

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

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

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

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

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

### 8. El espacio vital. La morada del cielo.

A lo largo de la poesía de Aldana se advierte, si bien esto ocurre sobre todo en su segunda época, la carencia de un lugar propicio para que el hombre pueda desarrollar plena y satisfactoriamente su existencia. Ni la corte, ni la ciudad, ni siquiera el retiro del campo, son ámbitos adecuados. Respecto al último, recordemos que en la poesía de Aldana hay una evolución del locus amoenus al beatus ille. Esa evolución nos indica que la naturaleza no tiene un valor por sí misma, en su lírica, al menos en la segunda etapa de ésta, sino que es un medio para alcanzar las altas perfecciones espirituales que el hombre, por su condición de ser creado a la imagen y semejanza de un ente superior está destinado a lograr.

¿De dónde le viene al poeta la desestimación por todos esos lugares?. Sin detenernos a analizar los pormenores que le llevan a tal consideración, pormenores que tienen que ver tanto con su formación literaria y filosófica como con su experiencia real y directa de la vida, Aldana desecha el ámbito terrenal como el lógico y natural para que el hombre desarrolle su existencia y ello, fundamentalmente, porque concibe al ser humano, y sobre todo a su alma, como seres desterrados del lugar del cual son verdaderamente originarios. Como ya tuvimos ocasión de comprobar más arriba (Cfr. II), el alma es un ente que sufre un destierro transitorio (1181) en la cárcel del cuerpo humano. El

hombre, en su conjunto, y como consecuencia de lo anterior, también se le considera como un desterrado.

¿Pero cuál es el lugar del que ha sido expulsada el alma? El cielo es el único espacio del cosmos que merece una atención especial por parte del poeta y la justificación a esta preferencia puede inferirse de lo comentado acerca del alma y de la estima en la que el poeta tiene al mundo, concretamente del planeta que habita el ser humano, la tierra (Cfr. III).

Tierra y cielo son dos espacios contrapuestos en la obra de Aldana. La tierra es el reino oscuro y lamentable (990) en el que el hombre se deshace espiritualmente en su tráfigo diario. El cielo, sin embargo, es el lugar luminoso y quieto, por excelencia.

Tanto la consideración de la que goza el cielo como la tierra derivan de la formación intelectual de Aldana la cual no vamos a precisar por ser este tema objeto de otro capítulo destinado a analizar las fuentes de inspiración de su poesía. Simplemente indicaremos que en el esquema de la teoría cosmológica que Aldana adopta, dentro del cono que formaba el universo, la tierra ocupaba el punto más bajo y profundo, mientras que el cielo al que se refiere en sus poemas, es aquella bóveda visible que percibimos con nuestros ojos y tras la cual como si de una cortina se tratara, se oculta a nuestra vista, la suma natura, la sublime e invisible naturaleza divina (531), (1001).

La tierra ocupa ese lugar inferior en el cono cosmológico por su morfología: es una esfera maciza, pesada que no posee luz propia y que no puede tenerla por ser opaca. Dichas tinieblas sólo desaparecen cuando entra en acción el astro sol.

Una de las imágenes que mejor expresan ese estado de oscuridad inherente es la que sigue:

ábrase el ancho vientre de la tierra  
al presto golpe de un pequeño rayo  
(1627).

Es una imagen que impresiona por el lexico violento que el poeta emplea para indicar el amanecer. Saliendo el sol la oscuridad desaparece de inmediato. La naturaleza, la tierra, a plena luz (1727) deja ver su espléndida superficie, pero cuando llega la noche la oscuridad la cubre haciendola desaparecer bajo ella.

Lo dicho sobre el planeta tierra sirve o puede aplicarse también al hombre; el ser humano vive en perpetua tiniebla en el desarrollo de su existencia trafagosa. Sólo al abandonar ésta y cambiar la orientación de su vida, comienza a vislumbrar los rayos del sol que lleva escondidos en su alma. Cuando esto ocurre, toma conciencia de que su verdadera vida pertenece a otro espacio superior. A partir de este momento se vuelve un ser melancólico y triste, con la mente puesta en la órbita celeste (1363).

Sorprende en las imágenes que se refieren a la tierra la paucidad de éstas, mientras que las utilizadas para referirse al cielo son considerables y más ricas.

Como hemos mencionado ya, frente a la oscuridad y movimiento frenético que supone la existencia del hombre en la tierra (P. LV, LVI, LXI), el cielo es el espacio de la luz y de la quietud, una quietud debida a la música de las esferas y al Primum Mobile que los mueve.

¿Cómo imagina Aldana ese espacio superior? ¿Cuáles son sus cualidades?.

En primer lugar cabe indicar que el cielo es un edificio (1509) la casa de la verdad sin sombra o velo (1533) situada en una alta cumbre (1010) (1532) a la cual se accede por un camino esférico (1587).

Ese edificio o casa es un lugar permanentemente iluminado y alegre: rico de luminarias (1531) lo nombra el poeta en uno de sus versos.

La primera característica, presentada además como esencial, de esos espacios es su luminosidad y derivada de ésta su alegría. Es un lugar carente de sombras por completo (1533), transparente por lo que es asimilado a un cristal (717), (921), (1063).

Visto desde la tierra se nos aparece como un manto estrellado y claro (531) que oculta el verdadero espacio; su

superficie perfecta lisa y azul evoca en la mente del poeta la imagen de un techo, el de la tierra (1001). El cielo también es equiparado a una fuente de luz (91530) imagen de la que deriva la mitológica Argos divino (1535): las estrellas son los ojo del cielo.

Es el lugar de la quietud suprema, alma reposa, ledo en inteligencias (P. LXII). Esa quietud contrasta con el continuo ajetreo del alma en la tierra llevada errando de uno en otro instante. La metáfora de la vida como prisión es una constante de la literatura platónica cuya tradición se recoge aquí.

El espacio celestial es visto como un edificio que abre sus puertas al alma para ésta entre y pueda gozar de su luminosidad y quietud en sus maravillosos jardines (P. XLIII, 129-136). Aldana identifica al cielo con el lugar propicio en el que verdaderamente descansar y reflexionar, contando siempre con la compañía del amigo (1363).

Derivada de su formación filosófica es la oposición que establece Aldana en su obra entre lo que es la existencia del hombre en la tierra y lo que debería ser. Para hacer más patente la contradicción y la contraposición del ámbito en el que vive el hombre y aquél al que debe aspirar, el poeta hace uso de los adverbios de lugar aquí, aca, allí, allá. La contraposición cielo / tierra queda expresada de manera más económica mediante esas formas.

La forma que podríamos llamar eje, por regir a las demás, es la de allá. Allá presenta, en primer lugar, un valor locativo relativo<sup>17</sup> por contraponerse a acá. Este último término se opone por su carácter intrínseco negativo y se refiere al reino oscuro y lamentable, la tierra, frente al reino celestial con una connotación plenamente positiva. Acá va ligado a los sustantivos suelo y cuerpo (1929), (1930), (1933), (1934), (1935), (1938), (1939), (1940), (1941), (1942), (1943), (1946), (1945), (2009). Brevemente, pues, acá equivale al planeta tierra, denominado metafóricamente bajo suelo, y también remite, como era de esperar a la realidad exterior del hombre.

Frente a las significaciones de acá resaltan las de allá. En primer lugar allá remite al paraíso en la tierra, a la ciudad de Florencia, al ámbito del locus amoenus:

Y bien me acuerdo yo que allá en el monte  
y allá en el valle (1959), (1960).  
(...)  
y cómo allá deje la mejor parte  
de mí (1961)  
(...)  
allí quedó también...  
la musa (1962).

Desde el punto de vista terrenal también designa el lugar del retiro literario y real, tal como aparece en el P. LXV, en la descripción del paisaje marítimo de la contemplación (1982), (1983).

Allá designa el ámbito celeste en su doble aspecto, material, o el que podemos ver, e inmaterial, aquél que se oculta detrás del primero.

El Allá que se contrapone de forma más significativa al acá señalado es aquél que tiene como punto de referencia el espacio celeste en su doble versión material (1950), (1977), o física, y en su versión inmaterial o trascendentalizada (1968), (1969), (1970), (1971), (1972), (1973), (1975), (1976), (1978), (1979), (1980).

La forma Allá aparece también con valor introspectivo. El poeta la usa con respecto a su persona, para expresar lo que pasa en los seno más profundos de su alma (1948), (1953). En este caso, el poeta desea contraponer su mundo interior y su mundo exterior. Por supuesto, allá no se refiere a una realidad denotativa, a un lugar físico sino a una realidad connotativa, entendiendo por ésta a un mundo conceptual denotado por el lenguaje.

En el P. V el mundo exterior o realidad a la que se refiere el poeta, opuesta al interior, tiene como punto de convergencia el amor. Su goce espiritual o carnal. El poeta parte de la base de que el placer espiritual y el sexual son diferentes: por eso, el cuerpo goza el segundo mientras el espíritu goza el primero. En el P. XVIII, tantas veces mencionado, el poeta establece la cuestión a la inversa. El cuerpo acá no puede experimentar la fusión que las almas alcanzan allá, en lo más profundo de sus espíritus.

En la poesía de Aldana, el empleo o uso más importante que se da de los adverbios acá y allá es aquél que establece la relación entre el cielo y la tierra; la relación presenta el cariz de una oposición entre dos ámbitos que el poeta desea contraponer. Una observación interesante se infiere de todo ello y es que allá se refiere, en este punto, tanto al paraíso terrenal como al celestial lo que nos indica cuán estrechamente están unidos.

El paraíso terrenal es el lugar del retiro y el retiro es el requisito imprescindible para la contemplación y elevación del alma a Dios. Además, el paraíso celestial tiene una doble connotación: la una, se refiere al lugar habitado por la divinidad; la otra, al lugar interior del ser humano, su alma. De ahí que la noción locativa y la introspectiva estén íntimamente unidas.

Allá también presenta la connotación de mayor lejanía, de gran distancia. Esta distancia, de acuerdo con lo que acabamos de mencionar, es de dos tipos: una, distancia física que se refiere al lugar del aislamiento; otra, distancia espiritual que alude a la que trasciende al cielo físico.

Las dos son distancias que hay que recorrer para ir del yo exterior al interior. Vimos más arriba cómo Aldana hacia uso de dos figuras mitológicas para crear una espléndida imagen a través de la cual expresar de forma efectiva esa idea. Se trata de los mitos de Orfeo y Eurídice (P. LV)

donde Orfeo, el pensamiento del poeta, busca a Euridice, la voz, su hombre interior, en los infiernos. Otra magnífica imagen para exponer esa distancia subjetiva es la que asimilaba la vida a una carrera equivocada y que el poeta abandonaba para caminar jornada de su patria verdadera; ese camino le llevaba a buscar su interior hombre el cual una vez encontrado iba a embarcar en aquella navecilla que a través del mar de Dios le conduciría a las fabulosas Indias de este.

Estas imágenes hablan de un poeta que abandona las conquistas exteriores para entregarse de lleno a otro tipo de conquista, la de su propio continente, la de su reino interior.

