
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Villanueva Arias, Laura; Serés, Guillermo, dir. Estudio del género de la epístola con especial atención a la 'Epístola a Arias Montano' de Francisco de Aldana. 2015. 29 pag. (836 Grau en Estudis d'Anglès i Espanyol)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/141517>

under the terms of the  license

**ESTUDIO DEL GENÉRO DE LA
EPÍSTOLA CON ESPECIAL ATENCIÓN
A LA *EPÍSTOLA A ARIAS MONTANO* DE
FRANCISCO DE ALDANA**


Fdo. Guillermo Serés

Laura Villanueva Arias

Estudios de inglés y español

UAB, curso 2014-2015

Tutor: Guillermo Serés

ÍNDICE

1. LA EPÍSTOLA POÉTICA EN SU VERSIÓN MORAL: HORACIO.....	4
2. LA EPÍSTOLA MORAL EN EL RENACIMIENTO.....	6
3. LA <i>EPÍSTOLA MORAL A FABIO</i>	10
4. LA <i>EPÍSTOLA A ARIAS MONTANO</i>	11
4.1. FORMA MÉTRICA.....	11
4. 2. CONTENIDO, ESTRUCTURA Y PARTES.....	12
4.3. EL AUTOR.....	13
4.4. ARIAS MONTANO.....	14
4.5. EL TEMA DE LA AMISTAD	15
4.6. EL ALMA Y DIOS.....	18
4. 7. EL LUGAR DEL RETIRO.....	21
5. CONCLUSIONES.....	25
6. BIBLIOGRAFÍA.....	27
6.1. EDICIONES	27
6.2. ENSAYOS Y OTRAS OBRAS DE REFERENCIA.....	27

1. LA EPÍSTOLA POÉTICA EN SU VERSIÓN MORAL: HORACIO

En las primeras décadas del siglo XVI seguían cultivándose en España algunas corrientes poéticas que pertenecían al siglo o siglos anteriores y que eran las siguientes según José Manuel Blecua (1970: 12): la lírica tradicional, el Romancero, la poesía culta del siglo XV y la poesía del llamado *Cancionero General*. Sin embargo, en 1526 se produciría un hecho decisivo en nuestra lírica: la conversación entre Andrea Navagiero y Juan Boscán en Granada sobre la literatura italiana. El primero animó al segundo a cultivar los temas y los metros italianos en castellano, y así el poeta catalán, junto con Garcilaso, llevaría a cabo una revolución poética que fue la introducción de la poesía italianista en España.

Esta poesía italianista es fundamentalmente petrarquista y va a suponer el cultivo de unos temas y de unos motivos desconocidos hasta entonces y también el uso de unos versos y estrofas, como los endecasílabos, los heptasílabos, el soneto, la octava real, los tercetos encadenados o la lira, a pesar de la reacción de Cristóbal de Castillejo, entre otros. A esta lírica, hay que añadirle la influencia de la obra poética de Horacio, Virgilio y Ovidio, que va a vivificar la poesía que se estaba elaborando por entonces con nuevos subgéneros como la oda, la elegía, la égloga, la sátira o la epístola.

Quinto Horacio Flaco (65- 8 a.C.) es un poeta latino que escribió cuatro obras: los *Épodos*, las *Sátiras*, las *Epístolas* y las *Odas*. De todos estos libros, nos interesan las *Sátiras*, llamadas por él *sermones* y que eran como conversaciones con sus amigos, y las *Epístolas*, que Horacio presenta como una continuación de las anteriores y que dividió en dos libros. El primero contiene veinte cartas de extensión muy desigual, entre los 13 y los 112 versos (con un promedio de 50). El segundo, en cambio, sólo posee tres epístolas, pero de mayor extensión, y en él aparece la *Epístola a los Pisones* o *Arte Poética*, que es la de mayor trascendencia literaria.

Estas epístolas de Horacio, que tanta influencia van a tener en nuestra lírica desde la publicación de las *Obras de Boscán y algunas de Garcilaso* hasta el siglo XVII, se caracterizan por su gran variedad. Según Bayet (1975: 247), presentan invitaciones, súplicas, recomendaciones, alaban el campo sin olvidar la corte, tienen intereses espirituales. Estas epístolas quieren tener el aspecto improvisado y natural de unas cartas a un amigo al que se dirige en los primeros versos (Mecenas, Máximo Lolio, Julio Floro o Numicio, entre otros), al que le expone un asunto determinado y luego vuelve a mencionar al destinatario al final. Predominan las de tipo moral, pero

también las hay anecdóticas y otras en que aparecen detalles biográficos del propio Horacio o incursiones en algunas cuestiones de crítica literaria, como apunta Moralejo (2008: 203).

Veamos a continuación algunos ejemplos. La virtud es un concepto clave en el pensamiento de Horacio, consiste en evitar el vicio y se ha de practicar:

uirtus est uitium fugere et sapientia prima
stultitia caruisse (Ep. I, vv. 41-42)¹
(...) uis recte uiuere. quis non?
si uirtus hoc una potest dare, fortis omissis
hoc age delicis (Ep. VI, vv. 29-31)²

No parece ser que Horacio experimentara un amor intenso más allá de la atracción sexual (Verges, 1978: 14); sin embargo, era un hombre que tenía muchos amigos, sobre todo los poetas que se reunían en la casa de Mecenas, que lo habían comprendido y lo habían animado en su labor literaria.

Los temas de la amistad y la naturaleza aparecen, sin embargo, en la epístola XVI:

hae latebrae dulces, etiam, si credis, amoenae,
incolumen tibi me praestant Septembribus horis (vv. 15-16)³

El neoestoicismo influyó en los autores graves de los Siglos de Oro. No es extraño, pues, que la conformidad y la moderación, que eran características de la filosofía ecléctica de Horacio que se alejaba del epicureísmo para inclinarse hacia el estoicismo, fueran un buen caldo de cultivo para muchas epístolas del Siglo de Oro:

sit mihi quod nunc est, etiam minus et mihi uiuam
quod superest aeu, si quid superesse uolunt di ;
sit bona librorum et provisae frugis in annum
copia, neu flitem dubiae spe pendulus horae (Ep. XVIII, vv. 107-110)⁴.

¹ Sigo la versión de Isidor Ribas porque nos presenta el texto original en latín. La traducción sería: “La primera virtud es huir del vicio, y la sabiduría primera estar libre de la necesidad”.

² “Tú quieres vivir rectamente -¿quién no?--; pues si eso sólo con la virtud puede hacerse, ponte a ello con valentía, y deja los caprichos a un lado”.

³ “Este escondrijo querido y, si ya me crees, tan grato, es el que para ti me mantiene sano en el mes de setiembre”. Se trata de la villa de Horacio en Mandela, cerca de Tivoli.

