

EL DISCURSO AMOROSO EN LA *CARTA A GALANIO* DE FRANCISCO DE ALDANA

Óscar Javier González Molina

El Colegio de México

El fastidio que Francisco de Aldana (1537-1578) sentía por la vida cortesana de Flandes y su alegría por la victoria de la Armada española frente a los turcos en la batalla de Lepanto, llevaron al poeta de origen extremeño a solicitar al rey Felipe II la formación de una comisión armada que ultimara las fuerzas turcas, para así afirmar la supremacía de Dios y de España. A la espera del llamado real, entre los años de 1571 y 1572, “el Divino” compone su *Carta a Galanio*¹, en la que Elías Rivers observa “claras indicaciones de que maduraba la actitud de Aldana hacia la vida en general”². La forma artificiosa de la epístola oculta una reflexión sobre el sentimiento amoroso, que se adquiere luego de un largo aprendizaje en el terreno de las pasiones³.

Al igual que otros poetas de su época, el autor de la *Carta a Galanio* utiliza el recurso de la *imitatio-emulatio* para la composición de los setecientos veinticuatro versos endecasílabos que forman el exordio, el

¹ Cito a Aldana por *Poesías castellanas completas*, ed. José Larra Garrido, México, Rei, 1990.

² *Francisco de Aldana. El divino capitán*, Badajoz, Instituto de Servicios Culturales, 1955, p. 64.

³ La transformación de la imagen de la amada en la epístola, que de la abstracción casi divina cae hasta la corrupción de la infiel, comprueba la madurez vital que advierte Elías Rivers, y la distancia que “el Divino” toma de la visión abstracta y maniquea del amor, pues el lugar en el que “posa al sujeto amado no es la peana desde la que mira la mujer del amor cortés o del neoplatonismo, investida de belleza sagrada, intocable: sino que, desvestida de linajes, la amada es acostada a la altura del poeta” (Alfredo Mateos Paramio, “Francisco de Aldana: ¿Un neoplatónico del amor?”, en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, eds. Manuel García Martín, et al., Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, 2, p. 660).

cuerpo y la extensa posdata⁴. Aldana usa temas e imágenes poéticas de la literatura clásica, española e italiana en sus epístolas⁵. En la carta dedicada a Galanio, se destaca la adopción de la *amicitia* horaciana y la materia amorosa del *Cancionero petrarquista*⁶. El uso del endecasílabo suelto, que surgió “del intento renacentista de asemejar la versificación romance a la latina”⁷, muestra la gran influencia de la literatura italiana en las letras hispánicas, que, en muchos casos, se debe a la estancia de algunos poetas en las cortes italianas y su posterior regreso a España⁸. Francisco de Aldana pertenece a la segunda generación de escritores petrarquistas, la cual

estaría formada por poetas que cubren el llamado Segundo Renacimiento, o sea, el reinado de Felipe II (1558-1598), pues para

⁴ “The *Carta a Galanio* is by far the longest of the epistles, and includes as an unusual, if not unique feature, a postscript which amounts to a quarter of the whole poem” (D. Gareth Walters, *The poetry of Francisco de Aldana*, London, Tamesis, 1988, p. 86).

⁵ “En el Renacimiento, la epístola no tiene sólo un fin misivo, sino que también tiene otro literario. El género literario es el medio de expresión elegido por los humanistas, que lo cultivan para exponer tanto su erudición como sus sentimientos y vivencias. El primer caso produce la epístola erudita y literaria llamada humanística, que es más bien una especie de tratado. El segundo, la familiar, como expresión íntima y personal de temas de actualidad, sin ser erudita. Mientras que el primero sigue más de cerca las reglas formales y el estilo de las cartas oficiales del *ars dictaminis*, este segundo tipo de epístola está en las líneas de las cartas de Cicerón o Plinio, cuyos textos, escritos en *sermo*, servían como modelos a imitar” (Jamile Trueba Lawad, *El arte epistolar en el Renacimiento español*, Madrid, Támesis, 1996, p. 43).

⁶ Una de las tradiciones clásicas que distingue a los poetas del siglo XVI y se observa claramente en los poemas de Francisco de Aldana, es “la que procede de las *Heoridum Epistolae* de Ovidio, elaborada a través del amor cortés trovadoresco y del petrarquismo, que llega a su forma renacentista en el *capitolo d'amore* italiano, tal como lo escribía Tebaldeo en el siglo XV; esta epístola amorosa es sumamente artificiosa” (E. Rivers, *op. cit.*, pp. 168-169).

⁷ Tomás Navarro Tomás, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, New York, Syracuse University Press, 1956, p. 191.

⁸ Sobre la relación cultural entre España e Italia, y su importancia en la escritura de poetas como “el Divino”, Alexander A. Parker comenta que “la sensualidad de Aldana es más italiana que española, lo que podría deberse a su crianza en Italia” (*La filosofía del amor en la literatura española*, trad. Javier Franco, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 81-82).

Zamora Vicente el empuje petrarquista terminaría con el siglo. Los miembros de esta segunda generación girarían en torno a Fr. Luis y Herrera con las múltiples implicaciones de las tópicas y tradicionales “escuelas” salmantina y sevillana [...] A esta generación de petrarquistas renacentistas españoles pertenecerían hombres nacidos entre 1525 a 1538, tales como Ramírez Pagán, Luis de León, Baltasar de Alcázar, Ercilla, Herrera, Francisco de Figueroa, Francisco de Aldana, Gaspar Gil Polo, Pedro Laínez, Francisco de la Torre, entre otros⁹.

Tanto en Italia, cuanto en España, el petrarquismo se manifestó como un modelo de *imitatio-emulatio*, consciente o inconsciente, de las formas lingüísticas y estilísticas de sus escritos¹⁰, principalmente del *Cancionero*, y, en este sentido, de las figuras de Cicerón y Virgilio, recuperadas por el poeta toscano en sus versos. En Italia, el rescate de los temas y formas líricas de Petrarca, encabezado por Pietro Bembo, sustentó la elección de una lengua común en la península apenina e impulsó el renacer de la lírica humanista que, desde el punto de vista de la época, se alejaba de la oscuridad medieval y dirigía su mirada a los grandes escritores clásicos¹¹. En España, la figura de Petrarca se importó de la prestigiosa tradición italiana y enriqueció las letras hispánicas, particularmente la poesía, al

⁹ María Pilar Manero Sorolla, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, Promociones y publicaciones universitarias, 1987, p. 86.

