no podía  
un cuerpo otro mover sin que él se mueva,  
y vio que el movimiento procedía  
de incorpóreo poder que el cuerpo lleva,  
un ser que, sin moverse, otro movía  
y otro cuerpo después halló por prueba,  
aunque era natural el movimiento,  
de la deidad de amor hizo argumento [...]  
(XII, *Fragmentos poéticos*).

Según el aristotelismo cristianizado de la Edad Media, el amor, entendido como la tendencia del pensamiento y la voluntad hacia algo, era la fuerza que impulsaba a que los planetas, inteligencias correspondientes a cada una de las siete esferas, tendieran hacia el Motor inmóvil, su primera causa y finalidad.<sup>288</sup>

[El amor] es un móvil primero que arrebató  
conigo a los planetas inferiores  
(L, vv. 272-273).

Aldana también dividió el mundo según la división aristotélica de la región sublunar y la supralunar. En el poema “Parto de la Virgen”, el arcángel Gabriel recorre todo el cielo en dirección al hogar de la Virgen. Cuando llega a “nuestro mundo” éste tiene las características de la región sublunar: es el reino de la generación, la corrupción y los actos en potencia; mientras que la región supralunar es un reino más cercano a Dios y, por tanto, inmutable y eterno.<sup>289</sup>

y cómo finalmente, más entrando  
en nuestro mundo, menos fe y constancia  
halla en las cosas, cada cual mudando  
lugar y calidad, forma y sustancia,  
y por contrario, cuanto más alzando  
Naturaleza va más consonancia  
halla de sí, porque más tiene junto  
a toda el armonía que está en un punto.  
(XLIII, vv. 1009-1016).

---

<sup>288</sup> Cfr. Étienne Gilson, *La filosofía en la Edad Media*, Gredos, Madrid, 1985, p. 298.

<sup>289</sup> Cfr. Bertrand Russell, *A History of Western Philosophy*, Simon and Shuster, New York, 1945, pp. 206-207.

Asimismo, José Lara Garrido ha identificado la explicación que da Aldana de la inmovilidad y ubicación de la Tierra en el medio del mundo como una explicación de origen aristotélico.<sup>290</sup>

la Tierra en medio, que ocasión no tiene  
para mudar lugar, que si mudase  
fuerza sería caer, ya que igualmente  
dista de todo, toda junta en todo,  
y así, en un mismo instante, el movimiento  
alto y bajo sería, diestro y siniestro,  
adelante y atrás y a la redonda,  
cosa que a la razón tan mal consuena,  
por donde se concluye que la tierra  
no puede no tener su medio firme.  
(XLVI, vv. 57-66).

A partir del siglo XIV la *machina mundi* de Aristóteles fue metamorfoseándose paulatinamente en un organismo, más afín al universo platónico.<sup>291</sup> En Aldana puede observarse la convivencia entre una concepción y la otra, paso previo a la ruptura:

No porque el cielo su gran cuerpo extienda  
tan llenamente y se dilate tanto,  
ni que tan varias cosas comprehenda  
debajo el estrellado y claro manto,  
no porque tan gran máquina dependa  
de aquél que en todo está glorioso y santo  
es grande Dios, mas es tan grande el mundo  
porque sin fin es Dios grande y profundo.  
(XVII, vv. 25-32)

En esta octava, el poeta menciona tanto el gran cuerpo del cielo (“no porque el cielo su gran cuerpo extienda”) haciendo reminiscencia del concepto platónico, y la “gran máquina” de Aristóteles. El énfasis de la octava, empero, no reside en la convivencia de ambas concepciones, sino en la demostración de un razonamiento erróneo que consistía en pensar que Dios es grande porque el mundo es grande. Al contrario, Dios era la primera causa de todo –como decía Aristóteles– y por ende, la grandeza del mundo se debía a la grandeza de su Creador. Con esta aclaración Aldana advertía que no había que invertir el

<sup>290</sup> Cfr. José Lara Garrido (ed.), Francisco de Aldana, *Poesías castellana completas*, Cátedra, Madrid, 2000, nota 45-66, p. 348.