⁴ “Que tenga yo lo que ahora, e incluso algo menos, con tal de vivir para mí lo que me quede de vida, si algo quieren que aún me quede los dioses; tenga yo buena provisión de libros y en la despensa alimento para todo un año, y no ande al garete, pendiente de la dudosa esperanza de cada momento”.

Las referencias biográficas aparecen en el Libro II, es la epístola II a Floro, donde Horacio hace un resumen de los avatares de su vida: su educación en Roma y en Atenas, la guerra civil, la derrota de Filipos, la huida y su dedicación a la literatura por pura necesidad⁵.

Horacio y Aldana son ejemplos del tema de las armas y de las letras, vivieron la crueldad de la guerra y pudieron conocer la cultura de diversos países: romana y griega en el caso del primero; italiana, flamenca y española en el caso del segundo. Pero la idea central del pensamiento de Horacio es el tópico del *aurea mediocritas*, que se basa en la templanza y la moderación. Cualquiera que escoja la dorada medianía vive seguro en una casa que no tenga un techo ruinoso y no envidia el palacio de los poderosos, como vemos en estos versos de su Oda X del Libro II:

auream quisquis mediocritatem
diligat, tutus caret obsoleti
sordibus tecti, caret inuidenda
sobrius aula (vv. 5-8)⁶.

Es una idea omnipresente en toda la poesía del Siglo de Oro, pura o teñida de epicureísmo, que procede de la antigüedad clásica o se asocia a la doctrina cristiana.

2. LA EPÍSTOLA MORAL EN EL RENACIMIENTO

Cuando se estudia la obra poética de Garcilaso, nos encontramos con cuarenta sonetos, cuatro canciones, tres églogas, dos elegías, una oda y, finalmente, una epístola, que se escribió el 12 de octubre de 1534 en Aviñón, y que más adelante aparecería en *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega repartidas en cuatro libros* publicadas en Barcelona en 1543. Este libro fue fundamental para la poesía española porque también contenía dos epístolas de Boscán y otra de Diego Hurtado de Mendoza, que serían ampliamente imitadas y formarían el canon de lo que se ha dado en llamar la epístola moral u horaciana.

⁵ “Yo tuve la suerte de que me educaran en Roma y de aprender cuánto daño había causado a los griegos la ira de Aquiles. La amable Atenas me dio un poco más de saber: el afán de distinguir lo torcido y lo recto y de buscar la verdad entre los sotos de Academo. Pero los duros tiempos me echaron de tan agradable lugar y, aunque no sabía lo que era la guerra, la tempestad civil me llevó a tomar unas armas que no iban a estar a la altura del brazo de César Augusto. Tan pronto como Filipos me licenció, humillado y con las alas cortadas, privado del hogar y del fundo paterno, me empujó a hacer versos la osada pobreza” (v. 41-52).

⁶ Horaci, *Odes i epodes*, vol. 1, p. 117.

Aldana es garcilasista, si se me permite la licencia, debió de leer con fervor la poesía del toledano, que es de lo mejor que se ha escrito en nuestra lengua. La epístola de Garcilaso es muy breve, recuerda a algunas de Horacio y está escrita en endecasílabos sueltos, que era el verso que servía en cierta medida para recrear los hexámetros latinos en castellano. Aldana cultivó el verso suelto en tres epístolas: la *Respuesta a Cosme de Aldana*, la *Carta al señor don Bernardino de Mendoza* y la *Carta a un amigo, al cual le llama Galanio*. La primera es una carta familiar y tiene 191 versos. Aldana echa de menos a su familia que se reduce a su hermano y a su madre, a sus amigos Silvio y Arceo, la ciudad de Florencia y sus alrededores, nos habla de su papel como cortesano en Flandes y del clima nublado de aquellas tierras. Según Walters (1988: 92), esta epístola “marks it out (...) a significant development of the manner adopted in Garcilaso’s pioneering *Epístola a Boscán*”. La *Carta al señor don Bernardino de Mendoza* es una respuesta a una carta en verso de un amigo, donde trata el tema de la virtud (v. 69) y de la amistad (v. 80): “con vos, que sois de mí la mejor parte” y los intereses espirituales del noble: “buscas a Dios y en Dios todo lo cierto (v. 161). Está incompleta y sólo conservamos 187 versos. La *Carta a Galanio* es muy extensa, quizá por esto es prolija, tiene 724 versos, supera incluso a las del aragonés Bartolomé Leonardo de Argensola, y en realidad se trata de dos cartas: una a Galanio y otra a Merisa, como explica Lara Garrido (1985: 359): “La doble despedida manifiesta el hibridismo compositivo entre la carta genérica que tiene por receptor a Galanio y el *capitolo*, cuyo receptor fáctico es Merisa.”

La epístola de Garcilaso está escrita en versos sueltos y es de tipo familiar; en cambio, Boscán y Hurtado de Mendoza utilizan los tercetos encadenados y son epístolas morales u horacianas. Elías L. Rivers fue el primero en definir la epístola en verso: “a literary genre which unites in verse the subject matter of philosophy and the form of the personal letter” (López Bueno, 2000: 19). Por su parte, Sánchez Robayna (2000: 136) nos ofrece la definición de José Manuel Blecua a propósito de un tipo de epístola, la horaciana, que es: “un género en el que se mezclan ingredientes diversos, desde la filosofía moral a la sátira, pasando por lo cotidiano”. Y también comenta el subgénero de manera más detallada (p. 141-142):

Es un tipo de poema filosófico casi siempre escrito en tercetos cuyos contenidos tópicos (*aurea mediocritas*, *menosprecio de corte y alabanza de aldea*, *beatus ille*, etc.) sufren numerosos contagios de otros géneros, y que suele adoptar la forma de una carta a un amigo.

El mismo autor añade también que el subgénero se caracteriza por la *varietas*, es decir, “la pluralidad de motivos o la libertad en que queda el poeta para el tratamiento de los temas” (p. 142). López Bueno, por su parte, menciona a los autores que considera imprescindibles en la historia de la epístola: Garcilaso de la Vega, Diego Hurtado de Mendoza, Juan Boscán, Gutierre de Cetina, Francisco de Aldana, Andrés Fernández de Andrada, los hermanos Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola y Lope de Vega (2000: 13). A esta lista Sánchez Robayna (2000: 142) añade a Jerónimo de Lomas Cantoral, Juan de Jáuregui y Luis de Góngora y los separa por el contenido: familiar y amistoso frente a filosófico y moral:

Sólo dos, la de Garcilaso y la de Lope, se inclinan decididamente hacia lo familiar o puramente amistoso o afectivo. Parece claro que, sin desdeñar esto último, a los poetas españoles les interesaba de manera especial, en el género, la expresión de contenidos doctrinales. (p.142)

Sin embargo, el panorama es inmenso, Molina Huete (2010: 382-401) cita 157 epístolas entre 1534 y 1597, con 41 autores, algunos desconocidos. La mayoría de los poetas utilizaron los tercetos encadenados (130 epístolas), porque, como decía Dámaso Alonso (2014: 88), “el terceto es un molde receptor que con precisión maravillosa recibe la cantidad de materia que sobre él se vierte”.