¹⁰ “Dos clases o posibilidades de petrarquismo: el uno *exterior*, llamado por otros críticos como Santangelo *retórico-formal* y por Risset *conceptístico* –es el que precisamente molestaba a De Sanctis y que tan bien ha estudiado Dámaso Alonso, denominándolo *manierístico*–; otro *interior*, el que la crítica italiana considera propio de los grandes petrarquistas, que une al refinamiento lingüístico la expresión íntima del mundo afectivo y sentimental, siempre contradictorio y en conflicto, pero aspirando al equilibrio bajo el dominio de la razón” (*ibid.*, pp. 7-8).

¹¹ En este tenor, vale aclarar que Pietro Bembo, entre otros, consideraba “el concepto humanista de la historia como divisible, comprendiendo los logros clásicos, el declive medieval y la recuperación renacentista” (Ignacio Navarrete, *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid, Gredos, 1997, p. 14).

proporcionar la superioridad y perfección que merecía la lírica de una de las naciones-estado más pujantes de Europa¹².

La imitación petrarquista se orientó a la composición de poesía amorosa, como un ejercicio de introspección emocional del poeta, que bajo la tutela de la figura idealizada de la amante, explora los sentimientos prístinos y las pasiones dolorosas del hombre; por tanto, es “legítimo hablar de unidad en la poesía petrarquista, pues el tema del amor es el único y único es el objeto de ese amor”¹³. Sea la emulación estricta de la escritura petrarquista al seguir exclusivamente su modelo, sea la transformación de las formas e imágenes poéticas con el uso de múltiples estilos literarios¹⁴, el común denominador de los dos tipos de apropiación es la creación de una lírica amorosa de tipo humanista.

La mayor parte del contenido de la *Carta a Galanio* se dedica al tema amoroso¹⁵, a la discusión de las alegrías y tormentos que hacen parte de la

¹² “La poesía lírica, de este modo, jugó un papel único en la lucha española por la autojustificación cultural. Aunque España era la primera nación-estado poderosa y unificada en Europa y contaba con la primera literatura nacional autoconsciente, sus poetas emplearon más de un siglo en intentar crear un cuerpo de literatura que se ciñera a su categoría imperial, y sobre todo que se pudiera comparar a los logros culturales ya obtenidos en Italia” (*ibid.*, p. 10).

¹³ Vittore Boccheta, *Sannazaro en Garcilaso*, Madrid, Gredos, 1976, p. 43.

¹⁴ No es de extrañar que en el petrarquismo se pueda detectar, “como es natural, un abanico de posibilidades cuyos límites pueden establecerse entre la llana copia del modelo y su verdadera emulación; entre su total dictadura y su franca disolución” (M. Montero, *op. cit.*, p. 10).

¹⁵ En la introducción a las *Poesías castellanas completas*, Lara Garrido señala la importancia del tema amoroso en la epístola, al asegurar que “toda una fenomenología del amor reaparece para explicar el cambio sentimental que origina el poema [...] Esta poética articula además, desde la complementariedad *ars-ingenium*, una ficción del «contraste amoroso» que se basa en «encubrir» y «descubrir», elaborando un conflicto cuyo decurso constitutivo en la historia de la lírica ha de polarizar en la correspondencia el término y la premisa, según una dinámica recursiva de los estadios del amor” (p. 52). El crítico Gareth Walters, también reconoce el valor del amor en la carta, al comentar que “the main body of the poem is concerned with love, informed by two perspectives corresponding to the poet and the recipient respectively. The former assumes the role of the experienced, worldly, slightly sceptical adviser who counsels the unfortunate

relación sentimental entre Merisa y Galanio. En la epístola, el amor se presenta como un sentimiento complejo y difícil¹⁶, que enfrenta “las potencias del alma y las corpóreas / teñidas, revoltosas y azoradas” (vv. 248-249), al crear una “nueva naturaleza” en la que rige el caos y la dificultad. Para Aldana, “el niño arquero” lanza sus flechas envenenadas sobre el hombre dolido, que sufre los desórdenes del querer y resiste los embates de las fuerzas espirituales y las pasiones carnales, sin encontrar un punto de convergencia que le permita experimentar el amor como un sentimiento pleno y sensato¹⁷. La figura de cupido, como un niño que somete hasta al más fuerte de los hombres, también aparece en el Soneto XXVIII de Garcilaso de la Vega, específicamente en los versos 9 a 11, donde dice: “sabed qu'en en mi perfecta edad y armado, / con mis ojos abiertos, m'he rendido / al niño que sabéis, ciego y desnudo”¹⁸.

En los versos 150 a 255 de la epístola, se presentan las potencias tumultuosas que golpean la vida del hombre y le impiden reposar sus

“Galanio by a blend of specific observation and more general philosophizing. In this poem the principal philosophic component is amatory” (*op. cit.*, p. 86).

¹⁶ Para Platón, la complejidad del sentimiento amoroso se debe a su origen, pues al ser hijo de Poro y de Penia, “en primer lugar, es siempre pobre y está muy lejos de ser delicado y bello, como le supone el vulgo; por el contrario, es rudo y escuálido, anda descalzo y carece de hogar, duerme siempre en el suelo y sin lecho, acostándose al sereno en las puertas y en los caminos, pues por tener la condición de su madre, es siempre compañero inseparable de la pobreza. Más para otra parte, según la condición de su padre, acechaba a los bellos y a los buenos, es valeroso, intrépido y diligente; cazador temible, que siempre urde alguna traza; es apasionado por la sabiduría y fértil en recursos: filosofa a lo largo de toda su vida y es un charlatán terrible, un embelesador y un sofista. Por su naturaleza no es ni inmortal ni mortal, sino que en un mismo día a ratos florece y vive, si tiene abundancia de recursos, a ratos muere y de nuevo vuelve a revivir gracias a la naturaleza de su padre” (*Banquete*, trad. Luis Gil Fernández, Buenos Aires, Aguilar, 1994, 203c-e).