<sup>291</sup> Timeo, en su descripción del origen del mundo, dice que la divinidad produjo “un cuerpo de superficie lisa y uniforme en todo sentido, equidistante en todos sus puntos del centro, un cuerpo íntegro y perfecto.” (Platón, *Timeo*, trad., introd. y notas de Conrado Eggers, Colihue Universidad, Buenos Aires, 1999, 34b).

efecto con la causa, pues el verdadero filósofo debía ser capaz de elevar su intelecto y no caer en el error de entender el mundo a partir de su experiencia más inmediata que, en este caso era la vastedad del mundo. Cabe mencionar que la teoría heliocéntrica de Copérnico es acorde con el razonamiento que Aldana hace en este poema: en vez de construir una teoría astronómica que respondiera a las apariencias llegó a la conclusión de que la Tierra gira alrededor del Sol, sometió esta teoría al razonamiento abstracto y la demostró con cálculos matemáticos.

A pesar de que Copérnico publicó su teoría heliocéntrica en 1543, cuando Francisco de Aldana era un niño, el modelo ptolomeico del cosmos no desapareció tan rápidamente de la mente de los hombres. Una teoría que perduró desde los orígenes de la observación astronómica no podía desaparecer de la noche a la mañana, ni tampoco en unos años. De este modo, cuando Aldana se refiere a la Tierra, lo hace definiéndola en términos totalmente ptolomeicos como “la región de luz escasa” (LXV, v. 192). Asimismo, define el *Caelum ipsum* como el Empíreo, es decir, la región donde habita Dios:

El cielo impíreo, trono más conforme  
al sobrecelestial orbe divino,  
adonde la uniforme y omniforme  
forma se ve de aquél que es uno y trino,  
(XLIII, vv. 401-404).

Asimismo, cuando el arcángel Gabriel cuando se dirige hacia el hogar de la Virgen María en Nazaret, recorre un cielo totalmente ptolomeico: parte del Empíreo, desciende por el *Stellatum* o cielo de las estrellas fijas, donde se encuentra con las constelaciones zodiacales en forma de animales celestes; posteriormente pasa por cada una de las siete esferas planetarias donde cuenta a cada uno de los dioses que ahí habitan la buena nueva que anunciará más tarde a la Virgen. Cabe decir que este poema es de los mejores ejemplos de la extraordinaria capacidad que tenía Francisco de Aldana para sintetizar y llenar de vida la herencia mitológica grecolatina, sus conocimientos de astronomía y su fe cristiana, tal como lo hizo Dante en la *Divina comedia*. El trayecto del arcángel es bastante largo, por lo que aquí sólo se transcriben algunos versos:

a do Saturno está tardo y mohíno,  
bajó con vista desusada y nueva,  
y allí lo vio, que en treinta años solares  
corriendo a su lugar muda lugares;

el cual con un descuido amodorrido  
levanta el ponderoso sobrecejo,  
mas como de improviso el ángel vido  
en forma se alegró todo el buen viejo...  
(XLIII, vv. 453-460).