Además de las tres epístolas ya mencionadas, Aldana escribe otras tres en tercetos encadenados. Las dos primeras tienen títulos poco precisos como la *Epístola a una dama* o *Pocos tercetos escritos a un amigo*; en cambio, la tercera es la *Carta para Arias Montano* que tantos elogios ha recibido desde los estudios de Rivers y Lefebvre y que será objeto de estudio en estas páginas. La *Epístola a una dama* está incompleta, ya que falta el principio. Recuerda la poesía cancioneril a causa del abuso de los poliptotos:

De nuevo yo mi fe saldré obligando
de jamás *escribirte*, aunque *escribiendo*
uno y otro, *escribir* fuese alcanzando. (vv. 85-87)⁷

Los *Pocos tercetos escritos a un amigo* también están incompletos, sólo tenemos doce y quizá no son una carta, como insinuaba Rivers, aunque presenten una contraposición entre la vida del soldado y la del cortesano.

⁷ Cito por la edición de José Lara Garrido, p. 134; la cursiva es mía.

Un año decisivo en nuestra literatura áurea es 1577. Estamos en la segunda mitad del siglo, durante el reinado de Felipe II y en el conocido Segundo Renacimiento, en el que destacan las llamadas escuelas de Salamanca y Sevilla, junto con la importancia de la ascética y de la mística, sobre todo, carmelita, y van a escribirse, por un lado la *Carta para Arias Montano sobre la contemplación de Dios y los requisitos della*, de Francisco de Aldana, el *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz y algunas de las grandes odas de Fray Luis de León. Según Walters (1988: 139): “In any case, the late 1570s certainly represent the summit of Spanish religious verse. Aldana’s poem to Arias Montano shares common ground with both his distinguished contemporaries”. Naturalmente, Aldana es un laico, un seglar, un militar de alta graduación, que tiene pinceladas místicas en su obra y un anhelo de perfección con el fin de llegar a la contemplación de Dios y esto sería más típico de las diversas corrientes del misticismo español: afectiva, intelectualista y ecléctica, de las que habla Sainz Rodríguez (1984: 229).

Ruiz Pérez (2000: 315) lleva a cabo una separación entre dos modelos poéticos de la epístola moral que sitúa en 1577, la fecha de la *Carta para Arias Montano*. Por un lado estarían las obras que aparecen entre 1534 y 1577, donde el destinatario está personalizado, forma parte de círculos selectos como la corte o el grupo humanista, escribe de manera no profesional y su obra aparece en forma de manuscrito. Por otro, nos vamos a encontrar con la *Epístola moral a Fabio*, la *Epístola satírica y censoria* de Quevedo y las epístolas de la vejez de Lope de Vega con tantos recuerdos biográficos. Ruiz Pérez (2000: 315) sitúa estas últimas epístolas entre 1578 y 1623, cuando un nombre como Fabio sirve como destinatario general:

Un receptor que tiende a fijarse en un nombre convencional, despersonalizado hasta llegar al anonimato y que parece relacionado con una forma de comunicación poética, la marcada por la imprenta, que tiende a una difusión cada vez más amplia, concebida *a priori* para un público heterogéneo y al que el autor no puede poner cara, en una indiferenciación que separa al poeta de la confesionalidad y le orienta cada vez más hacia una abstracción moralizadora, alentada de otro lado, por las orientaciones de Trento y su concepción utilitaria y adoctrinadora de la escritura.

Entre las epístolas de esta época sobresale la *Epístola moral a Fabio*, de Andrés Fernández de Andrada, que es “una de las piezas capitales de la poesía española”, según Dámaso Alonso (2014: 54).

La *Carta para Arias Montano* y la *Epístola moral a Fabio* son las dos realizaciones supremas de la epístola moral, aunque con notables diferencias de intención, como indica López Bueno (2000: 14):

La primera saca de sus casillas (horacianas) el género para elevarlo a cimas de misticismo contemplativo, en tanto la segunda es la más rotunda afirmación del paradigma (horaciano, que había quedado fijado desde Hurtado de Mendoza y Boscán) en la formulación de un código moral basado en el compromiso moral, y por extensión estético, de la *dorada medianía*.

Sin embargo, la *Epístola moral a Fabio*, sin dejar de recibir influencias de Horacio, se ajusta mejor al estoicismo senequista según López Bueno (p. 24).

3. LA EPÍSTOLA MORAL A FABIO

La *Epístola moral a Fabio* cuenta, entre otros, con un estudio extraordinario, el de Dámaso Alonso, que apareció en 1978. Gracias a él, sabemos que su autor, Andrés Fernández de Andrada, era un capitán natural de Sevilla, que contaba con un amigo, don Alonso Tello de Guzmán, que en aquel momento, hacia 1612, era pretendiente en la corte, pero que más adelante conseguiría honores y riqueza en México, lugar al que marcharían ambos en busca de fortuna y donde morirían, por tanto la *Epístola* no tuvo ninguna influencia en el cortesano. Según Dámaso Alonso (2014: 58), la obra se divide en cuatro partes: el autor pretende que Fabio (don Alonso) abandone la corte, más adelante expone su programa para conseguir la virtud, que es posible alcanzar, y al final, lo invita a su retiro:

Ya, dulce amigo, huyo y me retiro
de cuanto simple amé: rompí los lazos.
Ven y sabrás al grande fin que aspiro,
antes que el tiempo muera en nuestros brazos.

Como indica en varias notas Carlos Clavería (2014: 14-15), Andrada habría leído las poesías de Francisco de Aldana, ya que las ideas son muy parecidas.

Algunos temas estudiados por Dámaso Alonso (2014: 61), como la conformidad, eran típicos desde Horacio y se repetían desde el intercambio epistolar de Hurtado de Mendoza y Boscán: “Al poeta le bastan su casa, unos libros, unos pocos amigos, un breve y tranquilo sueño. Esto, y lo absolutamente indispensable para nutrir el cuerpo, es lo que el discreto puede pedir a la naturaleza.”