Otros casos y valores de esas formas adverbiales ayudan a completar y comprender el sentido de la poesía de Aldana. Junto al valor locativo e introspectivo que acabamos de mencionar, allá, ahora contrapuesto aquí presenta un sentido también locativo pero connotado de una fuerte carga moral. En el P XXXI, "Octavas sobre el bien de la vida retirada" encontramos que allá hace referencia al estado del tirano, del inmoral (1955), (1956), (1957), (1958). Allá denota la no participación que el poeta tiene en ese estado que se corresponde plenamente con la visión de la vida como tráfago o mundanal ruido. Allá no designa un lugar específico ni concreto pero podemos entrever en su uso la oposición entre el ámbito del yo-aquí del sabio y el ámbito

del tú-allá, tirano. Aldana emplea la forma allá para dar a entender lo distante que se halla del modo de proceder del avaro<sup>mo</sup>.

Por oposición a ese empleo de allá, la forma aquí tiene un carácter más absoluto o más aproximado. Aquí equivale al lugar del retiro, el beatus ille, el lugar del estudio y de la contemplación. Allá, tiene una connotación más imprecisa, de vaguedad para indicar mejor, quizá, que la competencia, la oscuridad, la confusión, el engaño que se encuentra en todos los ámbitos de la vida material.

En la poesía de Aldana encontramos también la forma aquí con un valor o uso locativo absoluto y es cuando el poeta lo emplea para referirse a los Países Bajos, a Flandes, en los que permaneció durante un largo tiempo de su vida. Flandes, designado como aquí se opone a Florencia, paraíso terrenal, designado como allá (P. XXXV). Aquí referido a Flandes denota el sentido de infierno físico y espiritual que tenía la vida para el poeta. En este aspecto, allá-aquí, tienen valor locativo-absoluto.

El valor moral de las formas allá / aquí del P. XXXI se reitera en el P. XXXVIII, con un cambio de formas y de sentido: aquí se transforma en acá. Allá sigue manteniendo su sentido negativo y se refiere, ahora, al ámbito de la corte, y acá, se carga de sentido positivo para designar el campo de batalla. Allá equivale a la vida voluptuosa y

placentera; acá, se refiere a la vida regida por la austeridad y el sacrificio que exige la milicia.

En conclusión: Cuando se trata de contraponer lugares físicos, el paraíso, terrenal o divino, al infierno de la vida, el poeta usa allá para paraíso por lo difícil que es de alcanzar, para indicar que es lo que se encuentra a mayor distancia; usa acá para referirse a la inmediatez de la vida mundana y lo próxima que está para que el hombre pueda caer, como en una trampa, en ella. Cuando se trata de oponer el lugar espiritual, emplea acá para referirse al hombre exterior el que existe, y allá para referirse a aquél que ha de ser rescatado, el interior. Cuando se trata de contraponer conductas morales usa allá para designar el mundo material en el que se encuentra perdido el codicioso, y aquí para denotar el retiro, el lugar de aislamiento, de refugio en que desenvuelve su vida el sabio.

## CAPITULO II.

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

Los ámbitos de los cuales Aldana extrae los términos comparativos para establecer las imágenes poéticas pueden ser reducidos principalmente a tres: la naturaleza, concebida como el conjunto de las cosas, fenómenos y fuerzas que componen el Universo; el hombre entendido en su sentido amplio de ser racional ; y la sociedad en el sentido de conjunto organizado de personas cuyas vidas vienen presididas por unas instituciones que tienen en común.

#### 1. La Naturaleza.

La naturaleza constituye una de las fuentes fundamentales en las que satisfacer la demanda de términos comparativos para crear las imágenes. En su papel de suministradora, la naturaleza se surge como medio de comunicación, es lenguaje (simbolismo) a través del cual dar a conocer, expresar la complejidad del alma humana, tratar de diversos conceptos morales, sentimentales e incluso intelectuales.

##### 1.1. Los astros.

En la poesía de Aldana, aparece una serie importante de imágenes en las que una realidad concreta, como pueda ser la

del objeto amado, en su doble versión divina y humana, queda identificada, de forma casi automática con el astro sol. De este modo, el término sol se erige en nomenclatura, en lenguaje técnico a través del cual expresar la esencia y la función que esa realidad desarrolla.

El astro sol, como muchos otros elementos tomados de la naturaleza para dar a entender una idea o expresar una opinión sobre otra realidad, no es una fuente original en la poesía de Aldana. Resulta que Platón ya representaba la existencia y extensión del Bien divino mediante el sol de lo cual se infiere que el poeta se inspira en una naturaleza filtrada por la tradición filosófica del platonismo recogida más tarde por el neoplatonismo.

El sol es fuente de inspiración por sus propiedades. Dichas propiedades codificadas a lo largo del tiempo se le han ido atribuyendo de forma constante. En las imágenes de Aldana se pone de manifiesto que el sol es signo, indicio de otro sol oculto a la vista de los ojos terrenales, de la divinidad.

Los atributos del sol material sirven de punto de referencia analógico para la descripción de los atributos de la amada terrenal y de ese otro sol sobrenatural.

Tradicionalmente, el sol es el astro de fijeza inmutable, por eso se le toma como punto de comparación para revelar lo permanente e invariable de las cosas y no sus

aspectos cambiantes, como puede ocurrir con la luna. Aldana recoge este significado en su poesía cuando equipara al destinatario del P. LXV, Benito Arias Montano, al personaje mitológico de Apolo es cual a su vez era identificado de forma automática con el sol (V. 1-6). A través de esa identificación pone de manifiesto las excelentes cualidades espirituales e intelectuales que el poeta ve como inherentes en el destinatario de la epístola; curiosamente, en el mismo poema, su autor reconoce haber vivido bajo los influjos negativos de la luna (vv. 34-36). De este modo expresa el devaneo que ha supuesto su existencia hasta el momento de escribir la carta.

En las imágenes que recorren la primera parte de la obra, la amada del poeta es comparada de forma insistente con el astro sol, (86), (103), (431), (434), (435), (442), (443), (470), (1292), (1758). De cara al amante desarrolla la misma función que aquél. La amada -sol del poeta-, tiene el poder de hacer desaparecer el error (86), la oscuridad espiritual al tiempo que ilumina el alma del amado (103). Con su luz y calor alegra la existencia del poeta (132), y, lo mismo que el sol, su presencia trae la luz, la claridad, la vida, mientras su ausencia supone la oscuridad de la noche y la muerte (435), (442), (443), (470), (1292).

El término sol también es elemento de comparación para indicar de qué modo, natural y permanente, se poseen los amantes (191). Respecto a la misma naturaleza la amada es un

segundo sol (185), y los niveles de comparación van de la igualdad (212) a la superioridad de aquélla (197).

La divinidad femenina, la Virgen, es comparada al sol pero siempre en término superlativo (923), (1077), (1106), (1136). Dios también es comparado al astro sol; es el astro rey de la sublime natura (613), (1069), (1188), (1539). La divinidad masculina su naturaleza y su función son como las del sol; el sol es el centro indivisible del Universo (P. XLIII, VV. 635-638). Recordemos que en la distribución planetaria ocupa el cuarto lugar, es decir, está situado en medio del resto de los planetas. Lo mismo ocurre con Jesucristo el cual es considerado el medio de la divinidad como el sol es el centro del sistema planetario (1090). El sol centro de los siete cielos, corre por los doce signos del Zodíaco; el sol da luz a las estrellas y a los planetas. La misión de Jesucristo en la tierra es comparada a la actividad que el sol desempeña en el universo: debe vencer la oscuridad del pecado como el sol vence las tinieblas de la noche.

En la fórmula sol centro indivisible viene expresada la idea de coherencia y de unidad, características inherentes del ente divino.

También el sol en su forma de irradiar la luz sirve de término de comparación para expresar de qué modo el Espíritu Santo comunica su sabiduría a los apóstoles.

Asimismo el astro sol sirve al poeta para exponer el proceso de elevación del alma a Dios. Darse cuenta de que uno ha sido iluminado supone una comunicación entre el hombre y la divinidad: la divinidad alumbra con su rayo el alma de éste, al mismo tiempo que el alma se da por enterada; al reconocer dicha iluminación se establece simultáneamente la comunicación, el diálogo. La relación que el alma y Dios mantendrán a partir de este momento viene expresada por medio de otro atributo solar, el calor. La idea de elevación a la altura divina mediante el calor del sol, es decir del amor, es puesta de manifiesto a través de una magnífica imagen :

Puede del sol pequeña fuerza ardiente  
desde la tierra alzar groves vapores  
a la región del aire allá emiriente,

¿y tantos celestiales protectores,  
para subir a Dios alma sencilla,  
vernán a ejercitar fuerzas menores?  
(P. LXV, vv: 118-123)

La relación entre Dios y el alma queda expresada mediante la luz y el calor del sol. Una última imagen es aquella en la que siendo comparado Dios al sol y siendo este el autor del alma esta se convierte en otro sol-dios que, como un espejo, lo refleja (1.88), (1208), (1209), (1624).

El astro sol es utilizado como término de comparación por el poeta para referirse a ciertos personajes mitológicos como es el caso de Faetonte (389), y algunos contemporáneos

como pueden ser el amigo del poeta, el Duque de Sessa (479), o el monarca Felipe II (1513), (1517).

Por último, el astro sol es tomado por el poeta para realizar algunos juegos de palabras (209).

Además de con el sol, la amada es comparada con las estrellas por ejercer de guía del (471). La caída de Faetonte a la tierra envuelto en llamas es asemejada a la caída de una estrella fugaz (378); la ascensión de Jesucristo a los cielos (867) y el alma (1634) en el ejercicio de la contemplación, son estrellas que se elevan.

### 1.2. El fuego.

La pasión amorosa, sus padecimientos, la intensidad con que ésta se manifiesta es expresada a través de la naturaleza combustible del fuego. Los amantes se consumen de amor (1), (4), (5), (12), (520), (706), (779), (793), (1288), (1326), (1749), (1767). Este apasionamiento en la manifestación del amor se traslada también a las expresiones de cariño paterno-filiales. Climene, madre de Faetonte, se consume en amor por su hijo, y a la inversa (264), (269), (381).

La intensidad calórica del fuego es tomada como punto de partida para expresar la ira y la cólera de algunos personajes (286). Además del calor, el fuego ofrece otra

propiedad del movimiento continuo de sus llamas con la que se da a entender el nerviosismo, la inquietud, la impaciencia del estado de ánimo. En este aspecto sirve de elemento analógico para exponer las cualidades y el temperamento del caballo, animal tenido en gran estima por Aldana, por su valor y su belleza (326), (333), (340).

La capacidad destructiva del fuego es punto de referencia para expresar el comportamiento y las consecuencias que en el hombre tienen algunas pasiones como la codicia y sus semejantes (655).

En otras imágenes, el poeta toma prestada del fuego su naturaleza impositiva para evidenciar la fuerza con la que el amor sensual se impone sobre todas las demás pasiones, incluida la no menos intensa del odio (598).

