

La amistad en la poesía de Francisco de Aldana

Adalid Nieves Rojas

Universitat de Girona
adalid_nieves@hotmail.com

Recepción: 06/06/2016, Aceptación: 07/07/2016, Publicación: 23/11/2016

Resumen

En este artículo se comprueba que la compleja línea evolutiva de la poesía de Francisco de Aldana puede analizarse también desde la vertiente de la amistad. Su concepción de la misma varía según la época y el contexto: desde la sensualidad de su juventud florentina, a la consideración de la *amicitia* clásica, actualizada en el XVI, hasta llegar a la idea, más espiritual, de la *caritas*. Asimismo, se destacan las referencias clásicas que hay tras las diferentes manifestaciones de amistad en los versos del poeta, sin olvidar aspectos de la influencia de un contemporáneo como Benedetto Varchi, todavía no tenidos en cuenta.

Palabras clave

Francisco de Aldana; sensualidad; bucolismo; *amicitia*; neoplatonismo; poema elegíaco; Benedetto Varchi

Abstract

Friendship in the poetry of Francisco de Aldana

In this article we look at how the complex line of evolution in the poetry of Francisco de Aldana can also be analysed from the angle of friendship. His conception of friendship varies according to the time and the context: from the sensuality of his Florentine youth to the consideration of classical *amicitia*, revived in the sixteenth century, to the more spiritual idea of *caritas*. Classical references behind the different manifestations of friendship in the lines of poetry are also highlighted, taking into account for the first time aspects of the influence of his contemporary Benedetto Varchi.

Keywords

Francisco de Aldana; sensuality; bucolicism; *amicitia*; neoplatonism; elegiac poem; Benedetto Varchi

En la *Respuesta a Cosme de Aldana*, su hermano Francisco evocaba, desde «la tenebrosa noche» de Flandes, los tiempos de juventud, amor y amistad a la ribera del Arno.¹ Son versos que reconstruyen a vuelapluma ese contexto florentino del que apenas hay noticia, y que constituye el lugar en el que da comienzo su andadura poética. Escritos desde la nostalgia, son también índice de un cambio de percepción. La vida arcádica que recrean, incluye, como era de esperar, un monte y un valle, un amor —Galatea— y la presencia inestimable de los amigos. La serenidad estoica y el goce epicúreo se combinan desde la lejanía a partir del recuerdo: «Y bien me acuerdo yo que allá en el monte / y allá en el valle, a la ribera del Arno [...] / delante de mi Hernadio, cara prenda / del alma mía, delante de mi Silvio y de mi Arceo, / solía cantar mi musa tan suave / que todos me decían: “Pastor Aldino, / ¡viváis, podáis vivir mil y mil años!”» (vv. 81-90).² Aldana no prescinde aún, en este punto central de su trayectoria vital y poética, de las potencias relacionadas con el *sensus communis*, esto es, la memoria y la imaginación, ni del amor entendido como *cupiditas*, en el sentido de que continúa supeditado a los *sensibilia*. Ahora bien, a partir de la *Respuesta a Cosme*, como ya se ha notado, se inicia «un desapego horaciano que culmina, a través de la amistad, en la comunidad contemplativa de la *Epístola a Arias Montano*»³ (desapego que se presagiaba en las *Octavas sobre el bien de la vida retirada*), lo cual implica un desplazamiento con respecto al amor sensitivo (profano) y, a la vez, una inclinación hacia el amor intelectual (sacro). Pero del mismo modo que se produce esta deriva hacia el animismo religioso (en detrimento del animismo laico), también es cierto que el amor que se baraja en la *Respuesta a Cosme*, entendido como *cupiditas*, es al mismo tiempo *amor amicitiae*, amistad aristotélicociceroniana que empieza a cultivarse, sobre todo, a partir de los primeras ausencias de Florencia. De esto último debe deducirse que, hasta llegar al *amor amicitiae* que refieren los posesivos de la onomástica pastoril de la *Respuesta* (así como la imagen de la charla amistosa que perfila el primer verso —«En amigable estaba y dulce trato»—) ha habido también, bajo la forma general de lo que podríamos denominar «amor humano» (desarrollado siempre en el ámbito del animismo laico), un cambio de tendencia en el tratamiento de la amistad. Es decir: a la dulzura y delicadeza que el poeta atribuye a la amistad a partir de un determinado momento les precede el deseo frenético del bucolismo amoroso, la *feritas* por la que se goza la presencia física y por la que se llora su ausencia, el *érôs* que constituye una exageración (*hyperbolê*) de la *philia*. Centrémonos, pues, de entrada, en este primer estadio —sensual— del ejercicio de la amistad, que

1. El presente trabajo forma parte del Proyecto de Investigación FFI2015-65093-P («Garcilaso de la Vega en Italia. Estancia en Nápoles») financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

2. Francisco de Aldana (1985: 279). Todas las citas de la poesía de Aldana proceden siempre de esta edición.

3. José Lara Garrido (1985: 70). Las citas del crítico pertenecen a la «Introducción» de su edición de Aldana.

se desarrolla en la poesía pastoril que Aldana escribe en su juventud florentina, y en paralelo con la estrictamente amorosa.

Amistad y amor a lo sensual

El poema XIV (según la ordenación propuesta por Lara Garrido) es el primero que Aldana dirige a un amigo, cuyo nombre, Frónimo, nos sitúa en el ámbito privado de la comunidad pastoril. Su principal interés radica en la puesta en marcha de una de las dialécticas más recurrentes de la obra de Aldana: la dialéctica de presencia/ausencia. La imposibilidad de negar el cuerpo amado fuerza el llanto compartido de los dos amigos, que se compadecen mutuamente:

¿Quién podrá sin un ¡ay! del alma enviado,
Sin lágrimas echar de ciento en ciento,
Sin tanto sospirar que pueda el viento
Las ondas contrastar del mar airado,

Quién podrá, digo, ¡ay miserable hado!,
Sin dar de sí tan alto sentimiento,
Las dudas declarar de aquel tormento
Que oprimir nuestras almas no ha dudado?

Juntos llorar, mi Frónimo, el ausencia
De mi sol y tu luz, ya nos conviene
Más que alma de infernal peso afligida,

Que si consiste en sola la presencia,
Nuestro vivir, de quien sin él nos tiene,
Ausente, ¿quién sabrá qué cosa es vida?

Carlos Ruiz acertó al ver en este poema el llanto a «la sombra de Garcilaso».⁴ Aunque no precisara más, es muy probable que Ruiz tuviera en mente la *Égloga II*, y el «daño» que Albanio, a petición de Salicio, comparte con este. Garcilaso sería así el modelo hacia el que mira el Aldana juvenil cuando concibe la amistad como refugio de los males que produce la concupiscencia.⁵ Es cierto que Aristóteles ya había mencionado la necesidad de los amigos en el infortunio, pues «los afligidos se sienten aliviados cuando los amigos comparten sus penas» (*Et.*

4. Carlos Ruiz Silva (1981: 104).

5. Los versos siguientes, en boca de Salicio, son un claro precedente del tema del llanto compartido entre amigos que posibilita sentirse vivo en la muerte que provoca la ausencia de la amada: «¿Piensas que tu tormento como nuevo / escucho, y que no pruebo por mi suerte / aquesta viva muerte en las entrañas? Si ni con todas mañas o experiencia / esta grave dolencia se desehecha, al menos aprovecha, yo te digo, para que de un amigo que adolesca / otro se condolesca, que ha llegado / de bien acuchillado a ser maestro» (*Égloga II*, vv. 245-355).

Nic. IX, 11, 1171a, 25-30);⁶ pero en «su insistencia en la corporeidad»⁷ (*fiero desear*, según Albanio), nuestro poeta sufre y comunica la pena de su ausencia a la manera de los personajes garcilasianos.⁸

Conviene no olvidar, sin embargo, que la necesidad de la presencia física de lo amado denota, como muy bien ha apuntado Lara Garrido, una inclinación por parte de Aldana hacia el «materialismo varchiano que concibe una enajenación absoluta por la que “l'amante non opera in sè, dunque e morto in sè” salvo cuando vive en la entrega, “riamato nella cosa amata”»,⁹ lo cual precisa revisarse —concluye el editor— «desde las teorías epicúreo-realistas que se autorizan en el aristotelismo».¹⁰ El hedonismo de la poesía amorosa de Aldana (en la que también se manifiesta, como en el poema XIV, una idea de la amistad) lo aleja de determinado neoplatonismo que ve como un error el deseo de posesión física del objeto amado, cuya consecuencia es la *insania*. Tal locura es la que sufre Albanio, así como la que se padece junto al amigo Frónimo, víctimas del amor de concupiscencia. Esa locura es, sin duda, la que Garcilaso sabe distinguir del *amor amicitiae* que lo une a Boscán en la epístola que le dirige («así que amando me deleito y hallo / que no es locura este deleite mío»¹¹). Vemos, pues, que la primera referencia al ejercicio de la amistad tiene lugar en el ámbito sensual de la práctica hedonista, donde la presencia física es necesaria, así como la luz que ella misma representa. Por tanto, la ausencia de «mi sol» y «tu luz» (las amadas de los pastores) solo puede dar paso a un valle de lágrimas. Los elementos que se concentran en torno al núcleo de la luz aún están lejos de funcionar como imágenes de la *virtus* o la *caritas*, pues se realizan bajo la dinámica del *eros pandemos*. Nos encontramos al comienzo de un puente que va del amor sensitivo al amor intelectual. Diferentes estadios conforman el camino, pero ninguno más sensitivo, más concupiscente que este primer estadio en el que Aldana se alinea con los tratados que defienden, desde la *esperienza*, la *voluptas* como finalidad última del amor.¹²

Las cuestiones que acabamos de tratar resultan fundamentales para entender uno de los poemas donde más explícita aparece la preocupación por el tema de la amistad. La dialéctica de ausencia/presencia surge de nuevo en el marco del bucolismo amoroso, pero la diferencia radica en que ya no está referida al amor

6. Aristóteles (2014: 216).

7. J. Lara Garrido (1985: 58).

8. Nótese la correspondencia: Albanio ve «la pena de su ausencia» mudarse «en cruda muerte / y en un infierno el alma atormentarse» (vv. 323-325); por su parte, el yo poético del soneto de Aldana incita a su amigo Frónimo a llorar juntos «más que alma de infernal peso afligida».

9. J. Lara Garrido (1985: 58). Las citas pertenecen a las *Lezzioni* de Varchi.

10. J. Lara Garrido (1985: 60).

11. Garcilaso de la Vega, *Epístola a Boscán*, vv. 64-65 (2007: 196).

12. J. Lara Garrido (1985: 59-63) cita el *Libro di natura d'amore* de Mario Equicola para exponer esta tesis, así como a Tullia d'Aragona (*Della infinità d'amore*), Speron Speroni (*Dialogo d'Amore*) y Benedetto Varchi (*Lezzioni*).

por la pastora, sino al amor por el amigo. Según el buen decir de Lara Garrido, el poema XVI vendría a desarrollar «el motivo bucólico del traslado de ribera»:¹³

Nuevo cielo mudar Niso quería
hacia los rayos de su luz primera
cuando lloroso y triste, a la ribera
de Arno, Damón su amigo le decía:

«Sabe el cielo, pastor, si juzgaría
por menor mal perder hato y ternera,
y nunca ver sabrosa primavera
antes que ausente verte el alma mía.

Tus años goces, Niso, y sin cuidados
que descubran en tí vario accidente,
vivas alegre, venturoso y sano.»

Esto dijo Damón cuando abrazados
los pechos se bañaron juntamente,
diciendo: «Adiós, amigo, adiós, hermano».