También cabe destacar el elogio de la dorada medianía o *aurea mediocritas*, presentado de manera magistral por Andrada:

Una mediana vida yo posea,
un estilo común y moderado,
que no le note nadie que le vea.⁸

Los primeros petrarquistas ya lo habían dicho setenta años antes. Un jubiloso y enamorado Boscán afirmaba:

El estado mejor de los estados
es alcanzar la buena medianía,
con la cual se remedian los cuidados.⁹

Hurtado de Mendoza, su interlocutor, ya le había aseverado antes al amigo de Garcilaso:

Yo, Boscán, no procuro otro tesoro
sino poder vivir medianamente,
ni escondo otra riqueza ni otra adoro.¹⁰

4. LA EPÍSTOLA A ARIAS MONTANO

4. 1. FORMA MÉTRICA

La *Epístola a Arias Montano*, de Francisco de Aldana, es una epístola poética extensa, pues tiene 150 tercetos encadenados rematados por un serventesio. Desde la *Divina Comedia* (siglo XIV), los tercetos encadenados quedaron establecidos “como forma propia de la poesía didáctica en disertaciones, epístolas y elegías” (Navarro Tomás, 1974: 209). En nuestra poesía lírica renacentista los usaron Boscán, Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Cetina, Herrera y Barahona de Soto, entre otros. Y ya en el siglo XVII, la *Epístola moral a Fabio* y la *Epístola satírica y censoria*, de Quevedo, fueron consideradas “las más famosas composiciones compuestas en tercetos” (Navarro Tomás, 1974: 258).

⁸ Andrés Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio*, p. 13, vv. 171-173.

⁹ José Lara Garrido (ed.), *La epístola poética del Renacimiento español*, p. 28, vv. 124-126.

¹⁰ Idem, p. 24, vv. 268-270.

4. 2. CONTENIDO, ESTRUCTURA Y PARTES

Los críticos suelen dividir la *Epístola a Arias Montano* en tres partes: introducción, exposición y despedida o conclusión. Alcalá Galiano¹¹ considera que la introducción tiene una estructura bipartita: los dos primeros tercetos (vv. 1-6) son como un camino zodiacal dedicado a Benito Arias Montano. Lara Garrido (1995: 51) considera que se trata de un juego de palabras entre Aries y Arias, primer apellido del biblista y, por otro lado, en los versos 7-42 aparecen detalles biográficos del capitán Aldana, el autor de la epístola.

La exposición sería tripartita: en el primer apartado (vv. 43- 108), el poeta decide seguir el camino del sabio, se convertirá en un Eco resonante de Dios, que nos es presentado como un “sobrecelestial Narciso amante” (v. 63). En el segundo apartado (vv. 109- 174), aparece el tema de la escala de Jacob, que servirá para acercar su alma a Dios. En el tercero (vv. 175- 282), el alma llega a la contemplación de Dios y aparece la figura de Rebeca, otra referencia bíblica.

La conclusión también se puede dividir en tres partes: en la primera (vv. 283- 351), Aldana compara su atrevimiento con Ícaro y desea retirarse a un lugar apartado con Montano. La segunda parte son los versos 352 a 432, donde aparece un especial *locus amoenus* relacionado con el mar y las conchas. La despedida, que sería la última sección, hace referencia a la vida en común, a la amistad y a la fecha:

Nuestro Señor en ti su gracia siembre
para coger la gloria que promete.
De Madrid, a los siete de setiembre,
mil y quinientos y setenta y siete (vv. 448- 451).

Es una fórmula cercana a la prosa que le encantaba a Claudio Guillén (1985: 168) y que confirma que se trata de una carta.

Neira coincide enormemente con la tesis de Alcalá Galiano y destaca la segunda parte de la obra, que sería lo más original de la epístola de Aldana, que también divide en tres partes:

La primera (vv. 58- 123) expone cómo debe ser la comunicación del alma con Dios; en la segunda (vv. 124- 282), “central” en el poema, el yo se dirige a un tú

¹¹ Como es un artículo que he encontrado en Internet, no he podido saber la procedencia. Sigo las páginas 29 a 42.

(siempre sin perder de vista el carácter epistolar) enumerando los preparativos y actitudes que el alma debe adoptar para consumir la “sumersión mística”, la fusión con Dios; la tercera (vv. 283- 432) es una invitación horaciana a Arias Montano para compartir la vida retirada, el estado indispensable para lograr la contemplación divina¹².

Otros autores como Morales Borrero se fijan en las ideas esenciales que aparecen en la obra: la amistad de Aldana con Arias Montano, qué debe hacer el alma para acercarse a Dios y lo que se refiere al “alma de Aldana y sus anhelos”¹³.

4.3. EL AUTOR

Aldana es un “hombre desvalido y solo” (v.7), según nos cuenta, un capitán que ha luchado en la guerra de los Países Bajos, que ha sido herido y se ha recuperado, pero que ahora quiere cambiar de vida, abandonar el mundo y seguir “la escondida senda/ por donde han ido/ los pocos sabios que en el mundo han sido”, de fray Luis de León, que Aldana presenta a su manera:

Pienso torcer de la común carrera
que sigue el vulgo y caminar derecho
jornada de mi patria verdadera,
entrarme en el secreto de mi pecho
y platicar en él mi interior hombre,
dó va, dó está, si vive, o qué se ha hecho (vv. 46- 51)

Aldana es el poeta que ha leído “más tratados y diálogos amorosos que ningún otro poeta contemporáneo” (Serés, 1996: 251) e incluso parece ser que escribió un *Tratado de amor en modo platónico*¹⁴, que debe ser el que menciona su hermano Cosme entre las obras perdidas, además de muchos tercetos dirigidos a varios (que podrían ser epístolas) y “muchas cartas muy doctas sobre varios sujetos y otras ridículas y llenas de gracias, donaires, burlas y buenos dichos”¹⁵. En la epístola que estudiamos el emisor aparece bajo un disfraz pastoril, el de Aldino, que ya había utilizado en la *Carta a Galanio*. Pudo haber leído las *Epístolas a Lucilio* de Séneca, en especial la VII, VIII y IX, donde el filósofo cordobés nos recuerda que hay que huir del vulgo, de la muchedumbre, de la plebe, se refiere al retiro del sabio o nos habla de la amistad.

¹² Miguel Ángel García, “Sin que la muerte al ojo estorbo sea”. Nueva lectura crítica de Francisco de Aldana, p. 702.

¹³ Idem.

¹⁴ Pedro Sainz Rodríguez, *Introducción a la Historia de la Literatura Mística en España*, p. 126.

¹⁵ Rosa Navarro Durán, *Poesía*, de Francisco de Aldana, p. X.