La tendencia que tiene el fuego a elevarse es una propiedad de éste que al poeta le parece excelente para expresar la ascensión del alma hacia Dios. La esencia lumínica y calórica que se dan de forma indivisible en el se presentan como términos de comparación perfectos para expresar la intensidad, la fuerza, el grado de afectividad con que el alma pretende unirse a Dios (962), (1200), (1627).

Por último, el término fuego inspira también uno de esos juegos de palabras que tanto le gusta hacer a nuestro poeta:

Triste pienso cantar de tí, Faetonte,  
y hago un duro ejemplo de mí mismo,  
(...)

Tú, por querer subir tanto el deseo,  
del cuarto cielo a la primera madre  
veniste a dar, y entre mil turbias ondas  
paraste al fin lleno de fuego ardiente;  
yo, por querer subir el deseo tanto,  
de la más altra cumbre de mi suerte  
vine a parar, lleno de ardiente fuego, ...  
(215)

### 1.3. El agua.

Son escasas las imágenes en las que el término comparativo se toma prestado del campo ideológico acuático. En la poesía de Aldana tan sólo hemos contabilizado tres imágenes y todas ellas tienen como tema el concepto de olvido.

### 1.4. El reino animal.

Este ámbito infunde un número considerable de símiles y metáforas proporcionado por los animales terrestres, marinos, insectos y reptiles. Los animales que Aldana toma prestados de esos diferentes campos para establecer las imágenes le sirven para poner de relieve algunas de las pasiones humanas. Empleados en este sentido, el poeta coincide con la tradición al considerar que mientras el hombre es un ser equívoco (enmascarado), el animal es unívoco, posee cualidades positivas o negativas constantes, que permiten adjudicarlo a un modo esencial de manifestación

cósmica. De forma muy generalizada puede decirse que los animales, en su grado de complejidad y evolución biológica, desde el insecto y el reptil al mamífero, expresan la jerarquía de los instintos.

En la poesía de Aldara en una ocasión y no mencionado directamente el término oveja. Más que el animal en sí, el poeta toma el concepto de rebaño a través del cual establece una correspondencia analógica con las estrellas, siendo Venus el pastor y aquéllas las ovejas (319), (1707).

El perro sirve de punto de apoyo para la creación de dos imágenes magníficas localizadas ambas en el mismo poema, el P. XXXIII. En la primera de ellas encontramos Vulcano que sorprende a Venus en fragante aduterio con Marte. Al ser descubierto éste pretende escapar, sin embargo Vulcano consigue retenerlo acorralándolo como el perro lo hace con el jabalí en el monte. Obsérvese como por a través de estos dos animales, además de crear una espléndida imagen visual, el poeta está poniendo de manifiesto dos propiedades que presentan esos personajes, la fidelidad de Vulcano y la de la sensualidad desenfrenada de Marte (711).

En el mismo poema pero más adelante encontramos a Júpiter que disfrazado de toro, pretende raptar de Europa. Para conseguir su propósito se muestra dócil y cariñoso, tretas para ganarse su confianza. La insistencia con que sigue a Europa a todas partes con esa actitud mansa y noble

evoca en la mente del poeta la expresión él va tras ella cual tras amo perro.

Puede sorprender encontrar en la poesía de Aldana la presencia de un animal tan insignificante como pueda ser un ratón. El poeta lo trae a propósito de la opinión que le merece una determinada decisión de un amigo. En el P. L., "Carta a Galanio", el poeta tras relatar el desengaño amoroso sufrido por el amigo cuenta la intención de éste de retirarse del mundo y tomar los hábitos cosa que al poeta le parece inconcebible, es entonces cuando para expresar lo descabellado que le parece la intención de Galanio, compara ésta la acción imposible del ratón que pretende hacer entrar en la madrigura un trozo de queso de mayor tamaño que el agujero de ésta (1305).

El asno (garañón), es término comparativo para indicar la virilidad masculina (484).

El término fiera, es empleado metafóricamente para expresar la desabridéz del carácter de algún personaje, generalmente, la amada. También es utilizado por el poeta para referirse a los animales del Zodíaco con los que Faetonte se tropieza en su carrera mortal por el cielo. El poeta los denomina celestes fieras (310).

En el rugido del león se inspira Aldana para expresar en toda su intensidad el enfado que Hércules, vestido de

mujer, provoca en Cnfala, cuando aquél al ponerse de pie se tambalea sobre los chapines (745).

La conducta acechante del tigre al descubrir la presa ante su vista, y los movimientos sigilosos que despliega para no asustarla, son términos de comparación que el poeta emplea cuando trata de los conspiradores políticos y religiosos del Imperio. Los enemigos actúan como el tigre, y el Imperio adquiere la condición de la presa (1460).

Al carácter huraño y violento del tigre se compara la actitud desdeñosa de la amada (462).

La indocilidad del toro sugiere la conducta firme del varón virtuoso que desecha la mentira y el engaño simbolizados en la mujer vestida sofisticadamente (1176).

La piel manchada del armiño sugiere una imagen bastante originalidad al compararse el alma en pecado del hombre con ella (882)

De todos los ámbitos el de las aves es el más significativo. En la poesía de Aldana encontramos imágenes en las que el término comparativo lo constituye la locución ave en su sentido general o algún tipo de ave en particular como el águila, la paloma, el gallo, etc.

El término ave es empleado en sentido genérico y metafórico en varias ocasiones, todas ellas muy interesantes. En una de éstas, la elevación del alma en el

ejercicio contemplativo es comparada con el vuelo de un pájaro (1206). La analogía establecida por el poeta en esa imagen viene de antiguo. Para los egipcios, por ejemplo, las aves simbolizaban con gran frecuencia las almas humanas y en la tradición, en general, aves y pájaros, como los ángeles, son símbolos del pensamiento, de la imaginación y de espiritualidad. En este sentido cabría mencionar la imagen en la que la Virgen María es comparada a una paloma (958) cuya pureza a las águilas espanta.

Junto al término genérico de ave mencionado y a la paloma aparece también otro tipo de ave cuyo significado ya no es tan espiritual ni elevado como los anteriores. Se trata del gallo. El gallo, animal de vuelo bajo, aparece en una sola ocasión para señalar la altivez y arrogancia con que los países sometidos al Imperio se manifiestan en contra de él (144). Para el poeta esa actitud son pasiones negativas y terrenas que vienen simbolizadas en el ave elegida demostrando el poeta conocer la tradición analógica en la cual las aves de vuelo bajo representan las pasiones terrenas.

Por último mencionaremos tres imágenes nada más establecidas a partir de una semejanza con algún aspecto del ámbito de las aves. En primer lugar, tenemos que en un momento de reflexión sobre la propia vida compara el tiempo perdido, desaprovechado en divagaciones y banalidades con el vuelo majestuoso y circular del halcón. Los amplios círculos

que el ave describe en su vuelo sirven al poeta para expresar el despropósito que ha sido su vida (1163).

En otro lugar, el ave que cae prisionera en la red del cazador sirve al poeta para dar a entender la frustración que se experimenta por el abandono involuntario de un ser querido (814). Finalmente, en una ocasión, el poeta crea una metáfora que sorprende por su modernidad: plumas de los vientos, (1047).

Los reptiles constituyen una fuente inspiradora para expresar algunas conductas humanas. La ira se asocia a la vibora (263); la indiferencia y la frialdad sentimental, a la serpiente (463).

Los insectos, como los reptiles, sugieren pocas imágenes pero interesantes. La carcoma que aparece tan sólo en dos ocasiones ofrece su cualidad de destructora parsimoniosa al poeta para que éste pueda opinar sobre los efectos negativos que el amor puede tener en la edad joven (222). También toma este insecto como punto de partida comparativo para indicar el carácter demoledor del paso del tiempo (605).

Un insecto como el mosquito infunde más que una imagen, una expresión muy popular al ser relacionado con la poca capacidad retentiva que en algunas ocasiones mostramos los hombres (482). La abeja, al igual que el mosquito también aparece una sola vez para proporcionar al poeta una imagen

sensual y sugestiva al compararse la elaboración de la miel con la transformación dulce que en la boca de la anada sufre todo aquello que la roza (1713).

Los animales marinos también se dan cita en la poesía de Aldana pero muy escasamente. En dos ocasiones aparece el pez a propósito de la contemplación mística (1515), (1625), y en una sola la esponja. Junto con el agua, la esponja inspira una de las imágenes más elogiadas de la poesía de Aldana (Cfr. P. XVIII). Con ella el poeta expresa el grado de unión perfecta que alcanzan las almas en su relación afectiva (459).

Las arpías, figuras mitológicas, aparecen en una ocasión. Con ellas son asociados los enemigos de España (1501).

Perteneciente, no ya al ámbito del reino animal, pero relacionado directamente con él, aparece el término nido empleado por el poeta en un sentido metafórico doble: positivo, para indicar el paraje del retiro en el que se ha de poner en práctica el proceso de la contemplación (1567), (1569), (1668) y negativo, para señalar las naciones conspiradoras contra el Imperio y aquellos lugares que como la corte, según la opinión del poeta son generadores de maldad (1471).

### 1.5. El reino vegetal.

El término que aparece con más frecuencia es el de flor con un sentido generalmente teórico. Flor inspira la mayoría de metáforas en las que se pretende expresar la idea de juventud o principio de algo (218), (384); la extrema pureza inigualable de la Virgen (1105), (1132). En una ocasión aparece el término clavel al cual se asocia la pasión amorosa en el hombre joven (506); y también en una ocasión aparece el término azucena, referido a la mujer joven y bella (507).

El árbol joven inspira imágenes relacionadas con el concepto de juventud o principio de alguna cosa (37), (676), (1476); el árbol arraigado firmemente en el suelo, sugiere imágenes a través de las cuales el poeta establece algunas características interesantes de la divinidad (981) y del monarca o gobernante (1461).

La vid aparece en dos símiles, uno de ellos relacionado con el jazmín (456), (807).

Planta, en sentido genérico es punto de referencia metafórico para expresar relaciones de parentesco junto con el término tronco y árbol (301).

#### 1.6. Los accidentes geográficos.

Los diferentes elementos atmosféricos constituyen una fuente de inspiración importante para crear algunas

imágenes. fundamentalmente metafóricas, que expresen cualidades físicas y espirituales (50).

El término espuma aparece en dos ocasiones aludiendo a las crines del caballo (237), (785).

El mar, su inmensidad, inspira varias metáforas en las que se trata de la naturaleza divina (1584), (1589), (1595), (1598), (1625).

El arroyo aparece tan sólo en dos ocasiones pero infunde dos metáforas interesantes. En una de ellas está empleado en sentido hiperbólico al ser término anológico con el que se expresa el llanto (1796); en la otra, da lugar a una metáfora original y expresiva al asociar el poeta las arterias y venas del cuerpo humano al cauce y caudal de arroyos o ríos (1237).

La fuente aparece en cinco ocasiones y en todas ellas se ha producido un desplazamiento semántico al ser trascendentalizado el término. La fuente inspira aquellas metáforas en las que el poeta necesita dar a entender el origen de realidades extraordinarias como la belleza, la bondad, realidades que emanan de la divinidad.