Son considerables las opiniones que ha suscitado este soneto, del mismo modo que también lo son las matizaciones que cabe hacer al respecto. En primer lugar, los esfuerzos por averiguar en cuál de los dos nombres se hallaría la identidad de Aldana poco pueden contribuir al estudio del tema de la amistad en lo que conocemos de su obra. Carlos Ruiz da por sentado que nuestro poeta debe de ser Damón, pues «es el nombre que el propio Aldana parece tomar en varios de sus poemas».¹⁴ Por su parte, Lefebvre debió de ver a Aldana en Niso al sugerir que el poema se refiere a la marcha del poeta a los Países Bajos, lo cual queda invalidado según la opinión de Walters, quien cree que la redacción del poema es de fechas tempranas, anterior, en cualquier caso, a 1567.¹⁵ Más sensato, y tal vez no tan estéril, sería atender a la relación que establece Cosme de Aldana entre nuestro poeta y Niso, «que al dulce hermano / fue dulce compañero en vida y muerte. / Vino a los dos su fin presto y temprano».¹⁶ Quizá sea menos estéril atender a la relación que establece Cosme porque nos lleva a pensar en una posible fuente para el soneto que reforzaría «el mismo sentimiento de amistad».¹⁷ La

13. J. Lara Garrido (1985: 58).

14. Carlos Ruiz Silva (1981: 95).

15. El parecer de Lefebvre y el rechazo de Walters lo apunta Rosa Navarro en su edición de Francisco de Aldana (1994: 13). Aprovecho la ocasión para sugerir la hipótesis de que tal vez es otra marcha la que motiva el soneto, pues sabido es que apenas cumplido los veinte años Aldana participa en la batalla de San Quintín (1557).

16. Lara Garrido cita los versos de Cosme (1985: 198).

17. Rosa Navarro Durán (1994: 13).

fuentes que nos proporciona Cosme (aprobada por Carlos Ruiz) no es otra que la historia de la amistad entre Niso y Euríalo cantada por Virgilio en el libro IX de su *Eneida* (vv. 176-449). Los nombres de Niso y Euríalo están inexorablemente unidos desde que, tras una lucha nocturna en la que ambos dan muerte a un buen número de enemigos, son descubiertos al volver al campamento; y aunque Niso logra escapar, al ver que Euríalo ha sido apresado, vuelve para defender a su amigo, a sabiendas de que no hay posibilidad de salir vivo del trance. Parece claro que los versos de Cosme se inspiran en este pasaje, que recuerda aquella bellísima definición de la amistad de parte de Séneca: «In quid amicum paras? Ut habeam pro quo mori possim, ut habeam quem in exilium sequar, cuius me morti et opponam et impendam» (*Epístolas morales*, I, IX, 10).¹⁸ He aquí el carácter heroico de las amistades ejemplares que aparecen en la épica griega y latina, cuyo ardor las asemeja al afecto de los enamorados. Esta «insanam amicitiam» (*Epístolas morales*, I, IX, 11) de nombres como Aquiles y Patroclo, Niso y Euríalo o Damón y Pitias¹⁹ no es otra que la *hyperbolé* aristotélica, sentida también por los personajes del soneto de Aldana. Si, como parece, nuestro poeta tomó el personaje de la *Eneida* para el Niso de su soneto, cabe admitir con Carlos Ruiz que fue para cantar «una amistad tan sublime como sublimada».²⁰ Pero añadamos que esa sublimación no significa alzar el vuelo o trascender el sentido, sino todo lo contrario: se trata de una exageración, preñada de sensualismo, «a la que se añade un componente homo o heterosexual»,²¹ u homoerótico en nuestro caso.

Entramos de lleno en la consideración de que la amistad puede conducir a la experiencia del amor. Claudio Guillén, a propósito de la epístola que Garcilaso dirige a Boscán, habla de la zona de intersección entre el amor y la amistad que también observamos en Aldana:

Lo que vamos a tener que entender es hasta qué punto la amistad es una experiencia amorosa, o, mejor dicho, la incluye. Trazar una línea estática y firme entre la amistad y el amor nos prohibirá el acceso a Garcilaso, a Cervantes, a Shakespeare. La amistad y el amor son vasos comunicantes. Y ello aunque no conlleve, como en este caso [la *Epístola a Boscán*], una dimensión sexual.²²

La *philia* en Garcilaso (el de la *Epístola*) deriva en *amicitia* aristotelicociceroniana. El *amor amicitiae* se distingue claramente de la «locura» que provoca el amor de concupiscencia. No ocurre así, todavía, en este momento de la trayectoria

18. «Para qué te procuras un amigo?» Para tener por quién poder morir, para tener a quién acompañar al destierro, oponiéndome a su muerte y sacrificándome por él», Séneca (2014: 340).

19. Carlos Ruiz Silva (1981: 96) piensa en la conocida historia de estos dos amigos para explicar el nombre de Damón, y añade que Aldana pudo tomarlo de Cicerón (*De officiis*, III).

20. Carlos Ruiz Silva (1981: 95).

21. Pedro Laín Entralgo (1972). Cito por la edición digital: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/sobre-la-amistad>>.

22. Claudio Guillén (2001: 81).

poética de Aldana, cuando se canta la despedida de Niso y Damón. Es verdad que el afecto amistoso conduce a la experiencia del amor; pero esta, a partir de la necesidad de la presencia física, puede llevar fácilmente a la locura. Más aún: la dialéctica de ausencia/presencia que hemos visto funcionar en el poema anterior, en relación con la amada, se manifiesta aquí de idéntica forma, pero sentida hacia el amigo. Claramente lo expresa Sebold: «Un nuevo Damón separado de su Pitias. Las palabras del segundo cuarteto, estilísticamente las hubiera podido decir Aldana en la partida de una amorosa pastora».²³ Recordemos el segundo cuarteto: «Sabe el cielo, pastor, si juzgaría / por menor mal perder hato y ternera, / y nunca ver sabrosa primavera / antes que ausente verte el alma mía». La declaración parece más propia de un amante que de un amigo, pues, como dice Aristóteles, para los amantes, el sentido más preciso es la vista, «porque es en virtud de esta sensación principalmente como el amor existe y nace» (*Et. Nic.* IX, 12, 30); mientras que para los amigos lo preferible es la convivencia. Los amantes, pues, se complacen viéndose, y los amigos, tratándose y oyéndose. Estas razones nos llevan a tomar con cautela algunos juicios concluyentes como el de Miguel Ángel García, para quien, en Aldana, está «presente desde muy pronto este sentido clásico de la amistad».²⁴ Si por sentido clásico de la amistad se entiende el que vemos asimilado en el Garcilaso de la *Epístola* o en el Montaigne del capítulo XXXVII de los *Essais* (quien también contrasta, como apunta Guillén, el fuego temerario del amor con la dulzura y delicadeza de la amistad) no parece que se dé desde tan pronto. La relación amistosa que presenta Aldana en este soneto está teñida de un sutil erotismo, que conlleva, con la ausencia, un intenso dolor que no puede sino desembocar en lágrimas: «Esto dijo Damón cuando abrazados / los pechos se bañaron, juntamente / diciendo: “adiós, amigo, adiós, hermano”».²⁵ Resulta sugestivo que los versos finales de este soneto se acerquen tanto a los que cierran la *Égloga II* de Garcilaso, con la despedida de Salicio y Nemoroso (vv. 1882-1885):

23. Russell P. Sebold (2006: 85). Véase la despedida de los pastores amantes (Tirsis y Galatea) del soneto XXI (Aldana, 1985: 205). El motivo bucólico de la *partenza* está presente en Aldana desde muy pronto. En *L'Antilla*, la fábula pastoril escrita en italiano, puede leerse: «Ma quando l'alba il Sol di rai dipinse, / e l'aura, e l'aere'n torno e'l prato ride / dogliosa Antilla al dipartir s'accinse, / al dipartir che'l cor l'apre e divide. / Candida veste al bel fianco succinse, / abbracciò le dilette amiche fide, / salutò'l gregge addio disse alle belve / riverì gl'antri, e inchinò le selve» (1985: 205). Es probable que tanto para la despedida de Tirsis y Galatea como para la de Niso y Damón nuestro poeta tuviera en cuenta el capítulo segundo de la *Elegia di Madonna Fiammetta*, de Giovanni Boccaccio, *nel quale madonna Fiammetta descrive la cagione del dipartire del suo amante da lei, e la partita di lui, e il dolore a lei seguitone nel partire*, en Boccaccio (1994).

24. Miguel Ángel García (2010: 184).

25. Un pasaje de Bembo, que cita Lara Garrido en el soneto XXI (1985: 205), conecta igualmente con esta despedida: «Durissime sono le dipartenze, e quella massimamente che con alcuna disiatata notte e lamentata e con abbracciamento lungo e sospirioso e lagrimevole si chiudono, nelle quali e pare che i cuori degli amanti si divellano dalle lor fibre, o schiantinsi per lo mezzo in due parti» (Bembo, 1808: 77).

SALICIO Yo lo haré, que al hato iré derecho,
Si no me lleva a despeñar consigo
D'algún barranco Albanio, a mi despecho.
Adiós hermano.

NEMOROSO Adiós, Salicio amigo.²⁶

Es en la *Égloga II*, como hemos visto, donde también se aprecia esa línea que va de la amistad a la locura, el *érôs* como un grado extremo de la *philia* o la negación (y la imposible negación) del cuerpo por parte de determinado neoplatonismo.

Llegados hasta aquí, me parece oportuno que insistamos en que el ejercicio de la amistad que apreciamos en la temprana producción poética de Aldana se desarrolla en el ámbito del bucolismo amoroso, está ligado a los afectos del cuerpo, se fundamenta en la *cupiditas* por el carácter hedonista de la misma amistad y sus consecuencias pueden ser descritas como una *insaniae species*, que es como Marsilio Ficino llama a la inquietud ansiosa que se deriva del amor vulgar (*De amore*, VII, 12). Nada de esto es extraño en un joven Aldana imbuido por la sensualidad florentina, recibiendo a la vera del neoplatonismo menos ortodoxo de Benedetto Varchi una formación cuya amplitud de miras iría más allá del neoplatonismo tipificado que se aprendía en la España renacentista.²⁷ De la estrecha relación que mantuvieron Varchi y Aldana son buena muestra los sonetos —en italiano— que ambos poetas intercambiaron con motivo de la muerte de la duquesa Leonor de Toledo.²⁸ Unas *Octavas en toscano* dirigidas a la reina de Inglaterra, una canción fúnebre en castellano y un soneto italiano compuesto en 1561 a la muerte de Lucrecia de Médicis se han venido señalando como imitaciones que denotan la influencia que el maestro florentino ejerció en la escritura del joven Aldana.²⁹ Pero la impronta de Varchi no se limita a este reducido número de poemas de circunstancia. El sensualismo juvenil de sus primeros versos (piénsese, sobre todo, en *Lantilla* y en los sonetos y octavas de temática pastoril) no puede entenderse sin la figura —no exenta de polémica— de su mentor, cuya inclinación sexual hacia los jóvenes, velada con el disfraz del *amor socraticus*, inspiraría una ingente cantidad de poemas homoeróticos, de dudosísima *castità* muchos de ellos, y referentes a una ambigua amistad asentada en la Arcadia, muchos otros.

A poco que se espigue en la poesía de Varchi, pueden hallarse claros testimonios de la homosexualidad del poeta florentino, y del amor que declaró a diferentes jóvenes a lo largo de su vida, cuya identidad trató a veces (no siempre, y en vano) de enmascarar mediante el uso de nombres pastoriles. En el siguiente poema,

26. Garcilaso de la Vega (2007: 307).

27. Alfredo Mateos Paramio (1993: 657).

28. Francisco de Aldana (1978: 31-32).

29. Elías L. Rivers (1966: XIII, 16-18).

escrito en latín, Varchi aspira a llegar al confín del contacto físico, que no es otro que el beso. La experiencia sensual se reviste, como pasará más tarde en Aldana, de espiritualidad, y se legitima por medio de reverenciadas autoridades morales:

Ad Eundem [sc. Ad Iolam]

Quid petet a puero caste dilectus amato
castus amans, si non oscula casta petet?
Quidve dabit casto caste dilectus amanti
ille puer, si non oscula casta dabit?

Basia divino pulcherrime Phaedre Platoni
casta dabas, casto quot dabat ille tibi.
An non, & Cicero Romanae gloria linguae,
Tyronis celebrat suavia casta sui?