4.4. ARIAS MONTANO

El destinatario de la carta era Benito Arias Montano, un intelectual de primera fila, un biblista, una de las grandes personalidades de la cultura de la época, al que conoció Aldana en los Países Bajos y con quien entabló una profunda amistad. Arias Montano nació en Fregenal de la Sierra (Badajoz) y estudió en Sevilla y en Alcalá de Henares. Se ordenó de sacerdote y participó en el Concilio de Trento. Vuelto a España, se apartó del mundo en la Peña de los Ángeles de la localidad onubense de Aracena, donde practicó el retiro espiritual. Más adelante, Felipe II lo nombró bibliotecario de San Lorenzo del Escorial. Dirigió la Biblia Políglota de Amberes en 1572, que es cuando conocería a Plantino y Aldana y entraría en contacto con la secta de la *Familia Charitatis*. Ruiz Silva (1981: 222- 223) lo define como:

Un hombre de mente amplia, lector infatigable de libros españoles y extranjeros, personalidad abierta a la ciencia y a la cultura y que tuvo trato y amistad con los personajes más notables de la intelectualidad española de su tiempo.

Arias Montano aparece mencionado nueve veces en la epístola, pero estas menciones no nos ayudan en la estructura como a Dámaso Alonso en el estudio de la *Epístola moral a Fabio*, aunque sí que es verdad que el primer verso y la primera parte se inician con un “Montano” y la conclusión también cuenta con su presencia, ahora en posición final: “¿Notaste bien, dotísimo Montano?” (v. 283). A partir de aquí son más frecuentes los vocativos: versos 319, 353, 364, 433 y 442. Lo más significativo es cuando se expone la doctrina de su *Dictatum Christianum* (1575) después de la referencia al mito cristianizado de Hércules y Anteo:

Serán temor de Dios y penitencia
los brazos, coronada de diadema
la caridad, valor de toda esencia (vv. 433- 435)

Lara Garrido (1999: 74) ha estudiado la relación entre maestro y discípulo que se pone de manifiesto en la epístola, donde se observan las huellas del *Dictatum Christianum*. Después de la novena mención de Montano, Aldana también presenta una segunda cita de la obra anterior:

En fin, Montano, el que temiendo espera
y velando ama, sólo éste prevale
en la estrecha, de Dios, cierta carrera (vv. 433- 435)

Aldana sentiría una gran admiración por Montano, hasta el punto de que quería practicar el retiro espiritual en su compañía en un lugar especial, como era un monte cercano a San Sebastián.

4. 5. EL TEMA DE LA AMISTAD

Aldana es un poeta renacentista en el que confluyen diversas tradiciones culturales: el petrarquismo, el neoplatonismo, el humanismo clásico y la tradición cristiana. Ruiz Silva (1981: 96) nos presenta el tema de la amistad en los sonetos de Aldana:

Esto dijo Damón cuando abrazados
los pechos se bañaron juntamente
diciendo: “Adiós, amigo; adiós, hermano”.¹⁶

El ejemplo más famoso del tema de la amistad en la poesía de Aldana figura en todas las antologías del Renacimiento y recuerda la última parte de la *Epístola a Arias Montano*:

Írame 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!¹⁷

Las fuentes del tema de la amistad en la poesía de Aldana son Cicerón, Aristóteles y Séneca. Cicerón escribió el *De amicitia*, que es un tratado que consiste en una conversación entre dos viejos amigos, Cicerón y Ático, que hablan sobre la amistad que hubo entre Escipión y Lelio, el cual resume así las ideas sobre el tema: la amistad sólo se consigue entre los buenos, es algo natural, se puede definir como una armonía de todas las cosas, se basa en la virtud y se considera el bien supremo¹⁸.

Cicerón considera al amigo “como otro yo o como la mitad de mi yo” (Serés, 1996: 41). El amigo es un “alter idem”, “alterum similem sui”, es otro igual: “quod nisi idem in amicitiam transferetur, uerus amicus numquam reperietur; est enim is, qui est

¹⁶ Francisco de Aldana, *Poesías*, p. 8. Se trata del último terceto del soneto X.

¹⁷ Idem, p. 23. Son los dos tercetos del soneto XXXI.

¹⁸ Ciceró, *Leli. De l'amistat*, p. 39.

tamquam alter idem”.¹⁹ Aconseja que elijamos un amigo que sea sencillo, amable, como nosotros. La amistad se basa en un acuerdo, en un consentimiento entre dos personas que coinciden en asuntos materiales y espirituales, comporta un afecto mutuo y se manifiesta también en una ayuda mutua. Sin embargo, como indica Serés (1996: 42), Cicerón no fue un pensador original, sino que tuvo en cuenta la *Ética a Nicómaco*, de Aristóteles, para el cual la amistad es una virtud y algo muy necesario para la vida. El Estagirita insiste también en que la auténtica amistad es la que une a los hombres buenos y virtuosos, pues desean el bien de sus amigos cuando son buenos y de esta manera ellos mismos se vuelven mejores²⁰. También Aristóteles menciona aquellas amistades en que no hay igualdad entre ambos amigos, como es el caso de Aldana y Arias Montano: “en las amistades fundadas en la superioridad, el efecto debe ser proporcional, de modo que el que es mejor debe ser amado más que él amar”.²¹

La última fuente es la carta XLVIII a Lucilio de Séneca (Serés, 1996: 178), donde el filósofo expone el concepto estoico de la amistad opuesto al epicúreo, que sólo considera que ésta se basa en la utilidad:

Consortium rerum omnium inter nos facit amicitia: nec secundi quicquam singulis est nec aduersi: in commune uiuitur, nec potest quisquam beate degere, qui se tantum intuetur, qui omnia ad utilitates suas conuertit: alteri uiuas oportet, si uis tibi uiuere.²²

A lo largo de sus epístolas vemos cómo Aldana utiliza estas ideas sobre la amistad que proceden de los filósofos clásicos y su hermano Cosme también las usa en una carta que le envió desde Florencia:

(...) otro tú,
pues yo en ti vivo, en ti respiro,
en ti mi vida tengo.²³

Francisco de Aldana le responderá con una epístola en que añora la vida florentina:

¹⁹ Idem, p. 143- 144. “Si este sentimiento no se transfiere igualmente en el ámbito de la amistad, nunca se encontrará un amigo verdadero: pues el verdadero amigo es como otro igual a uno mismo”.

²⁰ Aristóteles, *Ética nicomáquea. Política*, p. 178-179.

²¹ Idem, p. 184.

²² L.A. Séneca, *Lletres a Lucili*, vol. 1, p. 110. La traducción es: La amistad hace entre nosotros comunidad de bienes: ni la prosperidad ni la adversidad nos afectan, pues vivimos en común. No es posible que viva feliz quien sólo se preocupa de sí mismo y todo lo basa en su propia utilidad: si quieres vivir para ti mismo, has de vivir para otro.

²³ Lara Garrido menciona estos versos en una nota al pie de la página 276 de su edición de las *Poesías castellanas completas*, de Francisco de Aldana.