Como se ha visto, la concepción cosmológica de Aldana está dominada por la astronomía ptolomeica, a pesar de que el universo heliocéntrico copernicano había recibido una gran aceptación entre los astrónomos y humanistas desde mediados del siglo XVI, y de que, muy probablemente, Aldana conoció la obra de Copérnico, dada su vasta cultura y su interés por la astronomía. Su preferencia por el cielo ptolomeico pudo haber tenido dos razones: la primera razón es que la revolución en la concepción del universo que implicó la teoría copernicana –y que sería más tarde continuada por Galileo Galilei– tuvo que convivir durante casi un siglo con un cielo ptolomeico fuertemente arraigado en la mente de los hombres del siglo XVI, incluyendo la de un hombre de pensamiento aventurado como Francisco de Aldana; la segunda razón es, tal vez, que el cielo ptolomeico tiene una arquitectura con mayor potencial poético que el sistema heliocéntrico de Copérnico. En el cielo ptolomeico los ángeles pueden descender desde el reino luminoso de Dios, recorrer el cielo de las estrellas fijas y atravesar las diferentes esferas correspondientes a los dioses paganos, tan apreciados como estructuras simbólicas en el Renacimiento. La estructura jerárquica de este cielo permite, además, plantear una clara contraposición entre la pureza y belleza del mundo supralunar, y la oscuridad y degradación del mundo sublunar, territorio donde el hombre se debate entre su origen divino y su tendencia a la corrupción. Sin embargo, a pesar de que el cielo de Aldana es fundamentalmente ptolomeico, en su poesía puede identificarse el eco de la teoría copernicana, sobre todo en lo que se refiere al escepticismo y el asombro que desencadenó como efecto más inmediato. La sutil duda que expresa Aldana en la *Fábula de Faetonte* con respecto a la inmovilidad de las estrellas fijas –fijas durante más de mil años– al introducir la posibilidad de que su movimiento sea tan lento que para el ojo humano sea imperceptible, es un tímido principio, pero principio al fin, de una duda que después carcomería el sistema ptolomeico por entero:

Después que unas estrellas y otras pasa [Faetonte],  
por los abiertos campos vuelve el paso  
a las menores dellas, que están fijas  
o si se mueven es tan paso y poco  
que con dificultad puede entenderse.  
(VIII, vv. 767-771).

## 2. Francisco de Aldana: Renacimiento y Modernidad.

En un principio, la desposesión de la categoría de centro a la Tierra y, con ella, la pérdida física y metafísica de un centro en el universo no arrojó al hombre al abismo. A Nicolás de Cusa, por ejemplo, le entusiasmaba que la Tierra hubiese elevado su rango al de las estrellas nobles. Giordano Bruno, por su parte, decía que esta nueva astronomía “nos libera de las cadenas de un reino muy angosto y nos eleva a la libertad de un dominio verdaderamente augusto”.<sup>292</sup> Sin embargo, la metamorfosis del mundo cerrado de la Antigüedad y la Edad Media en el universo infinito de finales del siglo XVI, así como el derrumbe de un concepto de perfección otrora inspirado en un mundo mecánico, contenido y gobernado por un conjunto limitado de leyes, tuvo como resultado que, más tarde, el hombre se extraviara en el universo, obligado a transformar sus conceptos fundamentales y el marco mismo de su pensamiento, transformación que paulatinamente se fue consolidando como la visión moderna de la realidad. En el siglo XVII, el entusiasmo ante un Dios y una creación igualmente infinitos de Bruno y Cusa se convirtió en miedo y angustia: Dios y el universo se volvieron inconmensurables y el hombre se perdió en ellos. El filósofo y físico Blas Pascal (1623-1662) escribiría, aproximadamente un siglo después de Bruno:

Let him lose himself in wonders as amazing in their littleness as the others in their vastness. [...] He who regards himself in this light will be afraid of himself, and observing himself sustained in the body given to him by nature between those two abysses of the Infinite and Nothing, will tremble at the sight of these marvels; and I think that, as his curiosity changes into admiration, he will be more disposed to contemplate them in silence than to examine them with presumption [...] For, in fact, what is man in nature? A Nothing in comparison with the Infinite, an All in comparison with the Nothing, a mean between nothing and everything. [...] The Author of these wonders understands them. None other can do so. [...] The eternal silence of these infinite spaces frightens me.<sup>293</sup>

---

<sup>292</sup> Giordano Bruno *apud* Alexandre Koyré, *Del mundo cerrado al universo infinito*, Siglo XXI, México, 2000, p. 45.