Tu quoque caste puer tantorum exempla sequutus,
accipe Amatori basia, daque tuo.
Accipe, daque tuo castissima basia amanti.
Dedecet in sancto vilis amore pudor.³⁰

En uno de sus sonetos de amor perteneciente al ciclo de los *Cirilli* (el nombre del amado es Cirillo), Varchi insiste en la necesidad de llegar hasta el beso: «O santissimo Amor, l'ultima spene / è 'l baciàr casto in te, ch'altro non lece / a cortese amador né più conviene».³¹ Umberto Pirotti ha señalado los esfuerzos —inútiles— de Varchi por conciliar la pederastia con la religión a través del amor platónico,³² lo cual no fue bien visto por sus contemporáneos, quienes le atacaron por encontrar en una poesía supuestamente casta evidentes manifestaciones concupiscentes y homoeróticas. Los siguientes juicios de Girolamo Muzio (1496-1576) ilustran a la perfección lo que venimos comentando:

De' sonetti del Varchi scrissi per l'ultima mia precedente; et da poi che gli ho veduti più mi son confermato, che, quantunque egli chiami santo et casto amore le bellezze del corpo, le quali egli pur celebra in quel garzone, tirano alla impudicitia et alla immonditia et non a castità et honestà: et quello star sempre a parlar di occhi, di fronte, di guance, di labra et di gola non mi sembra che habbi niente del santo, né che quel bacione abbia del casto (dicano i platonici quel che ne vogliono).³³

De nada sirvió el amparo de la filosofía platónica (ni el sustrato petrarquista) en unos versos que abrazaban la *voluptas* y que revelaban una tibia preocupación por la *virtus*. Y si bien es cierto que Varchi cultivó ambas vertientes, no lo es

30. *Carmina quinque hetruscorum poetarum* (Varchi, 1562: 141-142).

31. Cito por el estudio de Guido Manacorda (1903: 89).

32. Umberto Pirotti (1971: 47-53).

33. *Carta a Ludovico Capponi*, en Giovanni Dall'Orto (1989: 39).

menos que su tendencia al materialismo y su orientación sexual determinarían el carácter marcadamente hedonista de una copiosa cantidad de sonetos, como los de sus *Componimenti pastorali*, en las que el marco bucólico facilita la expresión desinhibida del deseo homoerótico, al abrigo de la égloga segunda de Virgilio, modelo de autoridad, si no ideológica, sí literaria.³⁴ Es en la estela de esta tradición donde hemos de situar el poema de Aldana sobre la despedida de Niso y Damón, aunque sus rasgos aparezcan suavizados. Nuestro poeta conocería de cerca aquellas composiciones de Varchi en las que la sensualidad y el erotismo del planteamiento amoroso subyacen a una relación amistosa —y sospechosa— entre pastores. La necesidad extrema de la presencia física o el terrible dolor de una ausencia (a veces breve) que contrasta con el recuerdo de haber sido feliz, junto al amigo, al yacer bajo la sombra de los árboles son elementos recurrentes en la poesía homoerótica de Varchi, de la que el soneto que sigue es buena muestra:

—Ben mi paiono omai più di mille anni
 ch'io non ti vidi e pur l'altr'ier con teco,
 caro Damon, sotto fiorito speco
 mi giacqui all'ombra senza falli o 'nganni.—

—Ed io, con mille al cor gravosi affanni,
 d'allora in qua non ho la vita meco,
 che dove non sei tu, son sordo e cieco
 e non conto pur un de' miei gran danni;

dolce Tirinto mio, che di bellezza
 il sol, quando ei più luce, e d'onestate
 Diana, o s'altra è più pudica, agguagli,

ed or di tanta gioia e tal dolcezza
 m'empì, mentre dappresso m'abbarbagli,
 ch'esser mi par colle mie frondi amate.—³⁵

En otro soneto, probablemente anterior, perteneciente a la serie de poemas dirigidos a Carino, el poeta florentino lamenta, a través de su *alter ego* pastoril (Damón), la pérdida o lejanía de su amado. El diseño retórico de los cuartetos, interrogaciones con las que el pastor Damón interpela tanto a su propia persona como a su amigo ausente, sirve para intensificar el estado de aturdimiento y soledad de quien sufre por la ausencia de su amor: «Deh, perché non sei tu, Carin mio bello? / Perchè non sei tu qui, Carin mio buono, / tra questi freschi orrori, al dolce suono / che per la Tana fa chiaro ruscello? / Oh, quanto fora

34. Danilo Romei (2008: 27). No hay que olvidar que el origen del homoerotismo pastoril se remonta a los *Idilios* de Teócrito.

35. Varchi (1859: 1007).

avventuroso quello / cespo che'l pastorel, di ch'io ragiono, / col bel fianco pre-
messe! Or dove sono? / Che prego? Di chi parlo? / A cui favello?». ³⁶ Estas formas
interrogativas y dialogísticas para la construcción poemática Aldana las imitará
en no pocas de sus composiciones. ³⁷ Pero lo que nos interesa señalar respecto a
la poesía de Varchi es que esta le proporcionó a la primerísima de nuestro poeta
un rico caudal de sensualismo proveniente de fuentes clásicas, basado en la Ar-
cadia, y en el que las relaciones amistosas se tiñen de un erotismo que desvela la
naturaleza anfíbológica de la misma amistad.

Claro que no solo en Varchi se apreciaría el universo homoerótico de la bu-
cólica clásica. Por las mismas fechas en que también escribía el poeta florentino
(entre 1547 y 1553, aproximadamente), Francesco Beccuti (1509-1553), llamado
il Coppeta, escribía una serie de poemas homosexuales a su amado Francesco Biga-
zzini, a quien cantó con el nombre de Alessi en una composición en octavas titula-
da *Il fato di Coridone*, siguiendo, claro, la égloga segunda de Virgilio. ³⁸ Pocos años
antes, Francesco Berni (1497-1536), poeta vinculado a Florencia, cuyas aventuras
homosexuales le proporcionarían el asunto de unas rimas subidas de tono, casi
siempre con doble sentido, consideradas obscenas por algunos, y de las cuales Var-
chi fuera un destacado seguidor, ³⁹ había escrito una égloga funeral, de claros tintes
homoeróticos, en la que el pastor Melibeo canta la muerte de Lycidas, que sufría
por los amores de Amyntas. El poema, escrito en latín (lengua de la que se vale
Berni para sus composiciones más serias y en las que es más explícito), apareció
con el título de *Amyntas* en un impreso publicado en Florencia en 1562 de poesías
latinas, entre las que se haya también buena parte de las escritas por Varchi en esa
lengua dedicadas al amor que profesó a varios jóvenes (al tal Iola, por ejemplo; pero
también a Giulio della Stufa). ⁴⁰ Más allá de la hipótesis de que Aldana conociera de
primera mano este volumen de poesías (lo cual no es descabellado si tenemos en
cuenta la fecha, la ciudad donde se dio a la imprenta y el hecho de que contenga
poemas de su maestro florentino), interesa llamar la atención sobre la tradición en
la que se alinean las diferentes tentativas de poesía homoerótica a las que Aldana
tiene acceso durante sus años en Florencia. En este sentido, el *Amyntas* de Berni
constituye una muestra interesantísima, ya que imita, en esencia, la égloga décima
de Virgilio, pero teniendo en cuenta un eslabón inmediatamente anterior: el *Alcon*

36. Varchi (1834: 533). El origen de estas preguntas quizá se encuentre en Virgilio (Égloga II, v. 69) y Teócrito (*Idilio XI*, v. 73).

37. Nótese la similitud con los primeros versos de las *Octavas a lo pastoral hechas recitar en unos desposorios*, «de cuyo principio y fin faltan muchísimas»: «[...] Mas ¿qué es aquesto? Yo ¿qué hago o digo? / ¿A qué vine yo aquí? Tiro ¿a qué hito? / ¿Pasáis por esto?» (1985: 209).

38. Francesco Beccuti fue autor de unos escritos que sus editores titularon *Contro la pederastia e In lode della pederastia*. Para estas y otras cuestiones relacionadas con *il Coppeta*, véase Danilo Romei (2008: 27 y 30-34) y Giovanni Dall'Orto (2002: 52-53).

39. Giovanni Dall'Orto (2002: 62-63).

40. Se trata del impreso *Carmina quinque betruscorum poetarum*, citado en la nota 30. Para el *Amyntas*, véase Berni (1562: 117-120).

de Baldassare Castiglione, testimonio impresionante de elegía pastoral (compuesta en 1506 por la muerte de Domizio Falcone) en el que la materialización verbal de la relación amistosa se lleva a cabo a través de un sentimiento homoerótico inspirado en las églogas segunda y quinta virgilianas. Tanto en la composición de Berni como en la de Castiglione la experiencia del amor está inexorablemente unida a la experiencia de la muerte.⁴¹ Sin embargo, el canto elegíaco, lejos de abandonar las imágenes de la *voluptas*, vigoriza el homoerotismo. Así, en el poema *Alcon*, aún vemos yacer a los pastores bajo la sombra de los árboles («Non tecum posthac molli resupinus in umbra / effugiam longos aestivo tempore soles», vv. 71-71), ambos viviendo como si fueran solo uno («viximus una, v. 81»); y aún vemos el beso postrero («Aut abeuntis adhuc supremum animae halitum in auras / exciperem ore meo, gelidis atque oscula labris», vv. 85-86), el amoroso abrazo del reencuentro acompañado de lágrimas de alegría: «Molliaque inviset prata haec, fluviosque salubres. / Occurram longe, et venientem primus amicum / agnoscam, primus caris complexibus ora / impediam: excutient hilares nova gaudia fletus», vv. 108-111).⁴²

Parece difícil que Aldana pudiera sustraerse de estas manifestaciones de amistad, amor y erotismo, lo que explicaría esa «sensualidad amorosa», «claramente pagana»,⁴³ que naturalmente se le atribuye. No debemos olvidar, además, con relación a la aportación aldanesa al género bucólico y su implicación con el homoerotismo candente del *Cinquecento*, las dos obras pastoriles incluidas en la lista de obras perdidas que Cosme de Aldana añadió a la *Segunda parte* de 1591, de las cuales una dicese que se llamó *Obra de Partenio y Niso*. Cabría preguntarse si esa composición no traería los amores de los pastores protagonistas bajo la forma de una ambigua amistad semejante a la cantada por los autores citados arriba. Un leve detalle, al menos, así pudiera sugerirlo: las obras que faltan en la edición preparada por Cosme y que aparecen en la lista se anota que fueron «perdidas en la guerra». No obstante, las dos obras pastoriles parecen ser las únicas que tuvieron un destino distinto al extravío, seguramente ocurrido antes que las pérdidas en el tráfico de la guerra, y que Cosme se tomó la molestia de comentar: «[...] jura aquí su hermano por cuanto santísimamente puede jurar habérselas visto quemar, y desto ser causa el precisar poco el cuanto hacía, no pareciéndole bien».⁴⁴ De ser esto cierto, y teniendo en cuenta los modelos literarios más próximos a Aldana, es lícito preguntarse si hubo tras la decisión de arrojar las obras al fuego un pudor de última hora, el arrepentimiento moral por haber escrito unos versos solo justificables desde el neoplatonismo heterodoxo de Benedetto Varchi.

Así, pues, se da al inicio de la trayectoria poética de Aldana una especie de «subversión antiplatonica»⁴⁵ que lleva a dar una relevancia inusitada a la sensualidad, a la

41. «Stamina Parcae» se dice en *Amyntas* (v. 51) y en *Alcon* (v. 56).

42. Cito el poema *Alcon* por la edición de Lokaj (2015: 82-89).

43. Rivers (1955: 41).

44. Véase la lista completa en Lara Garrido (1985: 109-110).

45. Lara Garrido (1985: 59).

voluptas. De ahí que a Aldana se le haya llamado «poeta de la presencia amorosa»,⁴⁶ como así lo atestiguan estos versos de la *Epístola a Galanio* (vv. 322-326):

Yo verdaderamente afirmo y creo
que es otra vida superior de aquella
con que vivimos el tener presente
la cosa amada, así como otra muerte
mayor es que el morir della ausentarse.

Esta necesidad de la presencia, en lo que a la amistad masculina se refiere, incluye en el Aldana de juventud un componente de cercanía física y emocional, muy bien representado en el abrazo de despedida en que se funden Niso y Damón. Es evidente que la faceta erótica no se produce aquí como sí se da en los precedentes de Aldana, pues se circunscribe solo al lloro de los pastores, al abrazo final que aprieta sus pechos, y a la sincronía —o sintonía— debida a unas palabras dichas juntamente. Pero conviene tener presente que estos rasgos, en Aldana, se remontan a la tradición homoerótica, cuyo precedente resulta insoslayable, puesto que fácilmente podrían quedar obliterados.