Y como allá dejé la mejor parte
de mí, de amor, del tiempo y de fortuna. (vv. 93- 94)²⁴

Más adelante, en la *Carta al señor don Bernardino de Mendoza*, Aldana insiste en el tema de que el amigo es otro yo, es un *alter idem*, como decía Cicerón:

Mas ¿qué se ha de hacer? Bien es que salga,
con vos, que sois de mí la mejor parte. (vv. 79-80)²⁵

Lo mismo sucede en la *Carta a Galanio*, aunque en este caso se puede tratar de un desdoblamiento de personalidad del propio autor de la epístola:

Es tan verdad, Galanio, lo que agora
recita Aldino en los presentes versos
como es verdad que Aldino y que Galanio
dos nombres son y sola un alma vive
en Galanio y Aldino solamente,
tanto que yo de mí menos certeza
tengo que vivo y soy que en mí vos mismo
sé que vivís y sois la mejor parte. (vv. 1-8)²⁶

Otro tópico relacionado con la amistad es “*verius est anima ubi amat, quam ubi animat*” (Serés, 1996: 48) aplicado ahora a una relación amistosa varonil. Como había sucedido en la *Carta a Cosme*:

Es ello así porque animando el alma,
más que el lugar que anima, al mismo que ama. (vv. 337- 338)²⁷

Ludovico Ariosto pudo influir en algunos poetas castellanos que vivieron en Italia durante cierto tiempo en el siglo XVI, como Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Cetina o Aldana, porque escribió un libro de *Satire* (1517-1524) que, según Caravaggi (2010: 138), pudieron servir de inspiración para estos autores, pues Ariosto compuso unos poemas en tercetos encadenados que son epístolas, aunque él las llame sátiras, ya que no estaba aún clara la distinción entre los subgéneros líricos. En las *Satire*, Ariosto cuenta experiencias autobiográficas y presenta consideraciones de tipo moral, como en la epístola horaciana en España. En la sátira VI dedicada a Pietro Bembo, leemos:

²⁴ Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, p. 280.

²⁵ Idem, p. 349.

²⁶ Idem, p. 359.

²⁷ Idem, p. 369.

E perché di esse in te le miglior parti
veggi, e le più, di questo alcuna cura
per l'amicizia nostra vorrei darti.²⁸

Incluso en la *Carta para Arias Montano*, el biblista extremeño no sólo será una parte, sino lo más valioso del propio Aldana: “a ti, que eres de mí lo que más vale” (v. 438). Aldana será una parte de un todo que formará con Montano:

que nunca de su todo se desmiembre
ésta tu parte y siempre serlo pueda. (vv. 446- 447)

Nuestra obra es, sin duda, un elogio de la amistad entre varones, que procedía de la antigüedad clásica y se recuperó en el Siglo de Oro de la literatura española.

A lo largo de tres epístolas, Aldana “inscribe la imagen clásica del amigo (o de quien se ama) como la mitad o la mejor parte de uno mismo dentro de la lógica animista laica o religiosa”²⁹, como años antes había hecho Ariosto.

4.6. EL ALMA Y DIOS

Lara Garrido (1999: 51) duda al tener que clasificar la *Epístola a Arias Montano*, y por eso utiliza tres denominaciones diferentes: epístola horaciana “a lo divino” o “a lo metafísico”, poema doctrinal con modelación horaciana, o carta-tratado espiritual en verso. Son esos doscientos treinta y seis versos de la segunda parte de la obra los que la alejan del común de las epístolas. Rivers (1993-1994: 21) ya había situado en su contexto espiritual la epístola al afirmar que: “La parte central (es) en efecto un tratado filosófico religioso basado en la *devotio moderna* que Arias Montano y Aldana habían descubierto entre intelectuales cristianos de los Países Bajos”. Como se trata de un poema en parte espiritual, hay dos palabras que destacan sobremanera en esta parte central y son: el alma y Dios, junto con numerosos símiles y comparaciones, algunas metáforas, exclamaciones e interrogaciones retóricas relacionadas con ambos. Según González Martínez (1995: 27):

El tema del alma es, en el conjunto temático que configura el pensamiento poético de Aldana, el que recibe mayor atención. A través de la imagen el poeta trata de explicar su naturaleza y las relaciones que mantiene con el cuerpo que la aloja y con la Divinidad.

²⁸ Ludovico Ariosto, *Satire*, p. 56.

²⁹ Miguel Ángel García, op. cit., p. 809.

El hombre está formado por un cuerpo al que califica Aldana de “cavernoso y vacilante” (v. 61) y que relaciona con una prisión: “dentro la cárcel del corpóreo afeto” (v. 154), y por un alma, de la ya que hablaré, pero también por dos seres, uno exterior y otro interior:

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

Alma y cuerpo serán en la última parte de la obra dos personajes mitológicos que se enfrentarán: Hércules (el alma) y Anteo (el cuerpo). Para llegar a Dios, el alma necesita liberarse del cuerpo, de sus pasiones.

El alma es el “principio vital del hombre y lo que anima su cuerpo, le da unidad y mantiene en equilibrio las facultades humanas” (Antuñano 2014: LXI). Aldana relaciona el alma con el sol, con una navecilla, con una rosa, con la ninfa Eco, o incluso con todo un continente, las Indias de Dios:

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

González Martínez (1995: 54) comenta esta imagen de la siguiente manera:

El alma asimilada a un continente que, oculto para el hombre, debe ser descubierto, y en cuyo interior esconde un tesoro fabuloso, esto es, todas las facultades necesarias para ponerse en contacto con la divinidad y conseguir unirse a ella.

También el alma se compara con el pez, con la luz y el aire, con una línea que sale de Dios. Ha de ser humilde en este proceso de la contemplación de Dios como Rebeca, la hermosísima judía que desciende del camello y cubre su rostro.

El alma, a pesar de la pasividad que debe observar durante la contemplación, aparece desde el punto de vista sintáctico como sujeto más que como complemento. Aldana realmente tenía un anhelo, un deseo de encontrar a Dios, más que una experiencia propiamente mística. El alma aparece en dieciséis ocasiones desde el verso 57 al 261 de esta parte. Veamos algunos ejemplos:

Llegada el alma al fin de la esperanza. (v. 94)

Déjase el alma andar süavemente. (v. 146)
Enamórese el alma en ver cuán bueno/ es Dios. (vv. 169-170)

San Agustín, autor mencionado por algunos críticos para referirse a los temas de la amistad y del alma, decía que para entender qué es Dios hay que usar diversas metáforas como “sol inteligible”, “maestro interior”. Pero la designación más precisa, según Emilio Lledó (2005: 64), es la que leemos en el libro del *Éxodo*: “yo soy el que soy”. Dios es el ser sin más, no necesita adjetivos, aunque también se dice que es inmutable y eternamente idéntico. Dios es un ente infinito y es el principio o causa del universo. (p. 34)