<sup>293</sup> Blas Pascal *apud* Dennis R. Danielson, “The Eternal Silence of These Infinite Spaces. Blaise Pascal”, *The Book of the Cosmos*, Perseus, Cambridge, 2001, p. 197.

Aldana no alude en su poesía a la noción del universo infinito, pero sí a la de Dios, hacia la cual se lanza sin reparo alguno.

Mas pues, Montano, va mi navecilla  
corriendo este gran mar con suelta vela,  
hacia la infinidad buscando orilla.  
(LXV, vv. 124-126).

No obstante, a pesar de navegar hacia él, tuvo momentos en que llegó a dudar de que fuese capaz de alcanzarlo:

Mas ¡ay de mí!, que voy hacia el profundo  
do no se entiende suelo ni ribera,  
y si no vuelvo atrás, me anego y hundo.

No más allá; ni puedo, aunque lo quiera.  
Do la vista alcanzó, llegó la mano;  
ya se les cierra a entrambos la carrera.  
(LXV, vv. 277-282).

Es notable que en un poema dedicado a la búsqueda de la experiencia de Dios como la *Carta a Arias Montano sobre la contemplación de Dios y los requisitos della*, Aldana dude de su propia capacidad para lograrlo, la cual podría extrapolarse a la incapacidad de la razón humana en general para aprehender lo inaprehensible. En estos versos, Aldana no habla como el neoplatónico que cree en la posibilidad de la experiencia de Dios en tanto el alma está hecha a su imagen y semejanza, o desde la *mens* humana que alumbra el universo como un Sol. Su duda refleja el comienzo de la insatisfacción que Thámara, traductor español del Polidoro Virgilio en el siglo XVI, volviera parte sustancial de su retrato del hombre renacentista:

Nuestro ánimo y entendimiento nunca se satisface de cosa deste mundo, nunca se harta, nunca se contenta, siempre está hambriento, siempre desabrido, siempre descontento, continuamente desea más, espera más, procura más. Y de aquí proviene que nunca haze sino inquirir, investigar, ymaginar y pensar cosas nuevas, inauditas y nunca vistas, y en la inquisición, invención y conocimiento dellas, se macera y aflige, hasta que al fin, acertando o errando, cayendo o tropezando, o como mejor puede, alcanza lo que quiere.<sup>294</sup>

---

<sup>294</sup> Thámara *apud* José A. Maravall, "La época del Renacimiento" en Francisco López Estrada (ed.), *Historia y crítica de la literatura española, II. Siglos de oro: Renacimiento*, Francisco Rico (dir.), Crítica, Barcelona, 1980, p. 53.

La conciencia de la conciencia en tanto herramienta del hombre para entenderse a sí mismo y definir su relación con el mundo, pero también el deseo de no tenerla por la dureza de la realidad a la que nos confronta, es un peso que el hombre moderno ha cargado desde el Renacimiento. En el siglo XVII, Descartes la haría garantía de la existencia de la realidad y Dios comenzaría a diluirse lentamente en la mente moderna. Ya desde entonces, Aldana se refería a la inevitable conciencia y al peso que trae consigo, aunque sin nombrarla todavía como tal:

¡Ay, que considerar el bajo punto  
del estado mortal al alma hierie!,  
mas de tal peso alienta y la requiere  
alta contemplación de su trasunto;

pero con esto el gran rector conjunto  
aquel tributo contrapuesto infiere  
do, no con celo, tanto el bien se quiere  
cuando a la humana parte el mal va junto.

No sé si, al sostener la fatigosa  
vida, fuera mejor falto juicio,  
con que el dolor se engaña y no se siente,

o si sentir en todo toda cosa,  
con tal daño del alma y perjuicio,  
es más alivio a la pasión doliente.  
(LVI).