Hay que recordar en este punto que, todo deseo de unión física, calificada por León Hebreo de «mala y deforme»,⁴⁷ entendida por Castiglione como «gran error»,⁴⁸ está condenado al fracaso. Y la despedida de los dos pastores lo ejemplifica a la perfección. Añadiré, solo como aclaración de algo que me parece ver implícito en la despedida, que el soneto se hace eco de la lucha de amor entre las almas y los cuerpos, de la tensión entre los dos amores (el celestial y el mundano) «que no pueden juntarse a ningún término» (*Epístola a Galanio*, v. 445). Recordemos que «nuevo cielo mudar Niso quería / hacia los rayos de su luz primera», esto es, hacia la naturaleza originaria de abolen-go platónico. Pero recuérdese también que Damón preferirá perder todos sus bienes, «antes que ausente verte el alma mía». La imposibilidad del alma concupiscente de desasirse de las formas sensibles, de los afectos del cuerpo, impide el retorno a esa naturaleza originaria que es recuperar el androginismo primero. El abrazo carnal, tan relevante en Aldana, no puede sino venir acompañado de un intenso dolor en forma de llanto («los pechos se bañaron»).⁴⁹ La unión de los cuerpos, pues, constata una separación, insalvable desde el amor ferino; de ahí la despedida. El animismo laico de Aldana no puede prescindir de la felicidad del

46. Véase el artículo de Eugenia Fosalba, titulado con acierto «Francisco de Aldana, poeta de la presencia amorosa» (1992: 179-197).

47. León Hebreo (1986: 446).

48. B. de Castiglione, *El cortesano*, IV, 52. Y un poco más adelante, añade: «nunca otra cosa se siente sino afanes, tormentos, dolores, adversidades, sobresaltos y fatigas [...], en continas lágrimas y suspiros» (1994: 510-511).

49. También en el célebre soneto XVIII (según la ordenación de Lara Garrido) «llora el velo mortal su avara suerte» (v. 14).

cuerpo; sin embargo, ese descender de la vista al tacto, al abrazo al que empuja la *voluptas*, conduce siempre a la derrota.⁵⁰

Solo cuando la necesidad de la presencia física se vuelva necesidad de convivencia, la amistad en Aldana podrá ser entendida como *amicitia* aristotelico-ciceroniana. El amor sensual y concupiscente quedará desplazado por el *amor amicitiae* y el trato amistoso, y se logrará la total unión que ha de llevar a la consideración del amigo como otro yo. Es este el camino que va del sentido al intelecto, de la *cupiditas* a la *caritas*, el cual también puede apreciarse desde la vertiente temática de la amistad. Avancemos, pues, por el camino, y detengámonos en ese punto decisivo, central, que es la *amicitia*.

El ejercicio de la *amicitia* clásica

En el ámbito de la amistad, Aldana no se entregará ya más a los placeres sensuales que desembocan en el llanto. Si, como hemos apuntado antes, nuestro poeta llegaba a descender de la vista al tacto (cuyo resultado se consideraba como *insaniae species*), vamos a ver ahora cómo el animismo de Aldana consigue no excluir la felicidad del cuerpo cuando este deja de ser presencia física para convertirse en convivencia. Aldana va a permanecer en la experiencia visual que, si aún no constituye un paso hacia la plenitud divina, tampoco ha de llevar a la fatal entrega a la que inclina la *voluptas*. Aldana se va a dar por satisfecho con esa permanencia en la contemplación, junto al amigo, del amigo mismo, merced a la virtud que define a ese amigo. A veces, la experiencia visual que favorece el amigo, próxima al bien celeste, va a servir para contraponer el *amor amicitiae* al loco e irracional amor de concupiscencia, así como la paz de espíritu que proporciona el trato amistoso se contrapone al «común trafago», al «engaño del mundo y su locura».⁵¹

Un poema de alabanza, dedicado a Herrera de Arceo,⁵² y que para Carlos Ruiz supone «un meditado, denso y verdadero canto de amistad»,⁵³ desarrolla un juego de luces y reflejos situado por la crítica en la órbita del neoplatonismo de Ficino o Hebreo y sus consideraciones sobre la luz divina.⁵⁴ Ese juego de luces y reflejos, a mi modo de ver, es una experiencia visual estrechamente vinculada a la *amicitia* ciceroniana. El soneto al que nos referimos es el siguiente:

50. En palabras de Castiglione, aquellos que se dejan llevar por el «apetito del sentido [...] se hallan en mitad de la brava y ardiente sed de aquello que en vano esperan poseer perfectamente» (1994: 510).

51. El verso es de un soneto de Cosme de Aldana. Lo cito a través de Lara Garrido (1985: 70).

52. Este amigo de la etapa florentina va a ser nombrado por Aldana en la *Respuesta a Cosme* (v. 87).

53. Carlos Ruiz Silva (1981: 112). Creo que el crítico exagera, pues aunque se aprecie en el soneto un componente fundamental de la *amicitia* como lo es la luz virtuosa que comunica y une a los amigos, el poema no deja de ser una composición de cortesía como respuesta al soneto que Arceo envió a Aldana.

54. Mencionado por Miguel Ángel García (2010: 288-290).

Comunica su luz desde su altura
 el gran planeta acusador de Marte
 con tal porción, tal providencia y arte,
 que vive y goza dello la natura;

mas del inmenso ardor la luz tan pura,
 cuando al orbe inferior más se reparte,
 más de sí mismo da a sí mismo parte,
 y en sí la reflexión más se apresura.

Tal tú, mi nuevo Apolo, el ser perfeto
 cobrando yo a tu luz, que así a menudo
 de mí vivir la estambre va tejiendo;

el rayo reverbera en mí, sujeto
 de tu alabanza, y quedo ciego y mudo,
 por bien celeste un dulce mal sufriendo.

Aclaremos primero que la antítesis final, ese «dulce mal sufriendo», viene a declarar la incapacidad de alcanzar el modelo poético de la alabanza recibida por el amigo (lo cual resulta paradójico, ya que Aldana contesta con un poema). Hecha esta salvedad para no despistarnos, quisiera destacar que la ceguera en que el poeta queda es consecuencia de la obnubilación de la belleza de lo contemplado, bien sea el amigo, bien sea su alabanza o, en cualquier caso, su virtud. A mi juicio, esa luz recibida del amigo, el reverberar el rayo «en mí» (que embellece el alma del yo poético hasta hacerlo un «ser perfecto») puede explicarse siguiendo las palabras de Cicerón sobre la tendencia de la virtud a acercarse a quien despierte idéntico *lumen*:

Virtus [...] conciliat amicitias et conseruat. In ea est enim conuenientia rerum, in ea stabilitas, in ea constantia; quae cum se extulit et ostendit suum lumen et idem aspexit agnoui que in alio, ad id se admouet vicissim que accipit illud, quod in altero est; ex quo exardescit siue amor siue amicitia (*De amicitia*, XXVII, 100).⁵⁵

Parece evidente que, por la virtud de los dos amigos, ambos son fuente de luz y ambos son receptores de esa misma luz. Así, pues, el «ser perfecto» en que se vuelve el destinatario del poema lo es en la medida en que el emisor también lo es, al tiempo que la perfección de este se debe a la perfección de quien ha sido objeto de su alabanza. Ambos alaban, y ambos han sido alabados. Estos seres perfectos en su unión encuentran en sus costumbres y en su naturaleza (piénsese

55. Véase la traducción de M. Esperanza Torrego Salcedo: «La virtud [...] es la que concilia amistades y además las conserva, pues en ella está la armonía de las cosas, en ella se encuentra la estabilidad, en ella, la constancia; cuando se manifiesta y muestra su luz y ve y reconoce la misma luz en otra persona, se mueve hacia ella y recibe, a su vez, la que hay en el otro; de ahí prende la amistad o el amor» (2009: 157-158).

que ambos son poetas y que ambos se escriben) una armonía resuelta en resplandor continuo y mutuo. Estos seres perfectos en su unión parecen estar cerca de la amistad «uera et perfecta» (*De amicitia*, VI, 22).

Esta luz de la amistad habrá de ponerse aún más de manifiesto en uno de los poemas donde mejor se aprecia la asimilación de la *amicitia* aristotelicociceroniana. Se trata esta vez de un poema dirigido a un amigo, conocido probablemente en la milicia, el capitán Escobar, de quien no se tiene más noticia. Conviene resaltar el hecho de que esta amistad se ha entablado durante el ejercicio de las armas, puesto que nos lleva a pensar en la noción de la camaradería aristotélica, esto es, una amistad asentada sobre las mismas costumbres (*Et. Nic.* VIII, 11, 1161^a, 25-27; VIII, 12, 1161b, 34-36), y que explicaría la idea de Aldana sobre las afinidades electivas que subyacen a la «discreta elección» que pronto comentaremos. Además, una amistad adquirida durante la vida militar nos aleja del contexto de sensualismo florentino, de lo que se deduce que nuestro poeta no abrazará la *amicitia* clásica hasta que no consagre su vida al oficio de las armas, lejos de su ciudad natal. Y precisamente en este soneto (el XXXII), veremos como en pocos lugares que la amistad se convierte en una forma amorosa (*amor amicitiae*), superior al amor que implica locura, al «entendido en términos petrarquista»: ⁵⁶

Juro, Escobar, por aquel lazo eterno,
nudo de amor, que entre los dos ha dado
tras discreta elección fuerza de hado,
en cuya luz la vuestra amo y discierno,

que ya, que ya del amoroso infierno
el fugitivo pie libre he sacado,
y en puerto de salud levó el cuidado
áspero temporal de helado invierno,

hecha su redención, vuelve a su gloria
el alma, adonde por oficio tiene
perpetuar la risa de su llanto,

¡muera Filis malvada en mi memoria!
Mas, ay triste de mí, ¿de dónde viene
nombre tan duro enternecerme tanto?

No hay duda de que este soneto es índice de la fuerza con que el Renacimiento actualiza esta valoración clásica de la amistad.⁵⁷ Previamente había sido cantada —«pensada», podríamos añadir— por Garcilaso en su *Epístola a Boscán*,

56. Miguel Ángel García (2010: 312).

57. Claudio Guillén (2001: 81).

en la que también se concebía la amistad como una forma de amor, un amor que puesto en práctica permite *hallar* «que no es locura este deleite mío» (v. 65), o *discernir* la verdadera amistad, dulce y sosegada, de aquel «amoroso infierno» al que lleva la concupiscencia. Recordaba Claudio Guillen en el citado artículo la maravillosa ambigüedad que se instalaba en el poema de Garcilaso con la imagen del «fuego de Petrarca», sabiamente asociado por el crítico a la «locura» de que nos habla el poeta toledano. ¿Era necesario traer al cauce de la epístola amistosa la pasión amorosa que hacía arder a Petrarca?:

¿Se presenta una disyuntiva, o una elección, entre la amistad y el amor? ¿Existe más bien una continuidad entre el sentimiento amoroso en la amistad y en el amor mismo? ¿Cabe trasladar a la amistad masculina el fervor y hasta el ardor que Petrarca expresó y ensalzó tan admirablemente? ¿Es el precio que se paga el deterioro de la razón? ¿Es superior la amistad? ¿Son comparables los niveles de valor que se hallan en los dos géneros de relación?⁵⁸

Todas estas preguntas pueden formularse también con respecto al soneto de Aldana. Se jura por amistad —puesto que se la tiene en mayor estima— que se ha salido del «infierno amoroso» (*feritas*), y que se ha llegado a un puerto de salvación para el alma. No obstante, la mera mención del nombre de la amada resucita antiguos fantasmas que enternecen cualquier intento de redención. ¿Se ha incumplido el juramento? Es evidente que sí. Por tanto, ¿cabe replantearse ahora si la amistad es una forma de amor superior a ese otro amor fundamentado en la concupiscencia? A mi modo de ver, no hace falta replantearse, sino añadir al planteamiento que si el amor de amistad se considera superior en Aldana al loco e irracional amor de la *feritas* es porque ha de serlo así por fuerza. Las terribles consecuencias de ese amor, el lamento, añadidos a la certeza de los límites que impone el cuerpo para un animista del amor humano como lo es Aldana obligan a ver en la amistad una forma de amor excelsa como remedio y contrapeso de la imposible consecución de llegar al *composto*. Solo así puede entenderse que Aldana termine desplazando en su proceso poético el amor de la mujer. El punto final de este desplazamiento está recogido admirable y melancólicamente en el cierre definitivo de la *Epístola a Galanio*: «dejadla, pues, correr a la fortuna» (v. 724).