La montaña, su cumbre, y otros accidentes geográficos como el cerro, el valle, la caverna, el llano y el desierto son referentes anológicos para crear metáforas vivas. Cumbre aparece en expresiones metafóricas ligadas a cielo (1010), (1538). En otro lugar (P. L) la analogía con cumbre sugiere,

infunde otra metáfora. La asociación de la actitud extremadamente desdeñosa de la amada con el mar embravecido, con sus olas levantadas, origina, a partir de la altura de éstas y de sus crestas blancas, su analogía con las cumbres armenias cubiertas de nieve perpetua (1319). Dos elementos geográficos, oleaje y cumbre originan una imagen visual doble de gran fuerza estética en la que se reitera, no sin cierto énfasis, la desconsideración de la dama para con el poeta.

Caverna y valle sugieren dos imágenes convencionales. La primera aparece asociada metafóricamente al cuerpo humano desde Platón (1575); la segunda, es de clara inspiración bíblica: valle de lágrimas (933).

El término llano se emplea metafóricamente en dos ocasiones; la primera se refiere al mar (177) y la segunda, al cielo (1042). Como es evidente, de llano se extraen sus cualidades más comunes, las que se refieren a su superficie uniforme, sin elevaciones ni profundidades, pero que para el caso de cielo adquieren connotaciones espirituales tales como las de afable, natural y sencillo.

Cerro inspira tan sólo una metáfora de gran ingeniosidad. En ella se compara a Júpiter disfrazado de toro a un cerro debido a su tamaño: Europa pone un lazo al no domado cerro (769).

### 1.7. Los fenómenos meteorológicos.

El elemento atmosférico que aparece con mayor frecuencia es el rayo. Se encuentra en metáforas que expresan cualidades humanas que tienen que ver con el poder de la amada sobre el amante (52) y con la rapidez en la ejecución de algún acto (327), (723), (1512). Aparece en un símil en el que la violencia de su ejecución sirve de término comparativo para la manifestación de la cólera (791) o alguna otra pasión negativa como la lujuria (1658).

La tempestad es un concepto íntimamente ligado a la noción de vida pública o social (642), (1191) y a la conducta humana (130), (1137), (1406).

La nieve aparece en cuatro ocasiones refiriéndose tres de ellas a la cualidad física de la blancura de la piel de la amada (55), (88), (1079), y una, que resalta la actitud indiferente y distante de la amada (55).

El trueno inspira tres imágenes, dos metáforas y un símil. Viene empleado metafóricamente para expresar el impacto, la sorpresa que el recuerdo produce en la mente humana (820).

También se emplea para crear una metáfora en la que la vanagloria se le asemeja (1652). La tercera ocasión ofrece una comparación en el sentido literal y se asimila la conducta arisca de la amada con el estruendo que produce el trueno (1321).

La niebla sugiere dos símiles (136), (441); el viento también hace acto de presencia en dos lugares de la poesía de Aldara, empleando metafóricamente el sonido que desarrolla cuando se produce (748), (1656).

La nieve, el diluvio y el granizo aparecen en dos ocasiones los dos términos primeros y en una sola, el último. Nube es empleado metafóricamente para expresar conductas como la soberbia (812) y la envidia (1654). En este sentido está utilizado también el término granizo (1655). Diluvio está tomado como término comparativo para expresar el sentimiento en toda desolación (817) y opuestamente, para manifestar el sentirse lleno de algo tan positivo para el poeta como el amor de Dios (817), (1617).

#### 1.8. Los elementos geológicos.

El coral inspira una serie de metáforas que hacen referencia a los labios de la dama (90), y al beso (597); lo mismo ocurre en el marfil, (91), (162), (508), (768), (893), y el mármol (383), (427), (710), (897), (1771).

En una sola ocasión aparece el lodo en sentido metafórico para indicar la situación de inferioridad que el hombre debe sufrir en la tierra (965). También en una ocasión aparece la roca (1582) y el aborio (1770).

### 1.9. Los elementos minerológicos.

El diamante que, sólo aparece en una ocasión, inspira una metáfora convencional en la que se hace alusión a la indiferencia de la amada hacia el poeta (56). El rubí, término alternativo de coral, se encuentra en una metáfora que de forma inusual no se refiere a los labios o la boca de la dama sino a sus mejillas. En este caso se trata de la dama divina, María (1078).

El oro, aplicado siempre al cabello, tiene su sentido metafórico habitual: (89), (160), (210), (509), (774), (896), (1172), (1482), (1735), (1762). (1) El cristal aparece en las metáforas que ponderan el cuello de la amada (92), o señalan la transparencia de un río (241), del cielo (717), (921), (1537), de las lágrimas (1242), (1738), y del mar (1740).

El alabastro aparece en una metáfora junto a manos (1396); y el acero aparece en otra a propósito de la impiedad del género humano (1787).

### 1.10. Los ciclos temporales.

La primavera infunde metáforas que tratan de la etapa joven de la vida (163), (501), (1541). La aurora aparece junto al concepto de juventud, también, (314) y junto a la amada (1724); la noche es término comparativo de la muerte

(315) y de la turbación del ánimo (947); el invierno inspira imágenes que tratan de la carencia o ausencia de amor (705) y de la vejez (1542). Los ciclos vitales sirven para describir los movimientos crecientes y decrecientes de la luna (1051), (1052).

## 2. El Hombre.

### 2.1. Personificaciones

Al igual que ocurría con la naturaleza, el dominio del hombre en el corpus metatórico de la poesía de Aldana es considerable. A esto hay que añadir la presencia de gran número de personificaciones (Cfr. Tipología) que atribuyen a una cosa inanimada o una idea abstracta los sentimientos, las acciones, el lenguaje de las personas.

Las ideas o conceptos que son personificados se refieren a la conducta, actividades y costumbres del hombre.

El destino es uno de los conceptos que atrae con mayor frecuencia imágenes vivas y enfáticas. La mayoría de las veces es presentado bajo una óptica negativa atemorizando al hombre (30), vigilándole sin tregua (121), como un ser cruel, siniestro (193), miserable (444) y ejecutor ineludible de infinitas desgracias (673). Cuando menos, siempre es descortés (120), esquivo y tirano (1811). El destino es un ser vengador que actúa puntualmente (238).

La fortuna hiere al hombre sin compasión (172), envidia su bienestar, y entre otros es fiel perseguidora de los amantes cuando éstos se corresponden (113). La suerte nunca se ofrece con generosidad sino que, celosa administradora de sus bienes los entrega parcamente. Es un ser afanoso que

intenta por todos los medios apoderarse de los bienes materiales y espirituales del hombre (461).

La muerte ejecuta su misión de forma implacable (61), (674), (1711), (1747), (580), e incluso como un enemigo. En ocasiones, dispara con furia sobre el poeta (886). En grado inferior el desconsuelo daña al amado desdeñado tal o más que un cruel adversario (135).

Las diferentes conductas que se le atribuyen al amor ponen de manifiesto que el tema recibe un doble tratamiento derivado de una doble concepción. Por una parte, está el amor favorable solidario con el poeta al cual ayuda siempre que aquél deje la osadía y la impertinencia a un lado (201). En otras ocasiones su actitud complaciente no es del todo satisfactoria. El amor puede conseguir juntar, fundir las almas de los amantes pero no puede hacer desaparecer la frontera material, física, de sus cuerpos en dicha unión, causando una honda tristeza en aquéllas (457); en otro lugar, el amor, con extremo cuidado, es el encargado de tramar la complicada tela de la contemplación para que el alma pueda elevarse y alcanzar la comunicación con la divinidad (1596). De otra parte, aparece un amor revestido de las más negativas cualidades humanas, se trata del amor que por su conducta infiel y adúltera merece ser tachado de embustero (1277), espíritu gitano (1278) y terrible sofista (1280); sin embargo, cuando se trata del amor correspondido,

éste adquiere una gran fortaleza y autoridad que le lleve a forzar, a vencer, incluso, a la tan temida fortuna (147).

La personificación de un concepto intelectual como es el de la imaginación representa uno de los casos más significativos de este interés que el poeta manifiesta a lo largo de su obra por hacernos ver las ideas con la mente, a través de la fantasía. Haciendo uso de ésta nos representa la actividad imaginativa como un individuo que a su vez anima a todos aquellos elementos con los que tiene una relación directa (823), (825), (829), (840). A modo de ejemplo, la memoria es presentada como la tesorera de los recuerdos que son guardados celosamente en su casa (830).

El alma siempre aparece como un ser prisionero que lucha por liberarse intentando romper sus cadenas y las puertas del infierno de la prisión que es el cuerpo (862). Cuando ha conseguido su liberación y ha alcanzado la divinidad bebe en sus pechos la infusión de la gracia (1623).

Como ya hemos indicado la imaginación y la verdad son presentadas bajo la figura de una mujer que aparece desnuda (604) o despreciando el lujo y la sofisticación, símbolos evidentes, según el poeta, de la mentira, la antagonista (1168) que en muchas ocasiones la suplanta. El poeta asimila la verdad a una mujer que permanece amordazada y atada pero que cuando consigue deshacerse de sus ligaduras es imposible silenciar.

El rasgo inherente de impaciencia que encierra en si mismo el deseo, se compara a la acción de caminar muy deprisa (1044).

Otros conceptos personificados son: la voluntad (829) que busca con ansiedad y amor la imagen del amigo; la memoria que al hacer presente las deslealtades de la amada se sonroja (1327); la risa y la piedad que en un momento determinado dominan inesperadamente al poeta (1298); la virtud, compañera del varón recto, que jamás reposa (1508); la esperanza que en ocasiones se manifiesta lisonjera (1561).

## 2.2. El cuerpo humano.

El ojo es la parte del cuerpo humano que con mas frecuencia se presta a la analogia. La divinidad -mitologica o cristiana- es el ojo de la naturaleza invisible al hombre (535). El ojo es término metafórico del sol que vemos (536), (909), (1103), (1159), (1187), (1514). Las estrellas son los ojos del cielo (1739). El ojo sorprendido por el sueño inspira un espléndido símil a través del cual expresar el modo en el que tiene lugar la unión del alma con Dios (1629). El término espalda aparece en sentido metafórico en una sola ocasión. El suelo en el que Marte y Venus están gozando del amor es asemejado a espalda fresca de rosa y jazmín (732).

### 2.3 Los sentidos humanos.

Se refieren a los términos que en la poesía de Aldana se relacionan con la vista y tienen sentido figurado. Los verbos ver, mirar y sus derivados se aplican a menudo a operaciones intelectuales. El sentido de la vista está empleado metafóricamente para expresar un estado físico (22), un peligro (28), el acontecer de la muerte (37), o la proximidad de esta (330). En todos esos casos se emplea metafóricamente el verbo ver que también aparece en otros lugares para expresar el adelantamiento de los fenómenos que marcan el ciclo cotidiano, como el amanecer (317) y las estaciones del año, o simplemente el hecho de sucederse periódicamente alguna cosa (51).