Dios es la otra palabra clave de esta sección y suele aparecer en la sílaba sexta del verso, en el punto central de éste, lo que le otorga una gran importancia. Dios aparece diecisiete veces, pero también con sinónimos (*Señor, hacedor, criador*) o con palabras de la misma familia (*divino, divinos, divinas*). En cambio, el alma no ocupa un lugar tan destacado en el verso, por ejemplo, en seis ocasiones se halla en la cuarta sílaba, lo que daría lugar a endecasílabos sáficos y en cuatro en la segunda, que serían heroicos. La forma y el contenido cobran una gran importancia: Dios es el centro, lo esencial. Estos versos que contienen la palabra *Dios* son muy eufónicos, entre otras razones, porque presentan aliteración de dentales:

Al dulce son de Dios, del alma oído. (v. 57)
Desde Dios para Dios, yendo y viniendo. (v. 87)
De un salido de Dios sagrado Nilo. (v. 240)

En su epístola, Aldana nos dice que Dios es la eterna hermosura e incluso lo convierte en un símbolo de la belleza masculina (un “sobrecelestial Narciso amante”). Dios es como un alquimista gracias a su fuego:

Así destilará, de la gran cara
del mundo, inmaterial varia belleza. (73-74)

También Dios se relaciona con el mar o piélago, es el hacedor o creador de todas las cosas, la causa del ser humano, está relacionado con el sol, y es centro y punto eterno:

Enamórese el alma en ver cuán bueno
es Dios, que un gusanillo le podría

llamar su criador de lleno en lleno. (vv. 169-171)

Lo que Aldana expresa en sus versos es más que una experiencia real, es un deseo, una aspiración, y por tanto, se ve obligado a utilizar muchas comparaciones para aclarar lo inefable: “como el fuego”, “cual Eco”, “cual pece”, “cual círculo mental”, “cual gota de licor”, “como el aire”, “como línea producida/ del punto eterno”, “cual ojo que cayendo/ se va sabrosamente al sueño ciego”, entre otras. Algunas de ellas pertenecen a la llamada geometría espiritual: la línea, el punto, la circunferencia. Sirva de ejemplo:

Será allí quietud el movimiento,
cual círculo mental sobre el divino
centro, glorioso origen del contento. (vv. 88-90)

4. 7. EL LUGAR DEL RETIRO

Aldana, que había decidido abandonar la vida activa con la intención de dedicarse a la contemplativa, necesitaba algún lugar donde llevarla a cabo, por eso en la primera parte de su epístola habla de “algún alto y solitario nido” (v. 53), que explicará detalladamente a partir del verso 283 en la tercera parte.

En primer lugar, se dirige a su maestro y amigo, a Montano, porque ha leído mucho sobre la contemplación de Dios y la unión mística, pero no lo ha experimentado, como nos dice en su epístola:

No más allá; ni puedo, aunque lo quiera.
Do la vista alcanzó, llegó la mano;
ya se les cierra a entrambos la carrera. (vv. 280-282)

A continuación utiliza referencias mitológicas, como la de Ícaro, que intentó volar y acercarse al sol, o como las musas a las que llama “de Pindo las hermanas nueve” (v. 289), que dejan de ser clásicas para convertirse en cristianas, ya que alude al “santo Sion” (v. 292).

Aldana lo engarza con el tópico del *beatus ille*, típico de Horacio, cuya versión más famosa son los primeros versos del *Épodo II* del poeta latino:

Beatus ille, qui procul negotiis,
ut prisca gens mortalium,

paterna rura bobus exercet suis
solutus omni fenore
neque excitatur classico miles truci
neque horret iratum mare
forumque uitat et superba ciuium
potentiorum limina³⁰

El poeta latino nos explica la felicidad de aquel que abandona la ciudad durante un tiempo para vivir en contacto con la naturaleza. Horacio se iba de Roma a su casa de Mandela en las montañas sabinas cerca de Tibur (actual Tivoli). Aldana, convertido en el pastor Aldino, requiere la compañía de Montano:

¡Dichosísimo aquél que estar le toca
contigo en bosque o en monte o en valle umbroso
o encima la más alta, áspera roca!
¡Oh tres y cuatro veces yo dichoso
si fuese Aldino aquél, si aquél yo fuese
que, en orden de vivir tan venturoso,
juntamente contigo estar pudiese,
lejos de error, de engaño y sobresalto,
como si el mundo en sí no me incluyese! (vv. 295-303)

Este tópico solía combinarse con el del *locus amoenus*, que consistía en un paraje agradable, cuyos elementos eran un prado con árboles, un arroyo o fuente, unas flores, unas aves, la brisa del viento. Pero el famoso poema horaciano en realidad era irónico, porque quien llevaba a cabo el elogio era un usurero, Alfio, que aparecía en los versos finales y se disponía a invertir los ingresos obtenidos en el campo en nuevos negocios.

Garcilaso de la Vega presenta en su *Égloga II* un ejemplo precioso del tópico, en donde sigue a Horacio y aparece también la palabra *alma*. Sin embargo, el modelo más conocido es la *Oda I* o *A la vida retirada*, de fray Luis de León, donde, según Oreste Macrí, el autor “interioriza el tema de la vida rústica en tanto que condición juntamente real y simbólica del alma cristiana”³¹. Fray Luis tradujo veinte odas de Horacio y escribió ésta, que es de lo mejor de nuestra lírica:

¡Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruido,

³⁰ Horaci, *Odes i epodes*, vol. II, p. 123. La traducción sería: Dichoso aquél que lejos de los negocios, como la antigua raza de los hombres, dedica su tiempo a trabajar los campos paternos con los bueyes, libre de toda deuda, y no se despierta como los soldados con el toque de diana amenazador, ni tiene miedo a los ataques del mar, que evita el foro y los soberbios palacios de los ciudadanos poderosos.

³¹ Fray Luis de León, *Poesías*, p. 62.

y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido;
que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado,
ni del dorado techo
se admira, fabricado
del sabio moro, en jaspes sustentado!³²

También en la *Carta a don Bernardino de Mendoza*, Aldana menciona la huida del mundo, que permite el retiro solitario:

Vanse los tales, (...)
lejos del trato del común trafago,
y desdeñando pensamientos viles,
indinos de su ser, buscan el bosque,
buscan el monte, páramo y desierto,
buscan la cumbre al cielo más vecina.³³

Por su parte, en este lugar ameno, Aldana va a comparar a Montano con un monte, que es sublime y alto, tiene una cima y en él hay un pastor con su ganado. Se trata de un símil, es decir, Montano es un hombre eminente, extraordinario, por encima del común de las gentes. Luego Aldana utiliza una alegoría en la que muestra los dos mundos: el celeste y el terrestre y relaciona algunos pecados capitales con elementos atmosféricos: el trueno es la soberbia, las nubes son la envidia, el granizo es la murmuración, el viento es la vanagloria y el rayo, la lujuria. Parece que volvamos a la literatura medieval. Al lado de estos ejemplos de los pecados capitales, Aldana vuelve a utilizar un mito clásico cristianizado: el de Hércules y Anteo, ya mencionados anteriormente.