Que la amistad entre nuestro poeta y el capitán Escobar se fundamenta en la *amicitia* clásica es algo del todo indiscutible. Los dos amigos están unidos por un «nudo de amor», que inevitablemente nos recuerda al «vínculo d'amor» que une a Boscán y Garcilaso (v. 53), de donde creo que Aldana tomó la fuente para su imagen.⁵⁹ Aunque hay que recordar por fuerza a Cicerón: «Amor enim, ex quo

58. Claudio Guillén (2001: 90).

59. En *El cortesano* se utiliza la misma expresión (*nodo*). Boscán traduce: «este nudo tan apretado que (como he dicho) ha de ser entre los amigos...» (Castiglione 1994: 250).

amicitia nominata est, princeps est ad benevolentiam coniungendam» (*De amicitia*, VIII, 26)⁶⁰ y, asimismo, el *syndesmos* platónico, esto es, «la idea de que Eros actúa como un vínculo que mantiene unido el universo» (*Banquete*, 202e).⁶¹

Este «nudo de amor» se debe en Garcilaso a «nuestro genio» (v. 53), que, como apunta Morros, viene a significar «la inclinación natural a la amistad entre dos personas», idea que cuenta con una larga tradición desde Horacio (*Odas*, II, XVIII, 21-21: «utrumque nostrum incredibili modo / consentit astrum»).⁶² También en el poema de Aldana ese «nudo de amor» se debe a «fuerza de hado», pero no sin haberse llevado a cabo antes una «discreta elección». En este punto, Aldana no coincide con Garcilaso, pero sí con Cicerón, que habla de la necesidad de ser diligentes; de ahí seguramente el empleo de Aldana del término «discreta» para la elección de los amigos (*De amicitia*, XVII, 62). Pero creo que es otro pasaje, también en *De amicitia*, el que mejor se aviene a lo que nos describe Aldana, es decir, la posibilidad de combinar la inclinación natural a la amistad y la elección de la misma, causas ambas que llevarían a los amigos a juntarse. Escribe Cicerón: «Quapropter a natura mihi uidetur potius quam ab indigentia orta amicitia, adplicatione magis animi cum quodam sensu amandi quam cogitatione quantum illa res utilitatis esset habitura» (*De amicitia*, VIII, 27).⁶³ Es ese sentimiento de estima, originado probablemente por ciertas afinidades compartidas (las iguales costumbres que menciona Aristóteles), el que lleva a elegir las amistades, discreta y diligentemente.⁶⁴

«Discernir», como escribe Covarrubias, es propio del «hombre cuerdo y de buen seso, que sabe ponderar las cosas y dar a cada una su lugar»,⁶⁵ lo cual se ajusta a la virtud que se espera en la elección de la *amicitia*. Pero nótese que, merced a la luz intelectual que define al amigo (imagen de la *virtus*), la capacidad de ponderar va más allá de la «discreta elección»: lo que se alcanza es el discernimiento entre el amor de amistad (Escobar) y el amor de concupiscencia (Filis), puestos ambos de relieve y en disyuntiva.

Este proceso de discernimiento es coherente con la cadena de oposiciones que se despliega en la obra poética de Aldana cuando este empieza a ausentarse de Florencia para entregarse a la vida militar. Se trata de la consabida duali-

60. «Efectivamente, el amor, que da su nombre a la amistad, es la causa primera por la que se traban los afectos» (Cicerón 2009: 123).

61. Platón (2010: 738, n. 96). En *Gorgias*, 508^a, se afirma que la amistad es una de las cosas que mantienen la cohesión del universo.

62. Véase la cita horaciana, así como el significado de «genio» en Garcilaso de la Vega (2007: 195).

63. «Por eso me parece preferible la idea de que la amistad surge de la naturaleza, antes que de una carencia, de la implicación del espíritu con un sentimiento de amor, antes que de una reflexión acerca de cuánto beneficio va a proporcionar aquélla» (Cicerón 2009: 123).

64. Un pasaje de *El cortesano* también se hace eco de las dos causas de la amistad a las que alude Aldana: «Y así suele ser todas las veces que el hombre, demás de la inclinación que nace de las estrellas, escoge un amigo que en las costumbres se parezca con él» (Castiglione 1994: 249).

65. Covarrubias (1611).

dad aldanesca que ha llevado a algunos críticos a hablar de «contradicción» y a otros de vías paralelas «que no representan intereses contrapuestos». ⁶⁶ Sea como fuere, lo cierto es que, del mismo modo que Aldana va a acabar rechazando el amor que nace de los apetitos sensuales, y abrazando, en el camino que lleva del sentido al intelecto, el amor de amistad, también va a acabar rechazando todo aquello que impida la quietud y el sosiego del alma. Para escapar del «infierno del común trafago», ⁶⁷ para evitar verse «de sangre y de sudor teñido», ⁶⁸ Aldana va a decantarse por un desapego horaciano que culminará, a través de la amistad, en la epístola dirigida a Montano. Pero lo que ahora nos interesa recordar es que la soledad interior que se persigue va a complementarse con la «dulce paz» del trato amigable. Las octavas *Sobre el bien de la vida retirada* representan el inicio de ese desapego del mundo, el primer gran paso hacia el animismo religioso en detrimento del laico. Pero no es ese retiro, que ha de acabar en la búsqueda de Dios, el retiro de los anacoretas. ⁶⁹ La soledad del poeta será siempre compartida, en una *amicitia* dulce y relajada que se degustará con deleite:

Aquí me estoy en libertad, gozando,
con dos amigos y un conforme hermano,
aquella dulce paz que deseando
está naturalmente el pecho humano;
un ángel nuestras almas concertando
va con juicio alto y soberano,
y mezcla en tal quietud tan alto modo
que en nosotros la parte es parte y todo (vv. 25-32).

Es cierto que, desde una perspectiva bucólica, la amenidad que inspira este cuadro de amistad pudiera recordar, como sugiere Lara Garrido, ⁷⁰ a los pastores que describe Fray Luis de León en *De los nombres de Cristo*, que «gozan del sosiego y libertad de negocios que les ofrece la vida sola del campo», mostrándose «todos amistados entre sí y puestos en orden, y abrazados, como si dijésemos, unos con otros, y concertados con armonía grandísima». ⁷¹ Pero desde la vertiente estricta de la *amicitia*, vemos que la situación cantada por Aldana se ajusta a la siguiente explicación de Cicerón en torno a los fundamentos de la amistad: «Accedat huc suavitas quaedam oportet sermonum atque morum, haudquaquam mediocre condimen-

66. Lara Garrido (1985: 80).

67. *Epístola a Arias Montano*, v. 11.

68. *Octavas sobre el bien de la vida retirada*, v. 256.

69. Lara Garrido (1985: 77). Véanse, sobre todo, las citas de Fray Luis de León y de Fray Francisco de Osuna sobre el retiro solitario y la contemplación en compañía.

70. Lara Garrido (1985: 76).

71. Fray Luis de León (1951). Cito por la edición digital: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/de-los-nombres-de-cristo--2/html/fedb9fc0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#l_8_>.

tum amicitiae. Tristitia autem et in omni re severitas habet illa quidem gravitatem, sed amicitia remissior esse debet et liberior et dulcior et ad omnem comitatem facilitatemque proclivior» (*De amicitia*, XVIII, 66).⁷² Parece claro que, si la idea clásica de la amistad se asienta sobre estos cimientos, la práctica amistosa que Aldana incluye en su programa de retiro es reflejo a su vez de las consideraciones de los autores gentiles. El último verso, de hecho, al que subyace, «en términos de parte y totalidad»,⁷³ la consecución de una sola alma como resultado de varias amistadas, constituye la primera propuesta aldanesca que recoge el motivo del amigo como *dimidium animae meae*, presente en Horacio (*Odas*, I, III, 8; II, XVII, 5), y reelaborado más tarde por San Agustín, tras citar al Venusino (*Confesiones*, IV, VI, 11), en un contexto que no difiere demasiado del descrito por Aldana. Escribe San Agustín: «Otras cosas había que cautivaban más fuertemente mi alma con ellos [con mis amigos], como era el conversar, reír, servirnos mutuamente con agrado [...] y divertirnos en compañía [...]. Con estos signos [...] se derretían [...] nuestras almas y de muchas se hacía una sola» (*Confesiones*, IV, VIII, 13).⁷⁴ En Aldana, esta unidad espiritual, conseguida, como puede verse, a través del «trato de amistad sabrosa y dulce» (*Respuesta a Cosme*, v. 57) dignifica la noción misma de *amicitia* al integrar la consideración clásica del amigo como otro yo para hacer de la experiencia contemplativa vía compartida hacia el «eterno Autor» (*Octavas*, v. 197).

A la plenitud referida por Aldana, sustentada en la amistad y en la paz que proporciona la vida retirada, aspira Petrarca en una carta de sus *Epistolae metricae* en la cual se describe una situación personal parecida a la de nuestro poeta, salvo por lo que respecta a la compañía amistosa:

Hic nemus, hic amnes, hic ocia ruris amoeni,
sed fidi comites absunt, uultusque sereni.
Hoc iuuat, hoc cruciat, nihil illis dulce remotis (*Epistolarum libri*, III, I, 6).⁷⁵

La queja por la ausencia de las amistades Petrarca debió de tomarla de Horacio (*Epístolas*, I, X, 49-50), cuya felicidad, según dice, es incompleta debido a

72. «Hay que añadir en este punto que es conveniente una cierta *dulzura* de palabra y trato, condimento de la amistad nada pequeño. Pues la seriedad y el rigor en todas las cosas tienen, sin duda, dignidad, pero la amistad debe ser más *apacible* y más libre y más dulce, y más proclive a cualquier forma de amabilidad y afabilidad». La cursiva es mía. Cito, como siempre, la traducción de M. Esperanza Torrego (2009: 142), pero esta vez cambio «amabilidad» por «dulzura» (en el original, *suavitas*), y «tolerante» por «apacible» (en el original, *remissior*), por parecerme más fieles al sentido.

73. Lara Garrido (1985: 77).

74. San Agustín (2012: 74-76).

75. Petrarca (1581: 82). Aprovecho la traducción de Pozuelo Calero (2000: 71): «Aquí hay bosque, aquí arroyos, aquí la paz del campo ameno; pero faltan los fieles camaradas y los rostros serenos. Esto me agrada y esto me tortura, pues nada es dulce estando ellos *tan lejos*» (la cursiva es modificación mía).

la falta de su amigo Fusco, amante de la ciudad. Para Horacio, esta es la única diferencia entre uno y otro, ya que, por lo demás, podría considerárselos «paene gemelli fraternis animis, quidquid negat alter, et alter, annuimus pariter. vetuli notique columbi». ⁷⁶ He aquí, de nuevo, la consideración del amigo como otro yo, pese a la distancia física de los cuerpos, lo cual no impide la certeza de existir casi como un único ser espiritual, pero sí la felicidad completa. En este sentido, Aldana celebra, como Petrarca y Horacio, la libertad del retiro en el campo, pero también la dulce compañía de la que carecen sus referentes.

En otra octava del mismo poema, Aldana negará cualquier posibilidad de soledad absoluta. No en vano Aldana es considerado poeta de la presencia amorosa, ya sea entendido el objeto de su amor desde la concupiscencia, ya sea entendido el objeto de su amor, como es el caso, desde la *amicitia*:

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

Esta necesidad del trato amistoso ya se encuentra en Aristóteles: «La amistad [...] es lo más necesario para la vida. En efecto, sin amigos nadie querría vivir, aunque tuviera todos los otros bienes» (*Et. Nic.* VIII, 1, 1155a, 3-4).⁷⁷ Y también en Cicerón: «sine amicitiam uitam ese nulam» (*De Amicitia*, XXIII, 86). Es fácil percibir en estas aseveraciones en torno a la pérdida de los amigos o la falta de amistad un matiz existencial que se mantiene en la revaloración que durante el Renacimiento se hace de la *amicitia*. La angustia, el desconuelo universal ante la ausencia de amistad, por la que los hombres, sin ella, «serían mucho más miserables y desventurados que todos los otros animales» (Castilgione, 1994: 249) son estados afectivos patentes en los versos de Aldana, así como en las páginas que Montaigne dedicara a su amigo Étienne de La Boétie con motivo de su muerte. Al comparar Montaigne toda su vida con los cuatro años que le fue dado disfrutar de la «dulce compañía» de su amigo, halla que «el otro tiempo de mi existencia no es más que humo, y noche pesada y tenebrosa. Desde el día en que le perdí [...] no hago más que arrastrarme lánguidamente...» (*Ensayos*, I, XXVII).⁷⁸

76. «[Somos] casi gemelos de espíritus fraternos; cuanto niega el uno, también el otro, asentimos al unísono, viejas e íntimas palomas». Sigo la traducción de Horacio Silvestre (Horacio 2010: 405).