Otros empleos metafóricos del verbo ver aluden directamente al intelecto, a la imaginación y a la fantasía. Un ejemplo clarísimo lo proporciona el P. XXVIII, "Octavas sobre el juicio final". En este poema, cuyo valor fundamental reside en las características plásticas e imaginativas de que hace gala el poeta el sentido de la vista remite a lo onírico, al ensueño a la ilusión y a la fantasía.

El sentido de la vista también tiene un significado metafórico en expresiones que tratan del funcionamiento de la memoria, del acto de recordar algo. Remite, por ejemplo,

actividad intelectual. Ver equivale a recordar, a hacer presente en la memoria un recuerdo (Cfr. P. L. vv. 9-60). En los poemas XXXV, L. en los que el poeta trata, a través de la imaginación y del recuerdo de su hermano Cosme y de un supuesto amigo llamado Galanio, el proceso de recordar va acompañado de una llamada de atención al intelecto para que el entendimiento compare y comprenda. Con este fin son introducidos dos símiles que configuran dos escenas amplificativas: el poeta asocia el recuerdo súbito de alguien con el amanecer y todo lo que éste con su luz descubre, y con el asalto nocturno a un campamento militar.

En el P. LXV. "Carta para Arias Montano", el poeta emplea el verbo ver para describir una actividad espiritual de tipo místico como es la contemplación divina. El poeta trata de la ocupación del alma que consiste en pensar en Dios y considerar los misterios de la ascensión y de la unión (1598), (1599), (1605), (1606), (1631), (1632), (1640), (1642), (1653), (1654).

Los términos que se relacionan con el tacto son varios. El término blando aparece en varias imágenes junto a los conceptos abstractos de suerte (74), fuerza (467), voluntad (481), discurso (634), cielo (716); el empleo figurado de tierno aparece junto a suerte (74), también, dolor (516), discurso (634); el adjetivo duro infunde algunos símiles junto a conceptos como suerte (139), de nuevo, adversaria (141), destino (238), pecho, alma (451),

humor (agua/ lágrimas) (173f): el adjetivo áspero aparece ligado a tortura (172), vista (251) y destino (570).

Respecto a los términos que se relacionan con el oído, sólo hemos encontrado un caso en el que aparece en sentido figurado, propiamente dicho. El oído está ampliamente utilizado en la poesía de Aldana, aunque no en un sentido tan figurado y metafórico como el de comparar el alma humana con el oído de tal modo que a través de él, y como único medio, podamos escuchar, y conocer, la música divina:

Y, como si no hubiera acá nacido  
estarme allá, cual Eco, replicando  
al dulce son de Dios, del alma oído (1648).

Los términos que se relacionan con el olfato en la poesía de Aldana son relativamente abundantes pero en pleno sentido metafórico no hemos encontrado ninguna.

Por último por lo que se refiere al sentido del gusto hemos observado que en torno al término dulce aparecen una serie de conceptos abstractos como el tiempo, los meses (79), el aire (622), la soledad (683), el desatino (705), la atención (111), el acogimiento (300), la vista (466), el privilegio (614), el discurso (634). Dulce también aparece acompañando a realidades concretas: la amada (107), Faetonte (207), Climene (265); las lágrimas (454), el amigo (1154), (1245).

Junto al término amargo se relacionan las siguientes realidades: el mar (254), la muerte (1284), el dolor (123), la suerte (396), el llanto (453).

Finalmente los términos sabroso y crudo aparecen en unas cuantas imágenes que tienen por temas a la amada (170), la amistad (841), el cielo (1313), el aire (423) y el suspiro (718) respectivamente.

#### 2.4. La comida.

El ámbito de la comida es escasamente frecuentado por el poeta. De él toma en sentido figurado los siguientes términos: manjar, para referirse a la codicia, a los bienes materiales que alimentan el ansia del avaricioso (P. XXXI, 136); infusión, para referirse a la gracia divina que recibe el hombre (1623); salsa, expresa la confusión intelectual (488); salmorejo, el escozor erótico, (491); licor alude a la sangre que corre por arterias y venas del cuerpo humano (1485) y a la divinidad (1604).

#### 2.5. El vestido.

Contrariamente a lo que sucedía con el anterior, este es un ámbito bastante frecuentado por el poeta y en el que se inspira para crear muchas de sus imágenes.

El término velo es el que se repite en más ocasiones. El poeta lo emplea en sentido metafórico siempre que tiene que referirse al cuerpo humano, y podría decirse que casi con exclusividad. Es el término perfecto para expresar la concepción platónica que Aldana tiene de la relación entre el cuerpo y el alma. Esta se encuentra cubierta, muy a su pesar, y temporalmente, mientras desarrolla su existencia terrenal, por la materia del cuerpo: (256), (460), (517), (579), (619), (756), (872), (914), (927), (1102), (1201), (1362), (1293), (1470), (1534), (1545), (1730), (1748). El término velo aparece a lo largo de la poesía de Aldana.

En dos ocasiones, velo tiene un sentido metafórico diferente al anterior: cuando se alude a las nubes (850) y en su ocultación de la luz; cuando se refiere a la noche, a su obscuridad (1793). En otro lugar aparece configurando una metáfora, junto al verbo vestir. En esta ocasión se trata también de vestir el velo del cuerpo humano (P. VIII, v. 253-254).

Otros términos son tomados en sentido metafórico para expresar el ocultamiento del alma por el cuerpo. Junto a velo aparecen manto y vestidura: (578), (576); el término manto también es referente metafórico del cielo y de la noche (531), (899), (1726).

Además del ámbito del vestido, el poeta extrae también sus analogías de la materia prima y de la actividad laboral que con él se relacionan. Así, estambre aparece en varias

metáforas haciendo alusión a la fragilidad de la vida (62), (385), (600), y a la del cabello del hombre (495); hilo expresa figuradamente también la fragilidad de la existencia humana y su continuidad fácil de interrumpir (140), (1712); hilo es empleado asimismo como término analógico para hacer referencia al tema de la conversación (249) y para expresar el momento en el que ésta es interrumpida (154). Heb a aparece en expresiones metafóricas, casi exclusivamente, cuando se trata del cabello (393), (493), (1729). Tela es fuente de inspiración para el tema de la vida social (631), y el verbo tejer infunda las imágenes en las que se expone el proceso de la creación del poema (69), (941), (1596). Lo mismo ocurre con la acción espiritual y mística de la contemplación. Al referirse a los requisitos que son necesarios para emprenderla, Aldana habla de tejer una rica tela (1630).

El verbo tejer alcanza también a la institución familiar y es referente metafórico para expresar cuán estrechamente ligados están entre sí sus miembros (483).

Aldana también se inspira para establecer las comparaciones en algunos objetos que funcionan como adorno en el vestuario del hombre. El término genérico joya es empleado en sentido figurado a propósito del dios mitológico Apolo del cual se dice que es rico engaste del cielo (204). Aljófara sugiere las imágenes que tienen que ver con las

lágrimas o el llanto (449), y las perlas sirven de punto de apoyo generalmente al término agua (736), (737).

En sentido general se emplea también adorno en una ocasión, y hace referencia a la inspiración recibida de Dios. Dicha inspiración es vista por el poeta como un adorno exquisito en un vestido maravilloso (940). El término piel, concretamente, la piel de armiño aparece una sola vez (882) y lo mismo ocurre con el término prenda, en sentido genérico refiriéndose al alma del hombre (985).

#### 2.6. La vivienda.

El término cuna que aparece tan sólo en una ocasión inspira también una sola imagen (76); vaso inspira dos, una se refiere al infierno e indica la cantidad de sufrimiento que ese lugar contiene (584); también es aplicado al mar de Dios (P. LXV, v. 85). El término viga aparece en dos ocasiones (1214), (1465). Lo mismo ocurre con columna y techo, punto de apoyo para referirse al cuello de la amada (93).

El término casa sugiere la imagen de la Iglesia como institución (1388) y también es utilizado por el poeta para referirse al cielo (1533), (1509). Edificio es usado para hacer referencia al hombre, a su cuerpo (1096), y el término vivienda inspira la imagen del planeta tierra como lugar habitable (199). Las islas de Malta y Corfú son las dos

vigas sobre las que se apuntala el muro del Imperio (1466). El término albergue impulsa la imagen de aquél que alcanza un final feliz y seguro para su vida (179); también hace referencia al cielo (276), (1213) y al mar (354) como lugares habitados por seres particulares. Una sola vez aparece el término fragua inspirando un magnífico símil con el que se expresa la actividad respiratoria, concretamente, la espiración (1249).

### 3. La Sociedad.

#### 3.1. Las instituciones.

El ámbito religioso como institución social no es una fuente de inspiración demasiado frecuentada por el poeta. Los términos que se agrupan bajo él se refieren casi con exclusividad a la religión cristiana. Tan sólo en dos ocasiones aparecen dos términos ajenos a ella: levítica (1720) y sacerdotisa (1725). Milagro aparece en sentido figurado una sola vez (9) y lo mismo ocurre con reliquia (387), infierno (702) y convento (837). Sagrario, recámara y relicario son referentes metafóricos que describen la naturaleza acogedora de la Virgen (952), (955), (959).

Oratorio y cielo aparecen una sola vez empleados en sentido figurado (1081).

Personajes como el nuncio (1033), (1053), el novicio (1218), el serafín (1134), el ángel (1218), el peregrino (177), (1526), (176) y otros bíblicos como Elías (1067), Raquel e Isaac (1634) o Juan Bautista (1067) abren camino a una serie de imágenes enmarcadas temáticamente en el mismo ámbito.

La familia y las costumbres no son campos ideológicos muy frecuentados por el poeta. El término familia tomado en sentido figurado general sugiere una metáfora en la que se expresan los efectos, los diversos efectos, que el amor y la pasión amorosa, tiene sobre el hombre (1297). En sentido

metafórico aparecen también linaje para hacer referencia a los habitantes del cielo (1007) y a los de la tierra (1091). La voz hermano aparece en una metáfora junto al sustantivo luna (320). El concepto matrimonio abre el campo a varias metáforas referidas todas ellas a la divinidad femenina (1074), y a la Iglesia, la cual es nombrada como esposa de Jesucristo (1074) y por tanto nuera de Dios (1375), (1387); a veces también es la querida de Dios (1481), (1396) y otras, su doncella (1492).

El término madre aparece en una ocasión bajo la forma de metáfora haciendo referencia a la nación italiana como lugar en el que, desde la Antigüedad, conspiraciones y traiciones estaban al orden del día (1454).

El léxico que se toma prestado de marco de las costumbres y que dan lugar a expresiones metafóricas son las que siguen: juego (469), lucha (en sentido deportivo) (1279); el término títere se usa en una sola ocasión junto al concepto de idea. Las ideas descabelladas o absurdas le parecen al poeta títeres de la imaginación (1301). Otros términos pertenecientes a este campo y que proporcionan algunos símiles son: alcahuete (715) y galán (751), (1114).