Otra de las nociones modernas, allende el concepto de infinito, las limitaciones de la razón y la noción de conciencia que surgió en el Renacimiento, es la del individuo. El “yo”, a modo del Sol del heliocentrismo copernicano se puso en el centro del universo.<sup>295</sup> Un “yo” que además ya no se definía por el lugar estático que ocupaba el hombre en el modelo medieval del mundo, sino por hacer uso de la libertad que Dios le había otorgado para construirse a sí mismo. En la poesía de Francisco de Aldana el individuo está inscrito en la totalidad de la obra: desde la gloria de la que se jacta como poeta y como militar, su amor por las mujeres, su desamor, la revisión que hace de la totalidad de su vida y finalmente, la decisión de abandonar su vida pasada y emprender la búsqueda de Dios a través de la vía contemplativa. Su obra es, en conclusión, la resolución de la trayectoria vital de un hombre que luchó toda su vida por construirse a sí mismo.

---

<sup>295</sup> Cfr. *Ibid*, p. 51.

### **3. Final.**

Cada época se distingue por el tipo de preguntas que se hace y por cómo las responde, preguntas y respuestas que en su conjunto van construyendo una visión de la realidad. Algunas han sido respondidas a partir del conocimiento que resulta de observar detenidamente el cielo, la naturaleza, los hombres y uno mismo; otras, para las que este conocimiento no basta, se responden con la imaginación. Y esta realidad se convierte en el mundo del hombre: bajo su cielo piensa, ama, crea, destruye, sueña, y sus sueños dependen de la concepción que haya construido de lo posible.

La obra de Francisco de Aldana es el resultado de la afortunada unión entre el método de la filosofía y la intuición de la poesía, pues como Dante y Petrarca, el divino capitán encontró las respuestas que buscaba su atribulado espíritu filosófico en y a través de su obra. Su profundo conocimiento de lo que poetas y filósofos de su época y del pasado pensaron y sintieron, está contenido en su poesía, de tal modo que sus versos hacen eco de una sensibilidad humana común a pesar de los siglos.

En la obra de Aldana están tejidos él y su tiempo, con la extraña lucidez y emotividad que sólo tiene la gran poesía. En ella pueden encontrarse tanto los vestigios de un mundo medieval que estaba desapareciendo como la nueva idea del mundo con la que el hombre sustituyó el vacío que quedó: Platón y sus ideas, las esferas de Ptolomeo, la fama poética de Petrarca, pero también el Dios circular de Dionisio Areopagita y Arias Montano, el amor de León Hebreo, la contemplación de Ficino, el hombre que se construye a sí mismo de Pico y el Dios y la celebración de la infinitud de Giordano Bruno. Denso tejido cuyos hilos corresponden a las líneas de pensamiento de los filósofos y teólogos más importantes del Renacimiento, estructurados desde una postura filosófica esencialmente neoplatónica aunque a veces Aldana se aventuró a formular su propia manera de ver y entender su realidad inmediata y la trascendente.

Francisco de Aldana, además, vivió en el principio de una época en que la misma noción de mundo se puso en cuestión e irrumpió la conciencia, ante el contraste de dos modelos de universo totalmente distintos, de que el cosmos es producto de la idea que nos construimos de él. Desde ese entonces fuimos lanzados al vacío de una infinitud que nos ha forzado a replantear nuestras viejas preguntas y a formular otras nuevas. Aldana se

lanzó al infinito, aunque algunas veces dudó y temió perderse en la limitaciones de la minúscula condición humana.