¹⁷ En el poema *Sobre el bien de la vida retirada*, Francisco de Aldana, expresa la misma visión penosa del frágil sentimiento amoroso. “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” (vv. 129-136).

¹⁸ Cito a Garcilaso de la Vega por *Poesías castellanas completas*, ed. Elías L. Rivers, Madrid, Castalia, 1969.

sentimientos y emociones¹⁹. En la representación de los preparativos para una batalla que no se ejecuta, el poeta expresa el ímpetu y la confusión que envuelve toda iniciativa. Para describir al hombre que se dispone a luchar, Aldana compone unos versos encabalgados que comienzan con verbos bisílabos²⁰ (sopla, hinche, cubre, toma, carga, traba, coge, ata, trueca, pega, ase, pone y ciñe) y a los que suma la anáfora con el uso del pronombre *quien*, con el objeto de expresar la inevitable fuerza que impulsa al individuo a combatir, sin considerar los riesgos de la acometida. Aunque la representación del preludio de la batalla se soluciona con la aparición de la imagen del hermano del Aldana, también podría servir como preámbulo para la reflexión sobre el enfrentamiento de las fuerzas contrapuestas que se manifiestan en el sentimiento amoroso²¹, pues posteriormente el poeta describirá el amor como una “lucha no entendida / de mil traspiés, enredos y marañas” (vv. 268-269), por lo que la escena de la preparación de los soldados es un antecedente a la reflexión sobre la naturaleza del amor.

El individuo, como el soldado, enfrenta la vida inducido por el ímpetu de sus emociones y sin plena conciencia de la veracidad de los asuntos que acomete²². La imagen borrosa e ilusoria de un supuesto enemigo, hace

¹⁹ En el Soneto IV, Garcilaso expresa las dificultades que enfrenta el hombre en su empresa amorosa: “Yo mismo emprenderé a fuerza de brazos / romper un monte que otro no rompiera, / de mil inconvenientes muy espeso; / muerte, prisión no pueden, ni embarazos, / quitarme de ir a veros como quiera, / desnudo espíritu o hombre de carne y hueso” (vv. 9-11).

²⁰ Carlos Ruiz Silva hace un detenido análisis del preámbulo a la batalla, y aplaude el uso del encabalgamiento y el asindeton en la epístola, al relacionarlo con una larga tradición de poetas, que va desde Herrera, Lope, Arguijo, hasta llegar a Góngora (*Estudios sobre Francisco de Aldana*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1981).

²¹ En la introducción al *Cancionero* de Petrarca, el traductor, Ángel Crespo, destaca que “la tragedia del amor petrarquista reside –si nos atenemos al *Cancionero*– en la contradicción entre lo sensual y lo espiritual o, si se quiere, entre el placer sensual y el placer espiritual, diamantes de un mismo objeto amoroso” (Madrid, Alianza, 1995, p. 102). Así pues, la lucha entre las fuerzas del cuerpo y las fuerzas del alma es uno de los elementos de la poética petrarquista, que Francisco de Aldana retoma en sus composiciones. En adelante, todas las referencias al *Cancionero* de Petrarca se toman de esta edición.

²² En el poema CCLXIV, con el que inicia la segunda parte del *Cancionero*, se expresa el amor como una guerra en la que participa el amante: “no sé qué

que los soldados se alisten para el combate; así pues, sucede con el hombre, que siempre persigue la ilusión del amor, del ser adorado, que termina siendo una mentira, como lo denuncia repetidamente Galanio en la posdata. La visión del amor, como un sentimiento infructuoso en el que se acumulan las falsas esperanzas, también se expresa en el poema que inaugura el *Cancionero* de Petrarca, “del vario estilo con que me he dolido / cuando a esperanzas vanas me entregaba, / si alguno de saber de amor se alaba, / tanta piedad como perdón le pido” (vv. 5-8). En los versos 446 a 449 de la *Carta a Galanio*, se destaca el carácter imaginario que presenta toda búsqueda del ser amado²³, “¿veis como los despiertos también sueñan / y durmiendo en pasión ven su deseo, / como suele decirse que la esperanza / es engañoso sueño del que vela?”.

El uso del asindeton en los versos que presentan la compostura de los caballos para la batalla²⁴, manifiesta la viveza de la descripción, así como el deseo de enfrentar diversas realidades sin ningún tipo de nexo, lo que crea una atmósfera de agitación y contrariedad que ilustra el estado de excitación y apuro en el que vive el hombre²⁵. En la *Carta a Galanio*, la

espacio concediome el cielo / el día que me puso aquí en la tierra / para sufrir la guerra / que en contra mía yo mismo he armado” (vv. 110-114); y que se acentúa con la inminencia de la muerte: “siento que angustia y duelo atrás me vuelve; / y de otro, no me absuelve / una fruición tan larga y poderosa / que incluso con la muerte pactar osa” (vv. 125-128).

²³ Al exponer las características del amor cortesano y la literatura de los trovadores provenzales, Irving Singer destaca la idealización de la amante, que se forma a partir de la realidad y el ensueño del poeta. “La dama del trovador suele ser una mujer en particular, pero le sirve de pedestal por su capacidad de estimular el arte al mismo tiempo que reina sobre los deleites de la civilización” (*La naturaleza del amor, cortesano y romántico*, trad. Victoria Schusshem, México, Siglo XXI, 1992, t.2, p. 52).

²⁴ Un recurso literario común en la composición de la epístola es la alusión a la mitología griega, para realzar la belleza y fuerza de algunas imágenes poéticas. Así sucede con el caballo preparado para la guerra, que se iguala con Pegaso, tanto en su forma cuanto en sus acciones, “un brinco despedir tan licencioso, / tan repentinamente suelto y libre, / que pensaréis que sube al alto cielo / a competir con el caballo alado” (vv. 226-229).