En la poesía de Aldana son utilizados metafóricamente una serie de términos que podrían ser agrupados bajo la nombre de nación. Patria aparece en metáforas que tienen por tema el cielo (945), (1582), (1564). El espacio celestial está estructurado analógicamente como la tierra: presenta

las mismas instituciones políticas y sociales. De este modo vienen empleados en sentido figurado los siguientes términos: rey (1043), monarca (997), (1197), (1746), para referirse a Dios; trono (1012) alude a cielo, así como palacio y corte (1080). El término reina remite a la divinidad de María (1133), lo mismo que el de princesa (1104).

Finalmente, siervo sugiere un símil de gran expresividad para comunicar la experiencia de la frustración (815).

Del marco jurídico el poeta toma prestados términos como cárcel que se encuentra en metáforas que aluden siempre a la misma idea: el cuerpo humano es la cárcel del alma (1526), (1607). El concepto destierro asociado al de alma sugiere la noción de vida temporal del hombre (1181), (1009). La voz prisión bajo la forma de metáfora surge en una ocasión refiriéndose al infierno término (515) empleado a su vez metafóricamente para aludir a la vida.

La idea prisioneros da lugar a una magnífica imagen para expresar la detención instantánea que alcanza al pulso humano cuando éste es sorprendido por una emoción fuerte (1244).

El término juez, la idea de administrar justicia, aparece en una ocasión relacionado con la vida del hombre (1527); y la voz ley, su sentido de inquebrantabilidad e

inflexibilidad, surge a propósito de la obediencia mutua que se deben los amantes (45).

Sorprende que siendo la milicia el único oficio que el poeta desempeñó en su vida, ésta no sea una fuente de inspiración más frecuentada.

Términos pertenecientes a este ámbito y empleados en sentido metafórico son los siguientes: enemigo, en género femenino relacionado con la dama (46); lucha y guerra, para expresar la relación amorosa (455), (1776); prisionero, en cárcel o en galera para describir la situación de la humanidad en su existencia terrena antes de la llegada del Mesías (976), (977); atalaya para sugerir la misión de centinela que el pulso realiza en el cuerpo humano (1243); escuadrón (1248) y ejército en armas (1253) para indicar las partes fisiológicas que se alteran como consecuencia de una fuerte emoción; alcázar para referirse al cielo (1593).

Del ámbito de la propiedad el poeta toma algunos términos que emplea en sentido figurado. Así ocurre con la palabra misma de propiedad utilizado metafóricamente siempre que se ha de hablar del poder que tiene la amada para anular la voluntad del amante (48), (59), (108), (1734). La voz tesoro, aparece en metáforas que tienen como tema a la memoria (1293, a la amada (1728), (1734), (1766); tesoro, en sentido metafórico también está relacionado con la Iglesia como institución (1484); asimismo con las potencial del alma

(1636); los atributos físicos de la mujer son erigidos en tesoro (1336) del que el amante se siente único propietario.

### 3.2. Los oficios.

Los términos que pertenecen al campo manual de trabajo y que aparecen empleados en sentido figurado son los siguientes:

Navío: para referirse al amor correspondido (119), y a las divagaciones sobre el tema (1165); nave es introducido para nombrar el trayecto que sigue el carro de Faetonte (386), y para aludir al mismo personaje mitológico (337), lo mismo que para señalar a Saturno en su órbita (1027) y al ángel Gabriel en su descenso a la tierra (1030), (1034); a la Iglesia la denomina en una ocasión el poeta pequeña nave indefensa frente al hereje (1407); con la voz navecilla identifica al alma (1594); el verbo navegar es empleado metafóricamente para mencionar el desarrollo de la vida humana (1175).

El término puerto sugiere la imagen buen puerto que expresa el estado de seguridad espiritual que experimenta el que se ha alejado de la pasión amorosa (704), (948), (1138).

Otros términos como obrero designan la capacidad creadora de Dios (533), (543), (1299), (1504). Mesonera se relaciona con la actividad de la memoria (839) de guardar los recuerdos.

### 3.3. La agricultura.

Los términos de este ámbito que inspiran al poeta algunas metáforas son los que a continuación mencionamos. En primer lugar cabe señalar una serie breve de verbos: arar (290), podar (1747) y sembrar. Junto a ellos aparecen otros elementos como el terreno laborable que sugiere una imagen sorprendente sobre el cuerpo humano (1039); la miese anima una metáfora dentro de la temática política que desarrolla el P. LX, "Octavas dedicadas a Felipe II, nuestro Señor", en el que los habitantes del imperio son asemejados a cereales (1436); el término campo aparece relacionado con el rostro de una persona (1496); también aparece asociado a cielo (1164); otros conceptos que proporcionan algunas imágenes interesantísimas son los siguientes: fruto, en sentido general, (505), (1704); cereza (1115); el tronco del árbol (981); la semilla (980), (932) y la vid sin arrimo (807).

### 3.4. Las artes.

Este ámbito proporciona algunos símiles y metáforas interesantes. El término artista es empleado metafóricamente en varias ocasiones que hacen referencia a la naturaleza (183), (539), (734); lo mismo ocurre con el término arquitectura (713), arquitecto (1389) y escultura (1283).

### 3.5. La mitología.

Aparentemente, la mitología no parece ser una fuente de inspiración metafórica importante en la imaginación de nuestro poeta. Salvo los poemas que desarrollan Fábulas mitológicas, P.I, P. VIII y P. XXXIII, la mitología que aparece en la obra de Aldana es escasa. En el P.I se desarrolla la Fábula de Leandro y Hero, en el P. VIII la de Faetonte, y en el P.XXXIII tiene lugar la expresión de tres Fábulas: Marte y Venus, Hercules y Onfala, y Jupiter y Europa.

Cada una de las figuras mitológicas que aparecen en esos poemas son tomadas como punto de partida para la reflexión y como cauce expresivo de ésta

Junto a las Fabulas anteriores hay que mencionar la Fabula de Orfeo y Euridice, tomada por el poeta para ilustrar un determinado estado de animo negativo. En el P.LV, como ya hemos mencionado en alguna otra ocasión, el poeta compara su pensamiento con Orfeo y su voz con Euridice. Hablaremos del significado de este mito y de la intencionlidad que guía al poeta en su empleo en el momento oportuno.

En la obra de nuestro autor tambien hace acto de presencia el mito de Argos el cual es utilizado para designar el cielo estrellado (1535). Eolo, dios de los

vientos sugiere una imagen magnífica en la que el poeta asemeja a este dios al destino y al hombre a una hoja seca otoñal desprendida y arrastrada sin remedio (1549).

Otros mitos a partir de los cuales el poeta crea extraordinarias imágenes son los de Icaro, Hércules y Anteo. Los tres han sufrido un traslado semiántico al ser utilizados para comunicar unas ideas de carácter religioso y trascendente. En una ocasión el poeta compara el alma con la ninfa Eco (1573) y a Dios con Narciso (1574); toma, pues, prestado de la Fábula aquellos elementos que le sirven para expresar poéticamente la relación que el alma mantiene con su creador. El alma creada por Dios pero encerrada en la caverna del cuerpo, recibe la llamada de éste y ella le replica amorosamente desde dentro.

El otro caso de trascendentalización lo constituye el mito de Icaro. El poeta identifica su fracaso en el intento de describir a través de la palabra la aventura divina, la unión mística con el intento frustrado de Icaro de alcanzar al sol.

Por último, nos queda por mencionar los mitos cristianizado de Hércules y Anteo. Estos dos mitos inspiran a Aldana una magnífica imagen a través de la cual el poeta sintetiza y expresa de forma poética el constante forcejeo que tiene lugar entre el hombre exterior (1661) y el interior, entre la virtud y las pasiones (1662).

Del breve repaso que hemos realizado a los mitos que aparecen en la poesía de Aldana se infiere que la presencia de la mitología, de los dioses de la Antigüedad clásica, aunque no parece ser extensa de lo que no cabe duda es de que es intensa. Abandonamos por el momento la cuestión en este punto el cual será abordado en la medida de nuestras posibilidades en la segunda parte de este trabajo.

### CAPITULO III

#### RELACIONES ENTRE TENORES Y VEHICULOS. OPERACION DE SINTESIS.

Tres son las fuentes fundamentales de inspiración de las imágenes en la poesía de Aldana: la naturaleza, el hombre y la sociedad. La confrontación entre esas fuentes y los temas (tenores) de las imágenes arroja las siguientes afinidades o comparaciones.

La naturaleza, centro de expansión importantísimo en la creación de imágenes, ejerce una gran influencia, sobre todo, en el ámbito temático del hombre; prácticamente todos los conceptos que giran en torno a él son connotados con algún fenómeno o elemento natural. La vida aparece relacionada con la meteorología con la tempestad, la juventud con la botánica, el tiempo con la zoología (carcoma), la mujer, en su aspecto físico, con la geología, minerología, y en su aspecto espiritual y moral, con la astronomía y la zoología respectivamente; la muerte se compara con los ciclos naturales y las diferentes partes corporales (fisiológicas y anatómicas) mencionadas a propósito de otros personajes distintos de la amada, aparecen relacionadas con el fuego, con la minerología, la geografía y la zoología.

La naturaleza, sin embargo, (y salvo error nuestro) no influye para nada en un tema de vital importancia para el poeta, el que trata del destino, la fortuna y la suerte. Para el despliegue imaginístico de éste se inspira en el ámbito del hombre y crea numerosas personificaciones.

La naturaleza se configura como un centro importante de préstamos comparativos a la hora de tratar el poeta del alma. La esencia de ésta es definida en relación a la astronomía (sol), la geografía (continente), la botánica (rosa), y la zoología (pájaro). Asimismo, el cuerpo aparece asociado al término geográfico caverna, y la descripción de la relación entre ambos, alma y cuerpo se pone en conexión con la botánica. La unión corporal que tiene lugar en el acto sexual, la estrecha unión que llegan a conseguir los cuerpos es expresada a través de la magnífica imagen del jazmín enredado en la vid. La correlación entre las dos realidades resulta ser sugerente y perfecta.

El amor (como se ha demostrado ampliamente) es un concepto estrechamente ligado al fuego y a la botánica. Los sentidos aparecen relacionados con la geología (roca) y el resto de los fenómenos que se refieren a la vida afectiva del hombre como los sentimientos de tristeza, esperanza, e ira presentan conexiones constantes con la meteorología (niebla), la botánica (árbol verde) el fuego y la zoología (reptiles y animales indomitos) respectivamente.

En el resto de los temas, la naturaleza como ámbito del cual tomar prestados numerosos elementos para establecer afinidades también es significativo y relevante. Así ocurre con el tema del conocimiento relacionado con la geografía (tema del retiro), con el de la conducta cuyas imágenes son construidas a partir de términos tomados prestados de la zoología, la botánica, la meteorología, y ¡cómo no!, del fuego mismo y de sus propiedades; en las imágenes que tienen como tema la actividad intelectual hace acto de presencia el mundo animal, concretamente el de las aves. En el tema de la vida y actividad social los elementos más usuales se refieren a la meteorología y a la botánica, y a la zoología. Por último, respecto a la divinidad y al espacio vital, la astronomía, la botánica y la geografía son fuentes de inspiración del primero, mientras la geografía y la minerología, lo son del segundo.