En conclusión, leer al divino capitán, además de darnos la oportunidad de rescatar del olvido a uno de los mejores poetas de los Siglos de Oro, nos da la posibilidad de explorar una conformación distinta de la realidad pero también la huella de su ruptura. Oportunidad invaluable para aventurarnos en la catedral cósmica del cielo ptolomeico, pero también para cuestionar nuestro propio cielo y nuestra visión de la realidad, esa que parece tan verdadera, tan científicamente comprobada y, a veces, tan limitante, por la sensación de no poder escapar de ella. El contraste con otras visiones nos permite recordar que, a fin de cuentas, es parte de la vieja historia de la construcción de la realidad. Y en vez de que esta libertad nos paralice de angustia, lo mejor es aprender del capitán Aldana y lanzarnos hacia ella con la vela suelta.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALATORRE, Antonio, *Los 1001 años de la lengua española*, 3a. ed. corregida y aumentada, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- ALIGHIERI, Dante, *La divina commedia*, texto crítico de la Sociedad Dantesca Italiana, est. de Giuseppe Vandelli, Ulrico Hoepli, Milano, 2002.
- ALONSO, Dámaso, *Estudios y ensayos gongorinos*, Gredos, Madrid, 1955.
- ALDANA, Francisco de, *Epistolario poético completo*, ed. de Antonio Rodríguez-Moñino, Turner, Madrid, 1978.
- \_\_\_\_\_, *Obras completas*, 2 vols., ed. de Manuel Moragón Mestre, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1953.
- \_\_\_\_\_, *Poesías*, ed. de Elías L. Rivers, Espasa Calpe, Madrid, 1957.
- \_\_\_\_\_, *Poesías castellanas completas*, ed. de José Lara Garrido, Cátedra, Madrid, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Sonetos*, ed. de Raúl Ruiz, Hiperión, Madrid, 1984.
- ANTONELLI, Roberto, “*Rerum Vulgarium Fragmenta* di Francesco Petrarca” en Alberto Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana. Le opere, I. Dalle origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino, 1992, pp. 379-471.
- BALIÑAS, Carlos, “León, el hebreo del Renacimiento” en *Actas del Simposio “Filosofía y ciencia en el Renacimiento”*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1988, pp. 231-260.
- BATAILLON, Marcel, *Erasmus y España*, 2a. ed. corregida y aumentada, trad. de Antonio Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México, 1996. [1a. ed. en francés, 1937].
- BATTAGLIA, Salvatore, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Liguori, Napoli, 1974.
- BENAVIDES, Manuel, “Del signo a la causa” en *Actas del Simposio “Filosofía y ciencia en el Renacimiento”*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1988, pp. 151-160.
- BLECUA, Alberto, “Fernando de Herrera y la poesía de su época” en Francisco López Estrada (ed.), *Historia y crítica de la literatura española, II. Siglos de Oro: Renacimiento*, Francisco Rico (dir.), Crítica, Barcelona, 1980, pp. 426-445.
- BRAUCHITSCH, Boris von (ed.), *Renaissance. Das 16. Jahrhundert. Galerie der grossen Meister*, Dumont, Köln, 2000.
- BURCKHARDT, Jacob, *La cultura del Renacimiento en Italia*, trad. de Fernando Bouza, Teresa Blanco y Juan Barja, pról. de Fernando Bouza, Akal, Madrid, 1992. [1a. ed. en alemán, 1860].
- CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras*, trad. de L.J. Hernández, Fondo de Cultura Económica, México, 1972. [1a. ed. en inglés, 1944].
- COCHRANE, Charles Norris, *Cristianismo y cultura clásica*, trad. de José Carner, Fondo de Cultura Económica, México, 1982. [1a. ed. en inglés, 1939].
- DANIELSON, Dennis Richard, “Atoms and Empty Space. Leucippus, Democritus, Epicurus, Lucretius”, *The Book of the Cosmos*, Perseus, Cambridge, 2001, pp. 23-30.
- \_\_\_\_\_, “The Eternal Silence of These Infinite Spaces. Blaise Pascal”, *The Book of the Cosmos*, Perseus, Cambridge, 2001, pp. 195-197.
- \_\_\_\_\_, “The Peculiar Nature of the Universe. Claudius Ptolemy”, *The Book of the Cosmos*, Perseus, Cambridge, 2001, pp. 68-74.