²⁵ En los versos 207 a 215, Aldana dice: “el cuello encaramar, erguir la oreja, / el ojo ensortijar, volar las crines, / las narices abrir, temblar los labios, / el suelo patear, tender la cola, / los dientes rechinar, torcer la boca, / la cerviz abajar, tascar el freno, / las ancas recoger, doblar las corvas, / el pecho dilatar, volar los

relación de los amantes oscila entre la alegría de los primeros tratos y el desconsuelo de la infidelidad última, por lo que el conflicto y la zozobra gobiernan toda tentativa sentimental²⁶. En este tenor, Aldana recupera un tema ampliamente tratado en la tradición literaria, el cual tiene en la epístola de Enone a París uno de sus mejores modelos: “cuando París pueda respirar habiendo a Enone dejado, / correrá inversa el agua del Janto a su propia fuente. / ¡Janto: lánzate hacia atrás y corred, linfas, inversas! / Paris soporta haber abandonado a Enone”²⁷.

En este sentido, la inconstancia de los amantes es un tema recurrente de la epístola, y se observa claramente en los versos 463 a 493, donde se expresan las contrariedades que el libre albedrío²⁸ produce en el hombre pues quiere “respirar y soplar a un mismo tiempo / cielo y tierra mirar a un mismo instante” (vv. 468 – 469), lo que impide la formación de cualquier sentimiento fuerte y duradero, por la falta de “vigor para las flores / fruto maduro, deseado y dulce” (vv. 492–493). El empleo de la *adynata* o *impossibilita* en los versos 486 a 489, exalta el imposible arreglo entre deseo y realización, como dos dimensiones del amor que no se pueden acopiar: “es vuelo de tortuga, es fundamento / de la sombra del humo al aire dado, / es el ratón que quiso en agujero / do no pudo caber muy de su espacio / introducir la seca calabaza”.

En la posdata, Galanio se queja constantemente del carácter mudable de Merisa, quien traicionó toda promesa de amor y quebrantó la fe del amante, pues no consideró la constancia de su voluntad y el esmero de sus atenciones. Caso parecido se presenta en el poema XXI del *Cancionero*,

cascos, / luego entonar relinchos atronados / que no puedes dudar que en su lenguaje / quiera decir: « ¡Arma, arma, cierra, cierra! »”.

²⁶ Emoción parecida experimenta Petrarca en el poema XVII del *Cancionero* al expresa el sufrimiento que produce el amor no correspondido: “Llanto amargo me llueve de la cara / de suspiros entre un viento angustioso / cuando hacia vos los ojos volver oso / única que del mundo me separa” (vv. 1-4).

²⁷ Publio Ovidio Nasón, *Heroidas*, intr. trad. Tarsicio Herrera Zapién, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, vv. 29-32.

²⁸ Petrarca expresa el amor como un sentimiento complejo, caracterizado por las indecisiones del libre albedrío, pues en el poema CXXXII del *Cancionero*, escribe: “Entre varios vientos va mi nave / —que en altamar me encuentro sin gobierno— / tan leve de saber, de error tan grave, / que no sé lo que quiero aconsejarme / y, si tiemblo en verano, ardo en invierno” (vv. 10-14).

en el que Petrarca denuncia la altivez de la amada, que no reconoce los enormes esfuerzos del hombre que la procura: “Mil veces, por tener, dulce guerrera, / con vuestros ojos paz, os he ofrecido / el corazón; más nos os ha complacido, / pues no mira tan bajo una altanera” (vv. 1-4). El uso de la pregunta retórica²⁹ afirma el compromiso de Galanio frente a la inconstancia de la mujer: “¿Qué te faltó, Merisa, en mi cuidado / para que ajena boca y mano ajena / entrase en posesión de mis tesoros?” (vv. 669-671), “¿podía la tierra estar en sí misma más firme / que mi querer?” (vv. 681 – 682), “¿pues cómo en hora breve, / en breve punto, ¡ay, Dios!, pudiste tanto, / Merisa ingrata, que tan caras prendas / fuesen en duro olvido sepultadas?” (vv. 686 – 689). El lamento del hombre, entonces, manifiesta la imposibilidad de una total comunión entre los seres que, en el caso de Galanio, encuentran en el amor el origen de sus sufrimientos y soledades, es decir, la expresión negativa de su existencia. En el *Triunfo del amor*, Petrarca también señala el aislamiento y tormento que produce la iniciativa sentimental: “Amor, desdenes, lágrimas y tiempo / Al cerrado lugar me condujeron / Donde el pecho reposa toda pena”³⁰.

Para Aldana, el amor es un sentimiento utópico que busca la unidad andrógina³¹, pero que inevitablemente sufre la dualidad entre cuerpo y

²⁹ El uso de la pregunta retórica es un lugar común en la literatura clásica. La epístola de Dido a Eneas, es una clara muestra del manejo de esta figura del pensamiento en el discurso amoroso: “¿quién sus campos dará a unos extraños a que téngalos? / ¿Te resta otro amor? ¿Debes tener otra Dido? / ¿Para otra vez destruirla debes dar otra fe? / ¿Cuándo será que fundes a ejemplo de Cartago otra urbe / y, alto, desde tu alcázar observes tus pueblos?” (*Heroidas...*, *op. cit.*, vv. 16-20). En la Égloga I, Garcilaso retoma, al igual que Aldana, el tema pastoril y acusa la frialdad de la amada, quien es “¡Oh más dura que mármol a mis quejas / y al encendido fuego en que me quemo / más helada que nieve, Galatea!” (vv. 57-59); además, utiliza la pregunta retórica para denunciar la ligereza del sentimiento de la mujer, “¿D'un alma te desdeñas ser señora / donde siempre moraste, no pudiendo / della salir un hora?” (vv. 67-69).

³⁰ Francesco Petrarca, *Triunfos*, eds. Jacobo Martínez y Manuel Carrera, Madrid, Nacional, 1983, vv. 7-9.