77. Aristóteles (2014: 175).

78. Cito la traducción de Constantino Román y Salamero, en la edición de José M. Gimferrer (2010: 339).

En Aldana, igual que en Montaigne, la ausencia de los amigos tiene como consecuencia la oscuridad. Así lo expresa el poeta en la *Respuesta a Cosme*, justo después de haber recordado la juventud florentina junto a su hermano y sus amigos: «En fin, en fin, la tenebrosa noche / salió de aquel dorado y claro día, / y como allá dejé la mejor parte / de mí»⁷⁹ (vv. 91-94). Recuértese, a este respecto, esta bellísima comparación de Cicerón: «Solem enim e mundo tollere uidentur, qui amicitiam e uita tollunt, qua nihil a dis immortalibus melius habemus, nihil iucundius» (*De amicitia*, XIII, 47).⁸⁰ A la luz de estas consideraciones parece lógico que Aldana, cuyo ejercicio de la amistad es el de la *amicitia* aristotelicociceroniana, se niegue a buscar «el solitario abrigo, / muy lejos de la luz y su presencia».

Pero una vida consagrada a la milicia estaba condenada a prescindir del «dulce trato del hombre». La guerra, vía heroica por la que alcanzar la fortaleza personal y el mito colectivo, implicaría el abandono del valle ameno que representa Florencia y, consecuentemente, la separación de las amistades, la renuncia a la agradable compañía y presencia que más tarde llevará a la certeza de que se es «un hombre desvalido y solo» (*Carta para Arias Montano*, v. 7). Únicamente con la comunicación epistolar, transmisora de nuevas, y conformadora de la *imago praesentiae* del amigo, se podrá contrarrestar los males de ausencia, pues a través de las cartas los ausentes están presentes para comunicarse y gozar casi de los mismos bienes que se obtienen con la verdadera convivencia.⁸¹ Cuando la acción y la locura inacabables de la guerra se lleven por delante la vida de algún amigo o de algún querido hermano, la imposibilidad de actualizar, en ilusión epistolar, el trato amistoso (a través de la imagen concebida por la imaginación merced al atesora-

79. Se trata de una variación de la consideración del amigo como *dimidius ego* (o *melior pars animae meae*), tan frecuente en Aldana: «que sois de mí la mejor parte» (*Carta al señor don Bernardino de Mendoza*, v. 80); «en mí vos mismo / sé que vivís y sois la mejor parte» (*Carta a Galanio*, vv. 7-8); «a ti, que eres de mí lo que más vale» (*Carta a Arias Montano* v. 438). La idea está, cómo no, en Aristóteles (*Et. Nic.* IX, 1166a, 31; 1170b, 6-8), y también en Cicerón (*De amicitia*, VII, 23; XXI, 3). El motivo, como ya se ha dicho, está en Horacio, pero también en Catulo, Ovidio y tantos otros. Guillermo Serés (1996: 42 y 246) lo ha señalado en los poetas latinos, así como en Fray Luis de León o en Benito Arias Montano, tan ligado este último, como es sabido, a Francisco de Aldana.

80. «Los que eliminan de la vida la amistad, que es lo mejor y lo más agradable que tenemos de parte de los dioses inmortales, es como si eliminaran el sol del universo» (2009: 133).

81. Así lo expresa Cicerón (*Fam.* XV, 14, 2). Y en Aristóteles está la base que justifica la necesidad del intercambio epistolar (*Et. Nic.* IX, 9, 1170b, 5-10): «Así como la propia existencia es apetecible para cada uno, así lo será también la existencia del amigo [...]. Luego debe también tener conciencia de que su amigo existe, y esto puede producirse en la convivencia y en la comunicación de palabras y pensamientos» (2014: 214). La idea nos ayuda a entender la queja de Cosme de Aldana ante la falta de noticias de su hermano Francisco, tema central de la carta que motivará la *Respuesta a Cosme*: «Dulce Francisco mío [...] / querría saber agora / (si es decente pedir lo que no quieres / quizá tú declarar) cuál causa ha sido / —contraria a nuestro bien y gusto en tanto— / que haya estorbado el amoroso hilo / de tu escribir y el dar consuelo y vida / al viejo padre y la afligida madre / y al hermano que un tiempo amaste tanto. [...] Bien verás la razón, que tanto puede, / vocearte de hoy más que nos escribas, / y, —si escribes— por Dios, ten ya memoria, / haz que te acuerdes de tu amante hermano, / no olvides a tu Cosme...» (Aldana 1978: 32-35).

miento de la memoria) habrá de resolverse en *lamenatio* afirmadora de la ausencia y del dolor propio, expresión melancólica de la cárcel que supone el cuerpo y que constata la separación definitiva del amigo o del hermano amado. Las octavas y sonetos que Cosme escribirá *En lamento de la muerte de su hermano el capitán Francisco de Aldana*, «posiblemente la corona fúnebre más amplia y monótona que recibiera nunca un poeta»,⁸² son el resultado natural de la coyuntura recién expuesta. Y, a nuestro juicio, el soneto de Francisco *A Cosme de Aldana, su hermano* (seguramente titulado así por este en su tarea editora) responde también a idéntica coyuntura, aunque no haya sido esta la lectura crítica habitual.

Todo lo que se ha dicho sobre el soneto ha partido siempre de la misma base. Valga como compendio el siguiente comentario de Carlos Ruiz Silva: «La profunda unión de Francisco y Cosme de Aldana se ve reflejada en el presente poema [...]. Y aun cuando la reiteración anafórica y adjetival den al soneto un aire hiperbólico y barroco, no logran sin embargo ahogar la emotividad del fraternal amor de Francisco por Cosme».⁸³ Antes que nada, es necesario que subrayemos que el fraternal amor de los hermanos es *amor amicitiae*, ya que, según Aristóteles, «los hermanos se quieren mutuamente por haber nacido de los mismos padres, pues la identidad con relación a estos produce identidad entre ellos mismos».⁸⁴ Y un poco después añade el Estagirita: «Son, en cierto modo, lo mismo, si bien en individuos separados [...]. La amistad entre hermanos tiene los mismos caracteres que la amistad entre compañeros, especialmente si son buenos, y en general que la amistad entre semejantes, en la medida en que son más íntimos y se quieren desde su nacimiento» (*Et. Nic.*, VIII, 12, 1161b, 30-33; 1162a, 10-13).⁸⁵ No hay duda, pues, de que la relación entre Francisco y Cosme de Aldana se fundamenta en la noción clásica de la *amicitia*. Ahora bien, como prueba de tal consideración no está el soneto; están sus cartas, repletas de motivos característicos del tema.⁸⁶ El intercambio epistolar es siempre un aval de

82. J. Lara Garrido (1985: 14).

83. Carlos Ruiz Silva (1981: 117-118).

84. Tal parece ser la función de la figura maternal de los Aldana. Cosme trae la imagen de la madre al texto de su epístola para conmover a Francisco y provocarle una respuesta (*Carta de Cosme*, vv. 50-70). Como era de esperar, la contestación de Francisco también traería el recuerdo y la voz de la madre (*Respuesta a Cosme*, vv. 150-169), raíz u origen común de los dos hermanos.

85. Aristóteles (2014: 191-192).

86. Baste, por ejemplo, la idea del amigo como otro yo desarrollada en los siguientes versos —de retorcido ingenio— de Cosme de Aldana (*Carta*, vv. 134-155): «Guarda el mismo señor muy largos años / tu esforzada persona, amada y cara / a mí por deudo estrecho, hermano indigno, / y por obligación cual hijo tierno, / por firme y vivo amor amigo estrecho, / pues soy en el amarte el que prevale / a cuantos son, serán o han jamás sido / de amigos y de hijos y de hermanos: / tan transformado, y tanto, en ti y de modo / cual tú en ti mismo estás, que eres tú mismo / sin otro ser: aunque no bien conviene / decirse transformado hombre en sí mismo, / pues suena (el transformarse) un movimiento / que de una cosa en otra está haciéndose; / pero, no hallando término más propio, / dígoelo así, y aun más diré, que soy / un otro tú no otro que tú mismo / —por cuanto otro decir, decir parece / diversidad— mas yo soy tú de modo / que no eres tú otro tú que

existencia, testimonio escrito de que las almas siguen juntas neoplatónicamente.⁸⁷ Las cartas de Cosme y la respuesta de Francisco son, insistimos, un puente levantado desde el *amor amicitiae* para remediar distancia y ausencia. El soneto escrito por Francisco, dirigido, según el título, a su hermano Cosme, es índice del derrumbamiento de un puente similar, el desgarrar ante la pérdida insalvable de un hermano que no puede ser Cosme, sino el otro, el mayor, es decir, su hermano Hernando de Aldana, muerto en la guerra de Flandes. Reproduzcamos en este punto el soneto en cuestión, devueltos ya sus tientes elegíacos:

Cual sin arrimo vid, cual planta umbrosa
viuda del ruseñor que antes solía
con dulce canto, al parecer del día,
invocar de Titón la blanca esposa,

cual navecilla en noche tenebrosa
do el gobierno faltó que la regía,
cual caminante que perdió su guía
en selva oscura, horrible y temerosa,

cual nube de mil vientos combatida,
cual ave que atajó la red su vuelo,
cual siervo fugitivo y cautivado,

cual de peso infernal alma afligida,
o cual quedó tras el diluvio el suelo:
tal quedé yo sin vos, hermano amado.

yo me sea / acá en mí mismo yo, pues yo en ti vivo, / en ti mi vida tengo» (Aldana 1978: 36-37).

87. A esta dirección apunta el contenido de las siguientes cartas, de Giovanni Pico della Mirandola y de Antonio Sebastiano Minturno, respectivamente: «Juzgas bien, Paolo. Carteémonos a menudo, y pues estamos separados por la distancia, que el intercambio de epístolas nos una. Suele aliviar la nostalgia del ausente tener a mano en casa alguna estatua o imagen suya. La diferencia entre un retrato y una epístola me parece que es la siguiente. Ésta representa el alma, aquél el cuerpo. Aquél dibuja lo exterior, ésta expresa y reproduce con claridad lo íntimo. Aquél es como la túnica y el vestido del amigo, ésta nos representa al propio amigo. Aquél imita hasta donde es posible la carne, los colores y la figura; ésta le transmite al amigo ausente, con absoluta fidelidad [...], todos los afectos y secretos del alma de los que apenas uno habla cuando está presente [...]. Así que intercambiamos con frecuencia estos retratos del alma [...]. De esta forma superaremos cualquier ofensa geográfica o temporal, como si el propio espíritu no se apercebiera de las distancias o de las demoras» (Pico della Mirandola, *Epistole*, 1520). «¿Cuándo será que os vea y oiga, y goce de vuestra presencia y, juntamente, de vuestra conversación? Al menos ésta no se me niegue: que, escribiéndome, me hagáis partícipe a menudo de vuestro estado, para que lo que la distancia me ha arrebatado me sea devuelto gracias a las cartas. A través de ellas puede hacerse presente lo lejano, esto es, los pensamientos de aquéllos unidos por vínculos de amistad o de sangre, pese a que los cuerpos estén separados por el espacio o el tiempo. Se experimenta un maravilloso placer, pues en las cartas se representan el rostro, los actos y las palabras de una y otra parte» (Minturno, *Lettere*, 1549). Recojo ambas citas del excelente libro de Pedro Martín Baños (2005: 500).

No por otra razón, la mayoría de las imágenes con las que se construye el poema se halla también en composiciones de tipo fúnebre, o próximas a la elegía de contenido amoroso.⁸⁸ Está claro que no es este lugar para analizar cada uno de los *topoi* petrarquistas utilizados por Aldana, lo cual nos descubriría de lleno el marco fúnebre en que el poeta inserta su *lamentatio*. Sin embargo, no podemos dejar de comentar una serie de aspectos que, por su evidencia, han de ayudarnos a situar el soneto en sus verdaderas circunstancias. Más allá de la nominación en el título, no hay indicio que convierta a Cosme de Aldana en el «hermano amado» al que se dirige nuestro poeta. Pero las cosas cambian si el hermano mayor es el candidato.