- \_\_\_\_\_, "The Weakness of the Hypotheses. Proclus", *The Book of the Cosmos*, Perseus, Cambridge, 2001, pp. 75-77.
- ECO, Umberto, *La búsqueda de la lengua perfecta*, trad. de María Pons, Crítica, Barcelona, 1999.
- FERRATER MORA, José, *Diccionario de filosofía*, 4 vols., Alianza, Madrid, 1981.
- FICINO, Marsilio, *De amore: comentario al Banquete de Platón*, trad. del latín y est. de Rocio de la Villa Ardura, Tecnos, Madrid, 1989.
- FLÓREZ MIGUEL, Cirilo, "Artes mecánicas y teoría de la experiencia en el Renacimiento" en *Actas del Simposio "Filosofía y ciencia en el Renacimiento"*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1988, pp. 161-169.
- FLORI, Jean, *La caballería*, trad. de Ángel Sánchez-Guijón, Alianza, Barcelona, 2001.
- FUCILLA, Joseph G., *Estudios sobre el petrarquismo en España*, *Revista de Filología Española*, Anejo LXXII, Madrid, 1960.
- GALÁN ESLAVA, Juan, *Cinco tratados de alquimia españoles*, Tecnos, Madrid, 1987.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, "«El honor de la lengua castellana»: fray Luis de León, escritor" en Mercedes Aznar López y Luz de Gaztelu y Quijano (eds.), *El siglo de fray Luis de León: Salamanca y el Renacimiento*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1991, pp. 149-167.
- GARIBAY, José María, *Mitología griega*, Porrúa, México, 2000, (Col. "Sepan cuantos..." no. 31).
- GARRN, Eugenio, *La revolución cultural del Renacimiento*, trad. de Domènec Bergadà, profl. de M.A. Granada, Crítica, Barcelona, 1984.
- \_\_\_\_\_, *Medioevo y Renacimiento*, trad. de Ricardo Pochtar, Taurus, Madrid, 1986.
- GILSON, Étienne, *La filosofía en la Edad Media*, trad. de Arsenio Pacios y Salvador Caballero, Gredos, Madrid, 1985. [1a ed. en francés, 1952].
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Dolores, *La poesía de Francisco de Aldana (1537-1578). Introducción al estudio de la imagen*, Universitat de Lleida, Lleida, 1995.
- GONZÁLEZ MIGUEL, J. Graciliano, "El epicureísmo como factor de equilibrio en el humanismo renacentista" en Manuel Carrera (ed.), *El Renacimiento italiano. Actas del II Congreso Nacional de Italianistas*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1986, pp- 231-246.
- GRAVES, Robert, *Los mitos griegos*, trad. de Lucía Graves, Ariel, Barcelona, 1999.
- GREEN, Otis H., "On Francisco de Aldana: Observations on Dr. Rivers' Study of 'El Divino Capitán'", *Hispanic Review*, XXVI-2, 1958, pp. 117-135.
- HATZFELD, Helmut, *Estudios sobre el Barroco*, trad. del inglés de Ángela Figuera, del alemán de Carlos Clavería, del italiano de M. Miniati, Gredos, Madrid, 1973.
- HEBREO, León, *Diálogos de amor*, trad. de Garcilaso Inca de la Vega, Fundación José A. de Castro, Madrid, 1996.
- HEIDEGGER, Martin, *Arte y poesía*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1992.
- HOMERO, *La Odisea*, trad. de José Manuel Pabón, introd. de Manuel Fernández-Galiano, Gredos, Madrid, 1993.
- KOYRÉ, Alexandre, *Del mundo cerrado al universo infinito*, trad. de Carlos Solís, Siglo XXI, México, 2000. [1a. ed. en inglés, 1957].
- LEÓN, fray Luis de, *Poesía completa*, ed. de José Manuel Bleuca, Gredos, Madrid, 1990.
- LEWIS, C.S., *The Discarded Image*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002. [1a. ed. 1964].