³¹ En el *Banquete* de Platón (191a-b), Aristófanes expone la naturaleza humana del amor, la necesaria complementariedad de los amantes, y comenta que en un principio no sólo había hombres y mujeres, sino que había un tercer género, los andróginos, quienes intentaron atacar a los dioses, por lo que Zeus decidió cortarlos por la mitad y dividir cada andrógino en un macho y una hembra, “mas una vez que fue separada la naturaleza humana en dos, añorando cada parte a su propia mitad, se reunía con ella. Se rodeaban con sus brazos, se enlazaban entre

alma, en consecuencia, la completa unión entre los amantes es puramente ilusoria. En este sentido, la visión del poeta es bastante desoladora, y lo anuncia desde el exordio, cuando Aldino alude a una epístola de Galanio que relata “los amores trágicos que un tiempo / trataste con Merisa, más amada / de vos que el corazón con que la amaste” (vv. 71 – 72), y que constituye el motivo de toda la carta.

La imposibilidad de una relación sentimental, plena y franca, se observa en el reproche que, en la posdata, se hace de las palabras falsas y efímeras de Merisa. Los versos 285 a 317 expresan la verdadera conmoción que Aldino experimenta ante la hermosa y sentida epístola que Merisa escribe a Galanio³², en la que se exhibe un sentimiento amoroso tan elevado y profundo, que la pluma de la amada sólo puede ser igualada a la de Cupido³³. En este fragmento, Aldino señala que las líneas dedicadas por Merisa a su amado “no pueden escribirse y no sentirse” (v. 301) y, por tanto, son la manifestación de un sentimiento sincero; de allí que, luego de la traición de la mujer, Galanio no comprenda y recrimine la mentira de la ingrata, quien olvidó sus palabras de amor³⁴. De nuevo, se

sí, deseosos de unirse en una sola naturaleza, y morían de hambre y de inanición general, por no querer hacer nada los unos separados de los otros”.

³² Aldana retoma el modelo literario de una carta que desencadena la escritura de otra y dinamiza el discurso amoroso, en el que se contraponen la visión del amante y de la amada. En las *Heroidas*, la epístola de Helena a París comienza con la lectura que la mujer hace de la carta del troyano. “París: si me diera, lo que leí, no haberlo leído, / yo guardaría mi rango de proba como antes; / ahora, cuando ha violado tu carta mis ojos, la gloria / de nada contestar me ha parecido leve” (Ovidio, *op. cit.*, vv. 1-4).

³³ “Luego consideré, Galanio, el alto / y subido de punto lleno afeto, / la entrañable afición que se señala / en las amorosísimas epístolas escritas de la mano de Merisa; / yo por mi digo, y santamente juro, / que nunca vi, ni en memorables casos / del tiempo oí, que pudo el pecho humano / Amor introducir tan altas veras: / que si el Amor se corta a la medida / de la esperanza, y nunca amar se pudo / lo no esperado, yo por cierto tengo / que Merisa esperó por esta vía / otro cupido ser con arco y flecha” (vv. 285 – 298).

³⁴ “Oh Dios, oh Dios, que pudo aquella lengua, / de do tantas ternezas y blanduras / salieron a Galanio enderezadas, / que pudo aquella boca, de do tantos / sospiros encendidos se espacieron / sobre mi rostro cual región de fuego, / que pudieron los ojos de esta ingrata, / de donde un Nilo, un Istro, un Tajo, un Gange / por mí de mi amigo humor casi manaron, / que pudieron las manos de esta injusta, / asidas con las mías tantas veces...” (vv. 603-613).

presenta la escisión entre sentimiento (como potencia interior) y palabra (como materialización del deseo)³⁵, al recuperar en la posdata la concepción del amor como una pasión que no favorece la armonía de los amantes, sino, por el contrario, causa caos y confusión en el mundo.

La preeminencia de la voz de Aldino en la epístola no se limita a encauzar el recuento de la relación sentimental de Galanio, pues también establece un contrapunto entre la sincera amistad y la dolorosa relación de los amantes. La confraternidad entre Galanio y Aldino recuerda la *amicitia* de las odas horaciana³⁶, donde los hombres comparten un alma. Galanio es la mitad del alma de Aldino, de modo que las palabras de este último están llenas de verdad, sinceridad y comprensión, al contar el drama amoroso de su amigo³⁷. En los primeros versos de la carta se dice, “Es tan verdad, Galanio, lo que agora / recita Aldino en los presentes versos / como es verdad que Aldino y que Galanio / dos nombres son y sola un alma vive” (vv. 1-4). En toda la carta es evidente que Aldino experimenta el sufrimiento de su amigo³⁸, lo que produce un absoluto

³⁵ “Para Francisco de Aldana, el amor no es un paradigma [...] no es armazón de palabras que pretenden explicar la cosa y –esto es lo grave– ocupar su lugar, esto es, suplantar su estar espeso por los nombres vacíos. Nuestro poeta desanda el camino de la abstracción y deja posado al ser en su fluir inasible” (A. Mateos, *op. cit.*, p. 659).

³⁶ En la oda *A la nave que conducía a Virgilio* de Horacio se observa la relación entre los amigos, que experimentan en el destino del otro su propia suerte, de modo que desean fortuna a *la mitad de su alma*: “Que la Diosa de Chipre, que los astros radiantes, / propicios en las olas siempre a los navegantes, / conduciéndote vayan; que los vientos, Eolo / Aprisione, y que deje libre el Yápigo sólo, / o nave que nos debes a Virgilio, fiado / a la custodia tuya sobre el mar dilatado. / Y el Ática que extiende su litoral en calma / llévalo sano y salvo, que es mitad de mi alma” (*Las Odas de Horacio, seguidas del Canto secular y de un fragmento de la Epístola a los Pisones*, trad. Ismael Enrique Arciniegas, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1950, vv. 1-8).

³⁷ Al igual que Galanio señala el talento de Aldino, en la *Epístola a Boscán*, Garcilaso destaca el gran ingenio de su amigo, el poeta: “Señor Boscán, quien tanto gusto tiene / de daros cuenta de los pensamientos, / hasta las cosas que no tienen nombre, / no le pondrá faltar con vos materia, / ni será menester buscar estilo / presto, distinto d’ornamento puro / tal cual a la epístola conviene” (vv. 1-7).