El hombre como fuente de inspiración constituye un foco de suministros para la creación de imágenes considerable. Influye sobre todo en aquellas analogías que precisamente tratan de aspectos relacionados con el hombre como es la influencia de los factores destino, fortuna y suerte. Lo mismo ocurre con el tema de la muerte y el de la vida sensitiva e intelectual que despliegan un número importante de personificaciones. Otros focos de expansión que conciernen a la vida individual, como son el vestido, la comida y la vivienda, constituyen fuentes inspiradoras para ideas como la de la vida, realidades como la del cuerpo

humano, el comportamiento, la divinidad y el espacio vital. Sin embargo, este foco de expansión no aparece para nada en el tema de la vida social.

Finalmente el ámbito denominado como sociedad suministra elementos comparativos para la creación de imágenes que tienen como centro de interés al hombre. La vida es asimilada a actividades como la textil, comercial o marítima (navegación). En la relación amorosa con el nombre la mujer es comparada a una propiedad o tesoro. Los términos comparativos para tratar de la muerte se extraen del ámbito de la agricultura, la fisiología (punto muy interesante y original tanto en su aspecto de tenor como en el ámbito temático en el que se inspira el poeta), la milicia y el concepto de hombre y humanidad. Las imágenes que tratan de este último están inspiradas en la religión, en las instituciones como el derecho, la justicia y la familia, en la agricultura, las artes, la educación y la mitología.

Las conexiones que se establecen entre el término alma y sus elementos comparativos surgen sobre todo del espacio marítimo, de las instituciones (el alma es una ciudadana del cielo), de la educación y de la mitología. La unión del alma con la divinidad es inspirada a partir de términos tomados de la geometría y de los oficios. Así, la actividad contemplativa es relacionada con el proceso que se lleva a cabo en la destilación. La relación entre el alma y el

cuerpo son descritas a base de afinidades con la física, el derecho y la justicia, y la mitología.

El tema del amor, centro de atracción imaginística muy importante, establece sus correlaciones analógicas con la religión, la milicia, los deportes y las instituciones, especialmente con el derecho y la justicia. La armonía amorosa está estructurada conceptualmente con términos tomados de la marina. En cuanto a la vida sensitiva, los dos focos de expansión más importantes, a través de los cuales, el poeta establece las conexiones, son el de los oficios manuales y el de la milicia.

Otros temas desplegados ampliamente que establecen sus afinidades con el ámbito de la sociedad son los de la actividad intelectual, la vida social, concretamente en su faceta política, y la divinidad. La actividad intelectual, crear y pensar, extrae sus analogías del medio marítimo, de la industria del vestido o textil, de las artes, de la pintura y de la escultura, y del oficio de la destilería. El tema político (imperialista) se inspira, para construir las imágenes que lo exponen, en la agricultura, la mitología, la historia clásica y sagrada, y el deporte de la caza. La divinidad se expresa a través de nociones y términos tomados de la religión, del campo ideológico de la nación, de las instituciones, el derecho, la educación, fundamentalmente de la geometría, los oficios (el de cbrero o constructor), las artes como la pintura y la agricultura.

Finalmente, los centros de atracción que se refieren al conocimiento y al espacio vital, se inspiran, para establecer sus correlaciones connotativas en la industria de la cerámica (el mundo es la fábrica en la que se manufacturan los humanos todos), la zootécnica (nido) y la educación; la mitología y el lenguaje, respectivamente.

A lo largo de la trayectoria poética e imaginística del poeta se advierten, entre todas esas relaciones, algunas que son constantes, y por lo tanto, especiales. Entre ellas cabría destacar la relación o conexión connotativa que se establece entre el concepto vida y el término viaje.

En las imágenes que desarrollan el tema de la vida hemos observado que ésta es asimilada a un viaje que puede tener lugar por tierra, constituyendo un peregrinaje inútil, o por mar, siendo una travesía tempestuosa y llena de peligros.

Otras relaciones constantes e interesantes son las que se dan entre el concepto vida y el término estambre, vida y trafago. Este último concepto da lugar a otra asociación, la de la vida con el infierno, y los dos son causa de una nueva y original expresión metafórica que podría ser calificada de tremendista en la que la vida es asimilada a un ganadero que con riquezas y lujos ceba al hombre como si de un animal de corral o de engorde se tratase.

Imágenes como las de la tempestad, la estambre y la vida como engaño ofrecen una visión notablemente negativa de la existencia del hombre en la tierra. Sin embargo, en la poesía de Aldana se pone de manifiesto, también por medio de imágenes, la presencia de otra vida y de otro hombre que poco o nada tienen que ver con esa idea, y que contrariamente a lo que ella sugiere, trabajo incesante y perdición, permanecen al margen de ésta, como escondidos a la simple mirada del hombre. Para poder llegar hasta ellos, hay que iniciar una búsqueda concienzuda e insistente. Ello es expresado a través de las mismas imágenes de la vida del hombre acabadas de mencionar, pero ahora, como puede inferirse de lo dicho, con un trasfondo conceptual diferente.

En la vida material la navegación equivalía a un vivir en sí o para sí (Cfr. P. XXXI); en la vida espiritual, al contrario, esa navegación tiene un sentido totalmente positivo y trascendental. La imagen de la vida como viaje en la poesía de Aldana descompone la existencia en dos estructuras fundamentales:

- en un concepto negativo de la vida en el que el hombre navega para desaparecer, previa aniquilación o destrucción espiritual (Cfr. P. LV).

- en un concepto positivo en el que la vida es una navegación para trascender (Cfr. P. XXXI, P. XLVI, P. LXV).

Esta idea de Aldana de la vida como viaje corresponde analógicamente al misterio de la caída del alma en el plano material (existencia) y a la necesidad de su regreso al punto de partida, misterio expuesto por el idealismo platónico que llega hasta Marsilio Ficino (S. XV) y de donde lo toma Aldana.

Este regreso espiritual, nunca supone la mera traslación en el espacio (el *beatus ille*), el abandono de la vida pública del que habla Aldana es un paso previo para alcanzar el estado ideal de regreso, pero nunca una meta, sino la tensión de una búsqueda y de cambio que determine el movimiento y experiencia que se deriva del mismo.

Regresar en la poesía de Aldana es volver al centro, imagen que representa a Dios. Este regresar es, precisamente la causa y el origen de la(s) imagen(es) del viaje por mar que cuando se trata de la contemplación, de la búsqueda de Dios (meta fija), se realiza en una gran calma.

La imagen del viaje-navegación se descompone en varias etapas que también están recogidas y expresadas metafóricamente en la poesía de Aldana. La primera etapa es la que corresponde al viaje a los infiernos el cual simboliza el descenso al inconsciente, la toma de conciencia de todas las posibilidades del ser en lo cósmico (el poeta se siente línea / punto emanado del centro de la divinidad, pertenece, pues, a un plano divino) y en lo psicológico (desarrollo de la teoría del misticismo afectista),

necesario para poder llegar a las cimas paracisiacas; este viaje interior es necesario para todos aquéllos que quieran conseguir una meta, y en la poesía de Aldana viene recogido en el mito de Orfeo (Cfr. P. LV). Llegar a la divinidad sin haber recorrido esta etapa sólo les está permitido a los elegidos por ella que logran esa penetración por la vía de la inocencia. Evidentemente, éste no es el caso de Aldana el cual en su magnífica "Carta para Arias Montano" (P. LXV) confiesa escuetamente haber cometido, sino pecados, sí graves errores.

El siguiente paso en el viaje-navegación de regreso consiste en el proceso de liberación de las cadenas de la vida. Aquí Aldana despliega sus imágenes sobre el alma y el cuerpo y la relación de dependencia que estas mantienen.

Por último, la etapa final se consume con la vuelta al origen, a la divinidad. Surgen aquí las imágenes del centro que la representan y toda una serie de analogías para referirse a ese origen supremo.

Otro tema (relacionado con el anterior, o mejor interrelacionado) que se complementan) es el tema del amor. Este tema es expresado en estrecha relación con el fuego. El amor, la pasión amorosa se da en la doble dirección, humana y divina.

El fuego viene asociado a la idea de vida y salud, derivada a su vez de la identificación del sol con el fuego y a la inversa.

La doble dirección que la pasión amorosa presenta en las imágenes, amor-fuego-erótico, energía física (pasión animal a la que todo sucumbe, Cfr. XXXIII), y amor-fuego-místico, energía espiritual, purificadora y sublimadora (Cfr. P. LXV), tienen además las connotaciones de destrucción y renovación.

La fuerza destructora y renovadora en la pasión amorosa profana hace surgir la imagen del amor como lucha incesante en la que es imposible abatir los límites materiales de la corporalidad; esa fuerza en la pasión amorosa divina, al darse en el nivel mental y espiritual, aniquila todas las barreras.

El amor también es asociado a la idea de viaje-navegación. En este caso, la idea de amor como viaje también descompone la existencia en sus estructuras fundamentales:

un concepto positivo que tiene que ver con la correspondencia amorosa en el doble ámbito humano y espiritual;

- un concepto negativo en el que dicha correspondencia ha sido destruida a causa de los diferentes intereses de cada uno de los amantes.

Una observación interesante es la de que la imagen del viaje-navegación en el tema del amor aparece desde el principio en la poesía de Aldana, y con valor positivo señalado. Sin embargo, cambia a lo largo de su trayectoria, de dirección. En un primer momento, el poeta desea navegar en el amor humano porque persigue la armonía, la concordia, la estabilidad emocional y la fuerza e ímpetu necesario para enfrentarse a la vida; mas adelante se percibe como el objeto y la dirección en el terreno del amor ha cambiado; el amor humano ha sido sustituido por otro de carácter espiritual y divino. El sentido de este otro amor es, si se quiere, mas profundo, pero, en el fondo, tiene las mismas motivaciones, trascendentalizarse para volver al origen de la felicidad.

Tenemos, pues, la misma imagen pero una matización importante en su conceptualización. En el caso del amor humano podríamos decir que la idea es anterior a la imagen, sin embargo, cuando el sentimiento amoroso cambia de dirección nos parece que es precisamente la imagen la que despliega el pensamiento del poeta. Esto se ve muy claramente en el P. VI (vv. 201-8): la imagen de la vida como navegación tempestuosa en la que el hombre naufraga sirve de punto de referencia o correlación para expresar una situación propicia la que se deriva de la navegación segura de la correspondencia amorosa .

Y con esto llegamos al momento de decir algo de forma breve ya que no disponemos del tiempo necesario para ello, acerca del carácter tradicional u originalidad de las imágenes de Aldana. La verdad es que en nuestro poeta hacen acto de presencia las dos, aunque en planos o niveles diferentes. Así, tenemos que las imágenes que presentan una fuerte huella tradicional son aquellas mediante las cuales el poeta nos da su visión de la vida y del hombre: imágenes de la vida como viaje-navegación o como viaje-camino. Se trata de unas imágenes tomadas prestadas de la filosofía neoplatónica en la que, sin embargo, el poeta introduce algunas innovaciones muy interesantes como pueda ser la de la visión de la vida como un camino que alimenta interesadamente al hombre con promesas de gloria y riquezas que luego resultarán ser banas o falsas.