En primer lugar, cabe preguntarse si Cosme no intuyó el carácter fúnebre del poema al imitar más tarde, en lamentación por la muerte de su hermano Francisco, el diseño retórico en otro soneto: «¿Sabes amado mío, cuál es mi vida / sin ti? Cual sin la tuya el mortal velo / cual nave de mil vientos combatida, / cual sin flores abril, sin luz el cielo».⁸⁹ Puede entenderse que sí si atendemos a otro hecho curioso: tanto en la *Primera parte* de las obras de Francisco (1589) como en la recopilación posterior, titulada *Todas las obras...* (1593), Cosme colocó el soneto de su hermano justo después de una *consolatio* (el soneto que comienza «Pues cabe tanto en vos del bien del cielo» —el XXV en la ordenación propuesta por Lara Garrido—, dedicado a una dama con motivo de la muerte de su amado, y que años más tarde sería adaptado por Cosme en uno lamentatorio dirigido a su hermana Porcia de Aldana).⁹⁰

Pero no solo la disposición de los textos sugiere la idea de que el soneto que se autodedita Cosme es en realidad una composición elegíaca. La coincidencia de

88. Como es lógico, no podemos entrar ahora en el inmenso caudal bibliográfico que existe en torno a la cuestión de todo un género como es el de la elegía, y mucho menos en lo que concierne a sus ramificaciones. Puesto que tampoco es posible detenerse ahora en el estudio de las imágenes del poema, ofrezco, al menos, unas pocas de ellas aparecidas en contextos de lamento amoroso y casi elegíaco (Hurtado de Mendoza) y enteramente funerario (Gómez Manrique): «Como nave que corre en noche oscura / por brava playa con recio temporal, / déjase al viento, y métese a la mar»; «Cual pequeñuela nave combatida / en bravo mar, de dos contrarios vientos, / de no aprovecha el arte ni el gobierno, / mi alma está de varios pensamientos / contino atormentada y afligida, / sujeta á pena y llanto sempiterno» (Mendoza, 1877: 10 y 41). «E como çiego syn guía, / o fusta syn gouernalle, / yua por do non sabia / solo y syn alegría. E tal entré por vn valle / syn camino e syn carrera, / por el qual vna ribera / tan espantable corria, / que la grand congoxa mía / en temor se conuirtiera»; «Syn el qual yo soy quedada qual nao syn patrón»; «Pues, ¿cómo podreys saber / mi grand pena dolorida, / siendo difiçil de ser / y no façil de creer / vna tan penada vida / llena de tribulacion, / combatida de tormentos, / puesta en tal turbaçion / como nao syn patrón / entre muy contrarios vientos?» (Gómez Manrique, 1885: 16, 48 y 207). Para un rastreo de las demás imágenes remito a mi trabajo (aún sin publicar) titulado «*A Hernando de Aldana, su hermano. Algunas consideraciones en torno a un soneto elegíaco de Francisco de Aldana*» (2014).

89. Cosme de Aldana (1587: 8v).

90. En la edición de 1589 los sonetos están en los folios 37v y 38r. En la de 1593, en los folios 39v y 40r. Véase en Cosme (1587: fol. 95r) el soneto dirigido a Porcia.

un verso del poema de Aldana con otro verso de un poema suyo anterior pone de manifiesto también la dimensión trágica que se deriva no de una pérdida parcial (como sería la causada por la distancia física), sino definitiva (esto es, la causada por una distancia metafísica y, en consecuencia, insalvable). El verso al que nos referimos es la comparación «cual de peso infernal alma afligida», cuya similitud con este otro del primer poema que comentamos —el XIV— es indudable: «más que alma de infernal peso afligida». Hablamos a propósito de aquel poema de la necesidad de la presencia física en Aldana, pero no comentamos que tal necesidad bien pudiera expresarla el poeta ante la muerte de la amada, razón de la ausencia que se llora. La exclamación «¡ay miserable hado!» (v. 5), emparentada indiscutiblemente con aquella otra que lanza Nemoroso por la muerte de Elisa («¡Oh miserable hado! / ¡Oh tela delicada, / antes de tiempo dada / a los agudos filos de la muerte!», *Égloga I*, vv. 259-262) reviste aquel soneto de connotaciones elegíacas. Más aún: los cuartetos del poema, en el que, recordémoslo, hay un verso que Aldana volverá a usar en el soneto que escriba por la muerte de su hermano Hernando, fueron rehechos, como de costumbre, por Cosme en unas octavas lamentatorias.⁹¹ A la luz de estos datos la conclusión es clara: el poema que supuestamente escribe Francisco a su hermano Cosme remite, sea cual sea la dirección, a composiciones de tipo fúnebre y elegíaco en las que se afirma la ausencia. Si, como pensaba Claudio Guillén, la epístola es la negación de la ausencia y la elegía su afirmación, es evidente que la *Respuesta a Cosme de Aldana* y el soneto equivocadamente titulado *A Cosme de Aldana, su hermano* no puede tener el mismo destinatario. Además, ¿no negaría el neoplatonismo el «tal quedé sin vos» si los versos estuviesen dirigidos a Cosme? ¿No se suponía que dos personas, aunque separadas, podían seguir juntas? Salvo si una muere, claro.

Todas estas consideraciones en torno al verdadero destinatario del soneto añaden un punto más al tema del presente estudio: el poema supone el único testimonio sobre la muerte de un amigo en la obra de Aldana. No importa que ese amigo sea el hermano; el amor fraternal es también, como dijimos, *amor amicitiae*. El desconsuelo de nuestro poeta ante la pérdida definitiva del hermano está a la altura del dolor que relataron, desde su revalorización de la *amicitia* clásica, hombres como San Agustín (*Confesiones*, IV, IV-VII), Castiglione (*Alcon*) o Montaigne (*Ensayos*, I, XXVII), para quienes la muerte de sus respectivos amigos fue también como caer en una «noche tenebrosa». Incluso hay en el poema de Aldana una idea que podemos hallar en aquellas composiciones de Catulo próximas a la elegía romana de asunto funerario en las que el poeta veronés se lamentaba de la muerte de su hermano. La idea a la que me refero está recogida en una de las primeras comparaciones del soneto, esto es, «cual planta umbrosa / viuda del rui señor que antes solía / con dulce canto, al parecer del día / invocar de Titón la blanca esposa» (vv. 1-4). Los versos aluden, está claro, a la imposibi-

91. Cosme de Aldana (1587: 5r).

lidad del canto poético (representada en la imagen del ruiseñor ausente) ante la amarga situación, imposibilidad de la que ya hablaba Catulo cuando en vano es reclamado por un amigo afligido para que le ofrezca, a modo de consolación, los dones de las Musas (*Carmina*, LXVIII, vv. 13-21):

Accipe [mi Alli], quis merser fortunae fluctibus ipse,
 ne amplius a misero dona beata petas.
 Tempore quo primum uestis mihi tradita pura est,
 iocundum cum aetas florida uer ageret,
 multa satis lusi; non est dea nescia nostri,
 quae dulcem curis miscet amaritiam:
 sed totum hoc studium luctu fraterna mihi mors
 abstulit. o misero frater adempte mihi,
 tu mea tu moriens fregisti commoda, frater...⁹²

También en otro lugar, Catulo expresa el mismo pensamiento; pero añadiendo el recuerdo del ruiseñor a partir de la leyenda de Procne y Filomela (*Carmina*, LXV, vv. 1-14):

Etsi me assiduo confectum cura dolore
 seuocat a doctis, Ortale, uirginibus,
 nec potis est dulcis Musarum expromere fetus
 mens animi, tantis fluctuat ipsa malis —
 namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris
 pallidulum manans alluit unda pedem,
 Troia Rhoetheo quem subter litore tellus
 ereptum nostris obterit ex oculis

 numquam ego te, uita frater amabilior,
 aspiciam posthac? at certe semper amabo,
 semper maesta tua carmina morte canam,
 qualia sub densis ramorum concinit umbris
 Daulias, absumpti fata gemens Ityli. —⁹³

92. «[...] oye en qué marejada estoy yo hundido, / para que en adelante ya no pidas / dones felices a un infortunado. En aquel tiempo en el que me entregaron / la toga blanca por primera vez / y estaba en flor mi alegre primavera, / mucho me divertí, lo suficiente. / Así que no le soy desconocido / a la diosa que mezcla con las penas / una amargura que resulta dulce. / Pero aquella costumbre, íntegramente, / me la quitó la muerte de mi hermano / con la tristeza. Hermano mío, pobre / de mí que te he perdido. Con tu muerte / quebraste, hermano, mi felicidad». Cito la traducción de Juan Antonio González Iglesias (Catulo 2014: 387-388).

93. «Aunque el agotador desasosiego / de este dolor constante me mantiene, / Hórtalo, separado de las doctas / vírgenes, y traer los dulces frutos / de las Musas tampoco le sería / posible a mi intelecto, que navega / a la deriva y zarandeado / por una gran desgracia (hace muy poco / la corriente que mana del abismo / del Leteo bañó el pálido pie / de mi hermano, cubierto ya por tierra / de Troya, junto a la retea costa / y robado a mis ojos para siempre, / ¿no voy a verte nunca en el futuro, / hermano más querido que mi vida? / Mi certidumbre al menos es que siempre / voy a quererte, siempre

Está claro que, para quienes ven en la amistad lo más necesario para la vida, pocas situaciones afectarán tan negativamente como la pérdida definitiva de un amigo. Cuando la desgracia ocurre, la fuerza devastadora del dolor ocupa el vacío que deja el ser querido, anulando la voluntad para todo acto que hubiese sido agradable hasta ese momento. Así lo expresa San Agustín:

Itaque aestuabam, suspirabam, flebam, turbabar, nec requies erat nec consilium. portabam enim concisam et cruentam animam meam, impatientem portari a me; et ubi eam ponerem non inveniebam. non in amoenis nemoribus, non in ludis atque cantibus, nec in suave olentibus locis, nec in conviviis apparatis, nec in voluptate cubilis et lecti, non denique in libris atque carminibus adquiescebat. horrebant omnia et ipsa lux (*Confesiones*, IV, VII, 12).⁹⁴

Esta incapacidad para degustar el canto, los libros o los versos es la incapacidad de Catulo y de Aldana para asumir el advenimiento poético. Pero esto solo pasará, insistimos, ante la pérdida definitiva del amigo. Porque cuando la ausencia sea debida solamente a la distancia física, aún quedará la esperanza de volver a ver a los seres queridos, el reencuentro con los amigos y, por supuesto, con las musas. Claramente lo expresa Aldana en la *Respuesta a Cosme*: «allá quedó también, con bienes tantos, / la musa. ¡Oh musa mía!, pues calla, queda, / queda, quédate en paz, que aún pienso en breve / darte un millón de abrazos y de besos» (vv. 95-98).

Como señalábamos más arriba, una vida entera dedicada al ejercicio de las armas difícilmente lograría satisfacer los anhelos de reencuentro, al menos en este mundo. Cuando Aldana responde a su hermano, no le quedan más que diez años para enfrentarse al trágico destino de Alcazarquivir. En ese tiempo, y considerando la carta que escribe a Cosme como punto de inflexión, el ani-

compondré / poemas tristes por tu muerte, igual / que los que canta bajo espesa sombra de ramajes por Ítulo la Daulia / llorando lo terrible de su pérdida» (Catulo, 2014: 369). Como se ve, la correspondencia con Aldana es doble: por un lado, ambos poetas coinciden a la hora de definir su estado como una especie de navegación extraviada y tormentosa. Por otro lado, ambos recuerdan el ruiseñor, en «planta umbrosa» o «sub densis ramorum ombris» (Aldana explícitamente, y Catulo a través de Daulia, es decir, de Procne). Es verdad que a Catulo le sirve la imagen del ruiseñor para referirse a los lamentos que ha de componer por la muerte de su hermano; mientras que en Aldana, el ave (o, mejor dicho, la ausencia del ave) alude a la incapacidad, frente al dolor, de expresar el canto poético. He aquí una paradoja inevitable, ya que, al fin y al cabo, Aldana acaba componiendo, como Catulo, un poema triste por la muerte de su hermano. A todo esto hay que añadir que, si, como apunta Lara Garrido, apoyándose en Herrera (1580: 423), la primera estrofa del soneto de Aldana encierra el significado de viudez (1985: 275), la influencia de Catulo es del todo indudable, pues así comienza su poema LXII: «Vt uida in nudo uitis» (2014: 330).