³⁸ “El Divino” recurre a la *amicitia* de la tradición latina para expresar la profunda estima entre Galanio y Aldino. “Pienso que nada de mal ha sucedido a Escipión; si algo ha sucedido, ha sucedido a mí; mas el estar afligido gravemente

entendimiento entre las almas de los hombres. En este caso, se pueden retomar las palabras de Cicerón, al decir que “ese que contempla a un amigo verdadero, contempla como algún ejemplar de sí mismo”³⁹.

La hermandad entre Galanio y Aldino se declara en múltiples fragmentos de la epístola. En los versos 41 a 50, se dice que las palabras e imágenes creadas por Aldino, a partir de una experiencia prodigiosa e inspiradora, son más válidas y sinceras que cualquier tipo de representación de la realidad para conocer las aventuras y sufrimientos de su amigo. Más adelante, en los versos 74 a 90, se observa la absoluta conmoción de Aldino al leer la carta en que se relatan los amores trágicos de Galanio: la emoción del amigo es tan intensa, que llega hasta las lágrimas. La total compenetración entre las almas hace que los amigos se identifiquen por completo en el fracaso sentimental, además, Aldino actúa como una especie de guía para su compañero, ya que en los versos 395 a 403, se dice que él ya transitó los caminos tortuosos del amor y el desengaño, y ahora, con total sabiduría, puede decir “«pasó, solía» / que el ébano del pelo ya blanquea” (vv. 402 – 403).

La imagen de Aldino, como amigo fiel y sincero, se contrapone en la posdata con la figura de Merisa, desleal y embustera. De un lado, en el exordio se dice que el entendimiento entre los amigos es hondamente profundo, a tal punto que Aldana escribe: “tengo que vivo y sois que en mí vos mismo / sé que vivís y sois la mejor parte” (vv. 7 – 8); es decir, entre Galanio y Aldino hay tal cercanía y afecto que reconocen en el otro lo mejor de sí mismos, el más fuerte soporte de sus vidas y, por tanto, al hombre que comprende y expresa como ningún otro los complejos y dolorosos sentimientos personales⁴⁰. De otro lado, en la posdata la imagen de Merisa es totalmente rebajada y vilipendiada, pues es la causante de todos los sufrimientos de Galanio. El alma de la amante carece de todos

por sus desventuras es propio del que ama no al amigo, sino a sí mismo” (Marco Tulio Cicerón, *Lelio, acerca de la amistad*, trad. Amparo Gaos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, 2, 11).

³⁹ *Ibid.*, 7, 23.

⁴⁰ A propósito de la sólida amistad entre Galanio y Aldino, en la introducción al texto *Poesías castellanas completas*, se dice: “Amistad y presencia de lo divino son inseparables en Aldana. Si las almas no pueden concertarse con su ansiado origen, sino desde su unitaria condición humana, la ausencia negadora del «trato amigable y dulce» compendia el desconsuelo universal” (p. 77).

los aspectos positivos que identifican a Aldino, ya que ni soporta, ni fortalece la existencia de Galanio, todo lo contrario, lo conduce a la muerte. “¿Creíste que muerto era? ¡Ay, que tan vivo nunca estuve en desdén, ni tú tan muerta / fuiste jamás al bien, porque aunque vivas / muerta, muerta es de ti la mejor parte!” (vv. 672 – 675). Así pues, mientras Aldino representa la confianza y el afecto que soporta la vida del amigo, Merisa simboliza todo lo negativo, confuso y doliente de la vida de Galanio. En este sentido, la *amicitia* horaciana, además de un recurso retórico y estilístico, sirve como contrapeso al mundo desolado y hostil del amante traicionado.

La analogía entre la ausencia y la muerte destaca un sentimiento de pérdida que recorre toda la relación amorosa, e incluso llega hasta la posdata. Para Aldana hay dos muertes: la física con la que se finiquita la existencia; esta expiración es natural y benigna, pues no causa dolor en el hombre, simplemente lo aleja de toda experiencia vital. La segunda es provocada por la ausencia del ser amado, y es una suerte de muerte en vida, en la que el hombre experimenta el sufrimiento del abandono y el olvido del otro. La muerte natural separa al individuo de su vínculo con el mundo material y la muerte por ausencia lo arranca de toda experiencia espiritual y sentimental; por tanto, la segunda es una forma de morir más penosa, ya que niega al hombre cualquier contacto con el mundo superior de sus emociones. “Yo verdaderamente afirmo y creo / que es otra vida, superior de aquella / con que vivimos, el tener presente / la cosa amada, así como otra muerte / mayor es que el morir della ausentarse” (vv. 322-326). La muerte en vida causada por el desencuentro amoroso, puede observarse en los siguientes versos del Soneto XL de Garcilaso:

trátame así que a mil habría muerto,
mas yo para más mal estoy guardado;
estó ya tal que todos me han dejado
sino el dolor qu'en sí me tiene vuelto.
Ya todo mi ser se ha vuelto en dolor
y así para siempre ha de turar,
pues la muerte no viene a quien no es vivo (vv. 5-11).

En el poema CCCLVIII del *Cancionero* de Petrarca, el dolor del poeta por la muerte de Laura es tan profundo, que pide liberarse de tanto sufrimiento: “¡Ven, Muerte, que te aguardo esperanzado! / Y no tardes,

que el tiempo se ha cumplido, / si no se consumó ya cuando aquélla / pasó desde este mundo a mejor vida” (vv. 8-11). La muerte por ausencia perdura en el individuo y le recuerda el fracaso de sus apuestas sentimentales, ya que representa un dolor constante que no tiene remedio. En este sentido, la pena de la ausencia es tan grande en el amante, que inspira los siguientes versos:

en fe de esta razón queda por dicho
que ha de sentir, ausente, mayor daño
del que muriendo deja sólo aquello
que el amante propuso por quien ama;
y digo no más: que si la muerte amarga
vida no recibiese de la ausencia,
no pudiera matar por ser ya muerta (vv. 349-355).