- LYNCH, John, *Los Austrias (1516-1598)*, trad. de Juan Faci, en Josep Fontana y Gonzalo Potón (dirs.), *Historia de España, X*, Crítica, Barcelona, 1993.
- MANERO SOROLLA, María Pilar, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1987.
- MARAVALL, José Antonio, "La época del Renacimiento" en Francisco López Estrada (ed.), *Historia y crítica de la literatura español, II. Siglos de Oro: Renacimiento*, Francisco Rico (dir.), Crítica, Barcelona, 1980, pp. 45-53.
- MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina, *La lengua florida*, Universidad Nacional Autónoma de México / Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
- \_\_\_\_\_, *Las raíces y las ramas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- OVIDIO, *Metamorfosis*, versión rítmica, introd. y notas de Rubén Bonifaz Nuño, Secretaría de Educación Pública, México, 1985.
- PETRARCA, Francesco, *Canzoniere*, introd. de Roberto Antonelli, est. de Gianfranco Contini, notas de Daniele Ponchiroli, Einaudi, Torino, 1992.
- PLATÓN, *Banquete*, trad., introd. y notas de Juan D. García Bacca, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1944.
- \_\_\_\_\_, *Fedón, Fedro*, trad., introd. y notas de Luis Gil Fernández, Alianza, Madrid, 1995.
- \_\_\_\_\_, *La República*, trad., introd. y notas de Antonio Gómez Robledo, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1971.
- \_\_\_\_\_, *Timeo*, trad., introd. y notas de Conrado Eggers Lan, Universidad Colihue, Buenos Aires, 1999.
- PARKER, Alexander A., *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*, trad. de Javier Franco, Cátedra, Madrid, 1986.
- PECELLÍN, Manuel L., "La *Naturae historia* de Benito Arias Montano", *Revista de Estudios Extremeños*, XLV-2, 1989, pp. 268-279.
- PRIETO, Antonio, *La poesía española del siglo XVI*, t. I, Cátedra, Madrid, 1984.
- RICO, Francisco, "Temas y problemas del Renacimiento español" en Francisco López Estrada (ed.), *Historia y crítica de la literatura español, II. Siglos de Oro: Renacimiento*, Francisco Rico (dir.), Crítica, Barcelona, 1980, pp. 1-27.
- RIVERS, Elías L., *Francisco de Aldana. El divino capitán*, Diputación Provincial, Badajoz, 1955.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, "Francisco de Aldana" en *Los poetas extremeños del siglo XVI. Estudios bibliográficos*, I, Diputación Provincial, Badajoz, 1935, pp. 239-344.
- RUSSELL, Bertrand, *A History of Western Philosophy*, Simon and Schuster, New York, 1945.
- SECRET, Francois, *La Kabbala cristiana del Renacimiento*, trad. de Ignacio Gómez de Liaño y Tomás Pollán, Taurus, Madrid, 1979. [1a. ed. en francés, 1963].
- SUÁREZ, Juan Luis, "Retórica, ética y pedagogía en Arias Montano. Una aproximación a la filosofía del Humanismo", *Revista de Estudios Extremeños*, LII-3, 1996, pp. 1080-1094.
- VALBUENA PRAT, Ángel, *Historia de la literatura española, II. Renacimiento*, 9a. ed. ampliada y actualizada por Antonio Prieto, Gustavo Gili, Barcelona, 1981.
- VIRGILIO, *Geórgicas*, versión rítmica, introd. y notas de Rubén Bonifaz Nuño, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1963.

YATES, Frances A., *Ensayos reunidos, III. Ideas e ideales del Renacimiento en el norte de Europa*, trad. de Tomás Segovia, Fondo de Cultura Económica, México, 2002. [1a. ed. en inglés, 1967].

ZAMBRANO, María, *El hombre y lo divino*, 2a. ed. aumentada, Fondo de Cultura Económica, México, 2002. [1a. ed., 1955].