Imágenes innovadoras, son también las que presentan al alma en el proceso de la contemplación como oído y como rosa. El alma es una rosa y Dios el fuego que calienta el alambique por medio del cual se producirá la destilación y la unión de los entes espirituales.

También es una imagen fabulosa la que asemeja al alma a un continente, concretamente, al Nuevo Mundo. Llamándola Indias de Dios. Con ella nos da la imagen de un lugar incluso más maravilloso que el real, y que como tal, contiene un tesoro precioso escondido en su interior.

Pero el poeta se vuelca en la cuestión de la originalidad en ciertos temas que no tienen nada, o muy poco que ver, con el de su visión de la realidad. Se trata del tema de la vida sensitiva desarrollado en el P. XXXV, y L. La vida sensitiva es representada magníficamente por medio de una serie de símiles tomados de la vida militar.

El análisis estructural de las imágenes de Aldana nos ha hecho conocer que las imágenes no tienen todas la misma razón de ser:

-Unas imágenes son inevitables. Se trata de las menos originales, de aquellas que hablan de la vida, del alma y de la relación de esta con Dios. Cuando Aldana trata de la existencia humana y del amor, tan importante en esta, parece detectarse una imposibilidad para renunciar al vocabulario imaginístico (cuerpo-velo)

- Otras imágenes tienen como origen un rasgo de espíritu. El amor no correspondido, la infidelidad amorosa hace surgir unas imágenes nuevas que no tienen nada que ver en su expresión con las más tradicionales de corte petrarquista empleadas casi simultáneamente por el poeta (P. L). Lo mismo ocurre con otro tema como es el de la vanidad y la codicia (P. XXXI).

- También hay imágenes sugeridas por el contexto. Tal es el caso de aquellas cuyo origen es la doctrina de la mística neoplatónica. De este modo la actividad

contemplativa atrae la imagne de la destilación, y el proceso intelectual que tiene lugar en ella evoca en la mente del poeta otras actividades como la de tejer o navegar.

- Finalmente, otras imágenes, las personificadas, tienen su origen en la visión subjetiva, y en el temperamento enfático del poeta.

Según todo esto, ¿cuál es el papel que la imagen desempeña en la poesía de Aldana?.

Tradicionalmente, se ha considerado a la imagen, a la metáfora como ornamento. Para Aristóteles, todo lo que se decía bajo una metáfora podía ser dicho, igualmente, sin ella, o sea, literalmente. Para contrarrestar esa opinión estética, en la actualidad, la crítica se ha volcado hacia una interpretación que ha sido denominada por los que no se muestran de acuerdo con ella, como psicológica-biográfica. Ni una ni otra constituyen la interpretación correcta. Lo adecuado es adoptar un término medio.

En el caso de Aldana, se nos hace difícil señalar las imágenes meramente ornamentales, ¿quizá aquéllas que tienen como centro de atracción a la amada, su descripción física y espiritual?. Hemos visto cómo el poeta introduce una innovación importante en este tema: tanto en los elementos físicos introducidos como en sus comparaciones. De lo que no cabe duda es de que ninguna, o si acaso muy pocas, son las

imágenes que podríamos considerar meramente ornamentales teniendo en cuenta bajo esta denominación aquellas que carecen de una motivación emotivo-estético-filosófica. En Aldana, las imágenes están verdaderamente motivadas.

En cuanto a la otra óptica interpretativa, la psicológica-biográfica, también es difícil de terminar que imágenes caen bajo ella o cuáles son origen de este factor. Una observación interesante para comprender la relativa influencia de este ámbito es que en el caso de Aldana, hombre dedicado por completo a la milicia, ésta tiene una influencia menor de la que cabría esperar, al menos a simple vista. Lo mismo ocurre con lo que podríamos denominar realidad inmediata, aunque ésta sí que es causa de una de las imágenes más sorprendentes y espléndidas de toda la literatura mística: la de las Indias de Dios. En Aldana la influencia de lo que hemos denominado sociedad es muy importante (ámbito de la agricultura, de la marina, de las instituciones sociales) pero no hay que perder de vista que muchas de estas imágenes están tomadas directamente de la literatura. Es decir, una imagen como ley de amor, en el caso de Aldana, está tomada de la poética petrarquista-courtois y no del terreno del Derecho y de la Justicia de dónde fue tomada en su origen.

Por otra parte, la imagen, la metáfora tiene una función fundamental en la poesía de Aldana: el de hacer evidente, mediante la palabra poética, un mundo nuevo,

diferente, consecuencia del mismo logos del poeta, en el que el mismo poeta tiene un papel genesiaco. Con esto tenemos que el único tema principal de las imágenes de Aldana, aquél en el que opina sobre el mundo para negarlo rotundamente, y crear ese otro perfecto e ideal, no sólo está plenamente justificado sino que incluso forma parte de una de las estéticas más influyentes en la cultura y literatura de occidente, la neoplatónica (en pleno auge en la Italia contemporánea del poeta) la cual proponía el estudio y la cración como método y medio de búsqueda espiritual y de salvación personal.

La originalidad de Aldana en las imágenes viene dada sobre todo por una metáfora en la que nos da su visión de la vida y del hombre y al mismo tiempo, y lo que es más importante, su modernidad. Se trata de la imagen del naufragio que aparece en el P. LXV. Con ello, el poeta pone de manifiesto el nivel de conciencia adquirido sobre su vida y las escasas posibilidades de escapar de su realidad inmediata (vv. 277-279).

Querer desprenderse de la realidad es inútil, y querer adentrarse en materias maravillosas, pero desconocidas, es peligroso. Luego sólo queda resignarse y conformarse con la idea de que siempre hay un lugar para descansar y un amigo con el que conversar y hacer la vida más llevadera.

CITAS Y NOTAS A LA PRIMERA PARTE.

(1) I.A. Richards fue el primero que dió nombres especiales para los términos que la comparación pone en juego. Propuso tenor para la cosa de que estamos hablando, y vehículo para aquello con lo que es comparado el tenor, mientras que el rasgo o los rasgos comunes se llamarían fundamento de la imagen. La existencia de estos tres factores: tenor, vehículo y fundamento, significa que las imágenes pueden clasificarse desde tres puntos de vista diferentes, a los que cabe añadir un cuarto criterio: la relación entre el tenor y el vehículo. Vid Cap. V. "Metaphor" y Cap. VI. "The Command of Metaphor" en *The Philosophy of Rhetoric*, New York, 1936. Págs. 87-114 y 115-138.

(2) Así lo manifiestan:

José González Vázquez, *La imagen en la poesía de Virgilio*, Granada, 1980. Pág. 49.

Stephenn Ullmann, *Lenguaje y estilo*, Madrid, 1968.  
Pág. 219

Michel Le Guern, La metáfora y la metonimia,  
Madrid, 1980. Pág. 109.

Pierre Louis, Les Métaphores de Platon, Paris,  
1945.

(3) José González Vázquez, Ob. Cit. Pág. 49

(4) Michel Le Guern, Ob. Cit. Pág. 109

(5) Algunos de los trabajos que hemos tenido la  
oportunidad de consultar son los siguientes:

Dumortier, Les images dans la poésie d'Eschyle,  
Paris, 1975.

D. Aish, Les métaphores chez Mallarmé, Paris, 1938.

Stephen Ullmann, "Los comienzos de un estilo:  
imágenes del tiempo y el recuerdo en "Jean  
Santeuil" de Proust" en Significado y estilo,  
Madrid, 1979. Págs. 97-124

José González Vázquez, Ob. Cit. Págs. 49-96. El  
estudio de este autor es breve y conciso  
comparado con el resto de los estudios  
nombrados, pero es interesante y esclarecedor.

Pierre Louis, Ob. Cit. El autor ofrece un  
exhaustivo análisis estructural de las  
imágenes de Platón.

(6) La interpretación meramente ornamental o  
estética deriva de la opinión de Aristóteles  
sobre la metáfora. Para Aristóteles la  
metáfora es un simple recurso estético; según  
su opinión todo lo que se dice en sentido

figurado puede decirse también en sentido literal, sin emplear metáfora alguna. Poética, Barcelona, 1977. Págs. 293-294

- (7) José González Vázquez Ob. Cit. Pág. 50. Este autor señala como ejemplo el estudio de C.F.E. Spurgeon comentado por L. H. Hornstein en un interesantísimo trabajo sobre la metodología conveniente en el análisis estilístico de las imágenes. Dicho trabajo lleva por título: "Analysis of Imagery: A Critique of Literary Method", PMLA, LVII, (1942), Págs. 638-653. En su artículo, la autora rebate el estudio de las imágenes desde el punto de vista exclusivo de los ámbitos de los cuales el autor toma los elementos comparativos prestados y la relación estrecha que llegan a establecerse entre éstos y el aspecto psico-biográfico del autor.

Pierre Louis en su estudio sobre las imágenes de Platón, citado anteriormente, rechaza de igual modo el método tradicional que según él consiste "a grouper les images d'après le domaine ou l'auteur les emprunte". Pág. 13

- (8) Jean Taillardat, Les images d'Aristophane, Paris, 1965. Pág. 25.
- (9) Stephen Ullmann, Lenguaje y estilo, Madrid, 1968. Pág. 223

- (10) José González Vázquez. Estudio sobre la Imagen poética. Granada, 1986. Pág. 143
- (11) Ibidem, Cap. VIII. Pág. 143
- (12) Esa es la opinión de un estudioso de la imagen como Stephen Ullmann, Ob. Cit. Pág. 224
- (13) Citado por José González Vázquez en su obra La imagen en la poesía de Virgilio. Pág. 52
- (14) Estos son los versos de la imagen número (1191):

¡Oh, venturoso tú, que allá tan alto,  
por do rompiendo va nuestro navio,  
tan lejos de este mar tempestuoso,  
habitas, y por termino y tan casto,  
tan fuera el corporal uso del hombre,  
buscas a Dios y en Dios todo lo cierto.

Estos versos son interesantes como antecedente del P. LXV. "Carta para Benito Arias Montano"; Obsérvese como en esos versos el poeta establece la diferenciación de dos mares: uno el terrenal y otro el celestial que tan ampliamente, a propósito del retiro y de la contemplación desarrollará en el P. LXV.

- (15) Carlos Ruiz Silva. Estudios sobre Francisco de Aldana. Valladolid, 1981. Pág. 179.
- (16) Ibidem. Pág. 191.
- (17) En el análisis metafórico de estos adverbios en la poesía de Aldana y para determinar su valor simbólico y estilístico nos ha sido de

gran ayuda las consideraciones que en su interesantísimo trabajo sobre estas formas gramaticales ha realizado el profesor Javier Terrado: "Observaciones acerca del uso de las formas aquí, acá, allí, allá. (Comunicación presentada al XVI "Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas"). Inédito.