La “fiereza de la ausencia”, que se subraya con imágenes como *las aguas del olvido y el despeñarse de las memorias amorosas* entre los versos 356 a 360, predomina como motivo poético en la posdata, ya que la razón de su escritura proviene del engaño de la amada y la situación dolorosa en que se hunde Galanio, quien con rabia expresa a Merisa que le tiene “desvanecido, embelesado y muerto!” (v. 566).

Ahora bien, en la *Carta a Galanio*, el sentimiento amoroso transcurre entre la memoria que desencadena la escritura del cuerpo de la epístola, y la necesidad de olvido que reclama Aldino a su amigo en la posdata. En la Antigüedad, el arte de la memoria se exponía en los tratados de retórica como una técnica que permitía a los oradores enriquecer sus declamaciones con discursos mnemotécnicos de indudable precisión⁴¹. El llamado a las “fuerzas de la memoria”, para que iluminaran los recuerdos del poeta y le permitieran relatar fidedignamente los hechos del pasado, fue un recurso ampliamente utilizado en la creación literaria. El vínculo entre memoria, poesía y pintura, en la composición de las imágenes literarias, también se remonta a la historia del arte clásico, particularmente a los trabajos de Simónides. En este sentido, dice Frances A. Yates:

⁴¹ Frances A. Yeats, *El arte de la memoria*, trad. Ignacio Gómez de Liaño, Madrid, Siruela, 2005, p. 18.

la teoría que iguala poesía y pintura descansa asimismo en la supremacía del sentido visual que el uno expresa poéticamente y el otro pictóricamente. Las relaciones elusivas que a lo largo de su historia mantiene el arte de la memoria con otras artes están, pues, ya presentes en la fuente legendaria, en las anécdotas de un Simónides que vio poesía, pintura y mnemónica en términos de intensa visualización⁴².

En el exordio de la *Carta a Galanio*, la creación poética surge de una emanación superior, que ilumina y penetra la memoria del poeta, proporcionando las imágenes sensibles que colman sus versos. La memoria se comunica con el alma del poeta⁴³, por tanto la iluminación natural, que induce a Aldino a la escritura, se asemeja a la descrita por Plotino en el libro primero de su quinta Eneáda, cuando señala cómo el Alma Universal se comunica con el Alma Individual.

Pero ¿cómo se esparce la vida a la vez en el universo y en cada individuo? Para comprenderlo es preciso que el alma contemple al Alma universal (...). Que el Alma se represente entonces la gran Alma que desbordada por todas partes en esta masa inmóvil, se esparce allí, la penetra intimamente y la ilumina como los rayos del sol alumbran y doran una nube sombría (...). Si el cielo, el sol, los astros, son dioses, es por la presencia del Alma. Es por ella por quien nosotros mismos somos algo⁴⁴.

⁴² *Ibid.*, p. 48.

⁴³ La estrecha relación entre memoria y alma fue un tema literario de los pensadores latinos, entre ellos Cicerón, quien, en el enorme poder de las “fuerzas de la memoria”, observó la naturaleza divina del alma. “Si pudiera afirmar algunas otras cosas sobre un asunto oscuro, juraría que el alma, sea aire o fuego, es divina. ¿Pues qué? Dime, ¿la fuerza tan grande de la memoria te parece producida o formada de la tierra bajo este nebuloso y caliginoso cielo? Si no ves qué sea esto, ves al menos de qué propiedades es; si ni siquiera esto, ves seguramente cuánto es su poder” (*Discusiones Tusculanas*, intr. trad. Julio Pimentel Álvarez, México, Secretaría de Educación Pública, 1985, I, 25, 60).

⁴⁴ Plotino, *Selección de Enéadas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1923, V, 1, 2.

En los versos 62 a 66, la memoria se expone como la “tesorera / de aquellas y de esta inmaterial riqueza, / del ángulo interior, donde hospedea / las desamadas y amistadas formas, / según la voluntad se las ofrece” y, por tanto, tiene la función de seleccionar y ordenar las palabras en la epístola⁴⁵. En este sentido, el cuerpo de la carta se compone con las imágenes que suscita el recuerdo de los desafortunados amores entre Merisa y Galanio, a las cuales continuamente vuelve Aldino, luego de sus reflexiones y digresiones sobre anatomía, mitología y filosofía.

La posdata no comienza con una iluminación que aclara los recuerdos del poeta, por el contrario, es un “despecho, / un tropel del dolor, un gran torrente / de cólera inflamada” (vv. 534 – 536) lo que anima la escritura del texto, e impide al poeta “enmudecer aquí / trabar la lengua” (v. 529), luego de haber fechado la epístola. La imposibilidad de callar, de olvidar la traición de la mujer amada, motiva la escritura de la posdata, al despertar el recuerdo de la desafortunada relación sentimental y ejemplificar la concepción del amor, caótico y sufriente, que se anuncia en la epístola. En el cuerpo de la carta, la amada es idealizada hasta la divinización (vale recordar que Aldino iguala su pluma con la de Cupido)⁴⁶, de tal forma que, en algunos fragmentos, el amor espiritual

⁴⁵ Al respecto, San Agustín dice que la memoria es el lugar en que “se conservan en general y clasificadas por especies las sensaciones que se introdujeron cada una por su puerta propia: la luz y todos los colores y las formas de los cuerpos, por los ojos; por los oídos, toda la gama de los sones; los olores todos, por la puerta del olfato, y por la sensibilidad difusa por todo el cuerpo, toda impresión de dureza, de blandura, de calor o de frío, de liso o de rudo, de pesado o de ligero, de interno o de externo. Todo esto lo recibe la memoria y lo guarda en un receptáculo colosal y no sé en qué sombrías y profundas, inextricables y tortuosas galerías, para reclamarlas y utilizarlas cuando fuere menester” (*Confesiones*, trad. Lorenzo Riber, Barcelona, Círculo de Lectores, 1971, X, 8). La labor del hombre y, por qué no decirlo, del poeta, es tomar del gran depósito de sus recuerdos las imágenes que necesita para formar una memoria personal, en la que los eventos del pasado adquieren la relevancia de las situaciones actuales, de tal forma que los recuerdos afecten al hombre en su cotidianidad.