94. «[...] y así me abrazaba, suspiraba, lloraba, turbaba y no hallaba descanso ni consejo. Llevaba el alma rota y ensangrentada, impaciente de ser llevada por mí, y no hallaba dónde ponerla. Ni descansaba en los bosques amenos, ni en los juegos y cantos, ni en los lugares olorosos, ni en los banquetes espléndidos, ni en los deleites del lecho y del hogar, ni, finalmente, en los libros ni en los versos. Todo me causaba horror, hasta la misma luz», San Agustín (2012: 75).

mismo religioso de Aldana (ya latente en las *Octavas sobre el bien de la vida retirada*) aflorará con fuerza, hasta culminar en ese proyecto compartido de retiro horaciano (a lo divino) que es la *Epístola a Arias Montano*. La cada vez más amplia dimensión sacra de la poesía de Aldana ha de suponer un cambio en las nociones de amor y de *amicitia*. Detenernos en las nuevas concepciones exige recuperar, como mínimo, las teorías y doctrinas platónicas así como las de la mística platonicocristiana, lo que nos llevaría a sobrepasar los límites de este estudio. Baste, pues, por ahora, la mención somera al amor intelectual que albergarán los versos de Aldana en detrimento del amor sensitivo; la mera mención, al menos, a la *caritas* que abrazará nuestro poeta cuando, «tras tanto acá y allá yendo y viniendo»⁹⁵, el cuerpo mortal constituya una carga fatigosa, y «el ansia de terminar la maldición con una muerte reparadora se contrapes[e] todavía con la imagen de la amistad que ha de recuperarse para siempre en el retorno celestial».⁹⁶

Así es, incluso en las circunstancias más adversas, de nuevo se va a desear la compañía de un amigo, pero tal compañía debe ahora realizarse en la órbita del amor intelectual. La *amicitia*, pues, se torna en *caritas*, ya que se eleva del sentido al intelecto, del amor humano al divino, en ese regreso al origen:

El ímpetu cruel de mi destino,
¡cómo me arroja miserablemente
de tierra en tierra, de una en otra gente,
cerrando a mi quietud siempre el camino!

¡Oh, si tras tanto mal grave y contino,
roto su velo mísero y doliente,
el alma, con un vuelo diligente,
volviese a la región de donde vino!

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

¡oh, qué montón de cosas le diría!
¡Cuáles y cuántas, sin temer castigo
de fortuna, de amor, de tiempo y muerte!

No es el cielo de este soneto, aún, el de la unión contemplativa del alma con Dios, sino el de la comunicación entre almas ya sin miedo de sufrir los lastres terrenales, las embestidas de la fortuna, del amor, del tiempo y la muerte. Acierta Miguel Ángel García al ver aquí una indudable

95. *Reconocimiento de la vanidad del mundo*, v. 5 (Aldana, 1985: 429).

96. J. Lara Garrido (1985: 78).

coincidencia con Garcilaso. En el soneto de Aldana la amistad constituye de nuevo una forma de amor (de ligazón animista) superior al amor humano, que es el que desearía Nemoroso ver intemporalizado, triunfando sobre la muerte. Ésta amistad seguirá siendo básica para el programa de retiro y de vida contemplativa que se explora en la epístola a Montano, aunque con la diferencia de que no hay que esperar al cielo para sentir la compañía “religiosa” del amigo y de que, de alguna manera, a Dios se le trae a la tierra, porque el alma ya se prepara en ella a través de la quietud espiritual para dar su salto decisivo.⁹⁷

Así es, la amistad entre Aldana y Montano puede darse en la tierra, muy cerca del mar,⁹⁸ «en recíproco amor juntos tratando» (v. 375). Tal amor es puramente intelectual (*caritas*), pues emana de Dios y hacia él se dirige mediante actitud contemplativa. Se establece entre el hombre y Dios una amistad que sirve de modelo a la amistad entre los seres humanos, entre Aldana y Montano, que implica a su vez la participación de Dios. Así termina el ejercicio de la amistad en Aldana, en convivencia terrestre consagrada al cielo.

97. Miguel Ángel García (2010: 565).

98. El lugar de retiro que imagina Aldana para él y su amigo, no muy lejos del «alto mar» y de sus «ondas bulliciosas» (vv. 365-366) pudiera estar en deuda con Horacio (*Epístolas*, I, XI, vv. 8-10): «[...] illic vivere vellem / oblitusque meorum obliviscendus et illis / Neptunum procul e terra spectare furem».

Bibliografía

- AGUSTÍN DE HIPONA, San, *Confesiones*, traducción y notas de Ángel Custodio Vega, Gredos, Madrid, 2012.
- ALDANA, Cosme de, *Sonetos y octavas de Cosme de Aldana, Gentilhombre de su Magest. Cathól. En lamentación de la muerte de su hermano el Capitán Francisco de Aldana alcaide de San Sebastián que murió peleando en África*, Milán, por Juan Baptista Colonio, 1587.
- ALDANA, Francisco de, *Epistolario poético completo*, noticia preliminar por A. Rodríguez Moñino, Ediciones Turner, Madrid, 1978.
- , *Poesías castellanas completas*, ed. de José Lara Garrido, Cátedra, Madrid, 1985.
- , *Poesía*, ed. de Rosa Navarro Durán, Planeta, Barcelona, 1994.
- ARISTÓTELES, Ética *Nicomáquea*, traducción y notas de Julio Pallí Bonet, Gredos, Madrid, 2014.
- BEMBO, Pietro, *Opere del cardinale Pietro Bembo (Gli Asolani)*, Vol. I, Società Tipografica de' Classici Italiani, contrada di s. Margherita, Milán, 1808.
- BERNI, Francesco, «Francisci Bernii, Carmina», *Carmina quinque hetruscorum poetarum*, Apud Iuntas (Giunti), Florencia, 1562, pp. 115-128.
- BOCCACCIO, Giovanni, «Elegia di Madonna Fiammetta», en *Tutte le opere*, Mondadori, Milán, 1994. Edición digital: <http://www.bibliotecaitaliana.it/indice/visualizza_testo_html/bibit000043>.
- CATULO, *Poesías*, ed. de José Carlos Fernández Corte y Juan Antonio González Iglesias, Cátedra, Madrid, 2014.
- CASTIGLIONE, Baldassare de, *El cortesano*, ed. de Mario Pozzi, Cátedra, Madrid, 1994.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, por Luis Sánchez, Madrid, 1611. Edición digital: <<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/680/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola>>.
- CICERÓN, *Sobre la vejez. Sobre la amistad*, ed. de M. Esperanza Torrego Salcedo, Alianza Editorial, Madrid, 2009.
- DALL'ORTO, Giovanni, «“Socratic Love” as a Disguise for Same-Sex Love in the Italian Renaissance», en *The pursuit of Sodomy: Male Homosexuality in Renaissance and Enlightenment Europe*, ed. de Kent Gerard y Gert Hekma, Harrington Park Press, 1989, pp. 33-65.
- , «Beccuti, Francesco», en *Who's who in gay & lesbian history*, ed. de Robert Aldrich y Garry Wotherspoon, Routledge, London y New York, 2002, pp. 62-63.
- ENTRALGO LAÍN, Pedro, *Sobre la amistad*, Ediciones Castilla, Madrid, 1972. Edición digital: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/sobre-la-amistad>>.
- FOSALBA, Eugenia, «Francisco de Aldana, poeta de la presencia amorosa», *Glosa*, 3 (1992), pp. 179-197.
- GARCÍA, Miguel Ángel, «Sin que la muerte al ojo estorbo sea». *Nueva lectura crítica de Francisco de Aldana*, Editorial Regional de Extremadura, Mérida, 2010.

- GIMFERRER, José María, *Elogio de la amistad*, El Buey Mudo, Madrid, 2010.
- GUILLÉN, Claudio, «Entre la amistad y el amor: la Epístola de Garcilaso», *Entre el saber y el conocer. Moradas del estudio literario*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2001, pp. 69-97.
- HEBREO, León, *Diálogos de amor*, ed. de Andrés Soria, Tecnos, Madrid, 1986.
- HERRERA, Fernando de, *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, por Alonso de la Barrera, Sevilla, 1580.
- HORACIO, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, ed. de Horacio Silvestre, Cátedra, Madrid, 2010.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego, *Obras poéticas de D. Diego Hurtado de Mendoza*, Imprenta de Miguel Ginesta, Madrid, 1877.
- LEÓN, fray Luis de, *Obras completas castellanas de Fray Luis de León*, ed. de Félix García, Editorial Católica, Madrid, 1951. Edición digital: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/de-los-nombres-de-cristo--2/>>.
- LOKAJ, Rodney, *Two Renaissance Friends: Baldassarre Castiglione, Domizio Falcone, and their Neo-Latin Poetry*, ACMRS, Tempe (Arizona), 2015.
- MANACORDA, Guido, «Benedetto Varchi. L'uomo, il poeta, il critico», *Annali della R. Scuola normale di Pisa*, XVII, 2 (1903), pp. 1-161.
- MANRIQUE, Gómez, *Cancionero de Gómez Manrique*, ed. de Antonio Paz y Méliá, Imprenta de A. Pérez Dubrull, Madrid, Tomo II, 1885.
- MARTÍN BAÑOS, Pedro, *El arte epistolar en el Renacimiento europeo. 1400-1600*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2005.
- MATEOS PARAMIO, Alfredo, «Francisco de Aldana: ¿un neoplatónico del amor humano?», *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Universidad de Salamanca, Vol. II, 1993, pp. 657-662.
- PETRARCA, *Opera quae extant omnia*, Basilea, por Sebastian Henricpetri, Vol. IV, 1581.
- PIROTTI, Umberto, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Olschki, Florencia, 1971.
- PLATÓN, *Diálogos*, traducción y notas de M. Martínez Hernández (*Banquete*), Gredos, Madrid, Vol. I, 2010.
- POZUELO CALERO, Bartolomé, «De la sátira epistolar y la carta en verso latinas a la epístola moral vernácula», *La epístola. V Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, (P.A.S.O.), Begoña López Bueno (dir.), Universidad de Sevilla, 2000, pp. 61-99.
- RIVERS, Elías L., *Francisco de Aldana, el Divino Capitán*, Diputación Provincial, Badajoz, 1955.
- , ed., *Francisco de Aldana, Poesías*, Espasa-Calpe, Madrid, 1966.
- ROMEI, Danilo, «Saggi di poesia omoerotica volgare del Cinquecento», *Stravaganze amorose. Lamore oltre la norma nel Rinascimento: scarto, superamento, trasgressione*, Convegno Internazionale del Gruppo di Ricerca «Cinquecento Plurale» (18-20 septiembre 2008), Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Université François Rebelais, Tours, pp. 1-34.

- RUIZ SILVA, Carlos, *Estudios sobre Francisco de Aldana*, Universidad de Valladolid, 1981.
- SEBOLD, Russell P., «Francisco de Aldana: su lucha existencial ante “la risa de su llanto”», *Salina*, 20 (2006), pp. 81-90.
- SÉNECA, *Epístolas morales a Lucilio*, traducción y notas de Ismael Roca Meliá, Gredos, Madrid, 2014.
- SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de oro*, Crítica, Barcelona, 1996.
- TEÓCRITO, «Idilios», en *Bucólicos griegos*, ed. de Manuel García Teijeiro y M.^a Teresa Molinos Tejada, Editorial Gredos, Madrid, 1986.
- VARCHI, Benedetto, «Qvaedam epigrammata ex libro carm. Benedicti Varchii», *Carmina quinque hetruscorum poetarum*, Apud Iuntas (Giunti), Florencia, 1562, pp. 137-172.
- , *Opere di Benedetto Varchi*, Vol. I, por Nicolás Bettoni, Milán, 1834.
- , *Opere di Benedetto Varchi*, Vol II, Sezione Letterario-Artistica del Lloyd Austriaco, Trieste, 1859.
- VEGA, Garcilaso de la, *Obra poética y textos en prosa*, ed. de Bienvenido Morros, Crítica, Barcelona, 2007.
- VIRGILIO, *Bucólicas*, ed. de Vicente Cristobal, Cátedra, Madrid, 2015.