⁴⁶ En la literatura cortesana, “una mujer determinada es tratada como la encarnación única de los más altos ideales. No sólo captura el corazón del amante, como podría hacerlo cualquier mujer hermosa, sino que también representa todo lo que de valor puede haber para él. Los trovadores elevaron a las mujeres en el sentido de que escogieron a una mujer como ejemplificación de todas las virtudes importantes, y usaron esto como razón para amarla. El acto de

tiene más importancia que el amor carnal; mientras que, en la posdata, se presenta la materialización dolorosa del encuentro amoroso. La voz del poeta destaca el engaño de la amante, al decir:

Faltóme sólo en ti conocimiento
de ti, dél y de mí, que de otro modo
yo solo cierto fuera el venturoso,
pero no quiera Dios que ya lo sea
por no llegar a cosa que ha podido
ese llegar que a ser tampoco llega (vv. 648 – 653).

En las últimas líneas de la posdata, Aldino exhorta a su amigo para que se libere de la memoria dolorosa de Merisa y la abandone a su fortuna. El olvido se manifiesta en la urgencia de silencio –“¡sea ora última vez por mi nombrada!” (v. 697)–, y la renuncia a toda acción rememorativa –“¡Vete, pues, desleal, sin más nombrarme, / sus, vete, vete ya, ni más parezcas / ante mis ojos, huye de mi vista, / apártate de mí para en eterno!” (vv. 698-701). Es notable que la *Carta a Galanio* inicie con un acto propositivo de la memoria, que se manifiesta en la reflexión y, en algunos casos, enaltecimiento del sentimiento amoroso, pero que termine con una necesidad de olvido, producto de la desdichada materialización de la relación entre los amantes y su desengaño de la realidad.

La temática del amor recorre toda la *Carta a Galanio*, al conectar los diferentes contenidos y fundamentar el uso de ciertos recursos estilísticos. La disposición textual de los tropos, digresiones y motivos responde a la dialéctica entre pensamiento (las reflexiones de Aldino sobre el amor) y realización (la desafortunada relación amorosa entre Galanio y Merisa), que comunica el exordio, con el cuerpo y la posdata. La epístola es un canto a las ilusiones y desengaños del amor, en el que la melancolía, la

idealización subyace al deseo en el *fin'amors*, que en este sentido se asemeja al amor platónico y al religioso. Si la mujer no fuese el repositorio de la perfección, aduce el amante, no tendría una amante. Él puede amarla porque ella es objetivamente excepcional en cuerpo y mente, en modales y moralidad, en nacimiento y prestancia social” (I. Singer, *op. cit.*, p. 67). La idealización de la amada, llega a su expresión más encumbrada en el poema LXI del *Cancionero*: “Bendito sean el año, el mes, el día, / la estación, la hora, el tiempo y el instante, / y el país y el lugar en que delante / de los ojos que me atan me veía” (vv. 1-4).

soledad y el abandono se apoderan del amante en su infiusta tentativa sentimental.

BIBLIOGRAFÍA

ALDANA, FRANCISCO DE, *Poesías castellanas completas*, ed. José Larra Garrido, México, Rei, 1990.

BOCCHETA, VITTORE, *Sannazaro en Garcilaso*, Madrid, Gredos, 1976.

CICERÓN, MARCO TULIO, *Lelio, acerca de la amistad*, trad. Amparo Gaos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

_____, *Discusiones Tusculanas*, intr. trad. Julio Pimentel Álvarez, México, Secretaría de Educación Pública, 1985.

DE LA VEGA, GARCILASO, *Poesías castellanas completas*, ed. Elías L. Rivers, Madrid, Castalia, 1969.

HORACIO FLACCO, QUINTO, *Las Odas de Horacio, seguidas del Canto secular y de un fragmento de la Epístola a los Pisones*, trad. Ismael Enrique Arciniegas, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1950.

MANERO SOROLLA, MARÍA, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, Promociones y publicaciones universitarias, 1987.

MATEOS PARAMIO, ALFREDO, “Francisco de Aldana: ¿Un neoplatónico del amor?”, en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, eds. Manuel García Martín, et al., Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, t. 2, pp. 657-662.

NAVARRETE, IGNACIO, *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid, Gredos, 1997.

NAVARRO TOMÁS, TOMÁS, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, New York, Syracuse University Press, 1956.

OVIDIO NASÓN, PUBLIO, *Heroidas*, intr. trad. Tarsicio Herrera Zapién, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.

PARKER, ALEXANDER A, *La filosofía del amor en la literatura española*, trad. Javier Franco, Madrid, Cátedra, 1986.

PETRARCA, FRANCESCO, *Cancionero*, trad. Ángel Crespo, Madrid, Alianza, 1995.

_____, *Triunfos*, eds. Jacobo Martínez y Manuel Carrera, Madrid, Nacional, 1983.

PLATÓN, *Banquete*, trad. Luis Gil Fernández, Buenos Aires, Aguilar, 1994.

PLOTINO, *Selección de Enéadas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1923.

RIVERS, ELÍAS, *Francisco de Aldana. El divino capitán*, Badajoz, Instituto de Servicios Culturales, 1955.

RUIZ SILVA, CARLOS, *Estudios sobre Francisco de Aldana*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1981.

SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, trad. Lorenzo Riber, Barcelona, Círculo de Lectores, 1971.

SINGER, IRVING, *La naturaleza del amor, cortesano y romántico*, trad. Victoria Schusshem, México, Siglo XXI, 1992, t.2.

TRUEBA LAWAD, JAMILÉ, *El arte epistolar en el Renacimiento español*, Madrid, Támesis, 1996.

WALTERS, D. GARETH, *The poetry of Francisco de Aldana*, London, Tamesis, 1988.

YEATS, FRANCES A, *El arte de la memoria*, trad. Ignacio Gómez de Liaño, Madrid, Siruela, 2005.