El tópico del *locus amoenus* ocupa ochenta versos, del 352 al 432, y es muy interesante, porque no se trata del paisaje típico que vemos en la poesía de Horacio o Virgilio, ni en las églogas de Garcilaso, ni en algunas odas de fray Luis de León, sino que le interesarán la orilla del mar, una tormenta en la bahía y de nuevo la calma:

Mas para conclüir tan largo tema,
quiero el lugar pintar do, con Montano,
deseo llegar de vida al hora extrema. (vv. 352-354)

³² Idem, p. 203.

³³ Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, p. 350-351.

No le interesan los altos montes, ni los valles profundos al poeta, porque los primeros son ventosos y muy fríos, y los segundos, húmedos y oscuros. Como Horacio, Aldana destaca por la dorada medianía incluso aplicada a la naturaleza:

Las partes medias son más aprobadas
de la natura, siempre frutuosas,
siempre de nuevas flores esmaltadas. (vv. 361-363)

Sin embargo, Aldana se muestra apasionado por el mar, y los críticos, que suelen tener en cuenta su biografía, relacionan este mar con el Cantábrico, con la bahía de la Concha en San Sebastián, que está limitada por los montes Urgull e Igeldo. Desde el castillo del primero, Aldana vería un paisaje a la vez real y maravilloso, por eso habla del temporal, la famosa galerna:

Verás encaramar la comba cresta
del líquido elemento a los extremos
de la helada región, al fuego opuesta, (vv. 418-420)

a la que sigue la calma, con nuevas menciones mitológicas: Carón y la sirena. Aldana no podía olvidar las *Metamorfosis* de Ovidio, que había traducido.

Arias Montano era un malacólogo, un coleccionista de todo tipo de conchas, como se sabe, por ejemplo, gracias a una carta de un embajador de Felipe II en Lisboa. Aldana conocería su afición y por eso utiliza una *captatio benevolentiae*. Con todo, ambos pasearán juntos por la orilla del mar, verán la espuma de las olas y no sólo les interesará la fauna marina sino también sus colores:

Bruñir mil blancas conchas y lucillas, (v. 378)
Verás mil retorcidos caracoles,
mil bucios istriados, con señales
y pintas de lustrosos arreboles. (vv. 382-384)

Todo esto es algo inesperado: un militar “desvalido y solo” que trata de encontrar un camino de perfección, que es la contemplación de Dios, que invita a un amigo a compartir con él los años que le quedan “de vida fugitiva” (v. 444) y que recuerda sus aficiones. Todo es un buen ejemplo del concepto de “amistad perfecta” del que hablaba Garcilaso de la Vega:

Entre muy grandes bienes que consigo
el amistad perfeta nos concede

es aqueste descuido suelto y puro³⁴.

La “amistad perfeta” también aparece en *El cortesano*, de Castiglione y es esencial en las epístolas.

5. CONCLUSIONES

La epístola podía estar escrita en prosa o en verso ya desde su origen en la literatura latina clásica. La epístola es más bien un canal de comunicación entre dos seres humanos. Aunque sólo he dedicado mi atención a la epístola poética de tipo horaciano, no cabe duda de que existían otras que imitaban las *Heroidas* de Ovidio y que se confundieron con los *capitoli* italianos. Aldana probó dos tipos de versificación en sus epístolas: el endecasílabo suelto, que lo acercaba a la prosa, y los tercetos encadenados, que se revelaron como el molde perfecto para plasmar sus ideas.

La influencia de la lírica latina fue muy significativa. Ariosto, por ejemplo, quiso que su hijo recibiera una educación esmerada y por eso le enseñó todo lo que sabía:

Già per me sa ciò che Virgilio scrive,
Terenzio, Ovidio, Orazio, e le plautine
scene ha vedute, guaste e apena vive.³⁵

En efecto, Horacio, Virgilio y Ovidio fueron tres poetas que influyeron mucho en la obra de Aldana. Horacio practicó un género menor en su época, la epístola poética, gracias a la cual podía dirigirse a un amigo, hablarnos de su propia vida, de ciertos tópicos como el *beatus ille*, el *aurea mediocritas*, el *menosprecio de corte y alabanza de aldea* o llevar a cabo reflexiones de tipo moral. La epístola era un género que se caracterizaba por la variedad y la libertad.

En el Renacimiento español, contamos con numerosos cultivadores de la epístola poética: Garcilaso, Boscán, Hurtado de Mendoza, Aldana..., que se dedicarán en especial a la epístola moral u horaciana, aunque no de manera exclusiva. Aldana fue un consumado maestro del género a pesar de que parte de su poesía no nos ha llegado. La epístola fue muy cultivada en el siglo XVI, y quinientos años después de la aparición de la *Epístola moral a Fabio*, del capitán Fernández de Andrada, aún merece el interés de la crítica y de los lectores como demuestran los estudios de las universidades de

³⁴ Antonio Gallego Morell (ed.), op. cit., p. 156-157.

³⁵ Ludovico Ariosto, op. cit., p. 61, vv. 142- 144.

Córdoba, Sevilla y Málaga, coordinados por los profesores López Bueno y Lara Garrido. Los estudiosos han tratado de establecer cuál es el canon de la epístola poética y cuáles son los autores del subgénero, y por otro lado, un año clave es 1577, el de la aparición de la *Carta para Arias Montano*, de Aldana, porque se produce un cambio en las epístolas.

La *Carta para Arias Montano* es original en numerosos aspectos. En primer lugar, empieza con dos tercetos que son un camino zodiacal, que necesita una aclaración o exégesis. También la despedida es poco común. Sin embargo, en buena lógica la fecha y la ciudad deberían haber figurado en las cartas; no obstante, muchos escritores las omitieron, porque quizá no eran auténticas cartas, ya que no pensaban enviarlas. La segunda parte de la obra es la más compleja, no he leído ninguna otra que nos hable de temas de carácter espiritual, aunque forma parte de las características del Segundo Renacimiento. El lector piensa encontrarse ante una poesía ascética o mística, pero lo que explica Aldana es un anhelo, una aspiración, un cambio en su vida. No se trata de las vías de la mística ni de una alegoría amorosa que proceda del *Cantar de los cantares* o de una imagen de cetrería, como en la poesía de san Juan de la Cruz, sino de un deseo muy ferviente de conocer a Dios con unas comparaciones e imágenes sorprendentes. Por otro lado, el paisaje ideal del retiro parece más real o verosímil, porque se habla de la orilla del mar, de los caracoles, de las conchas.

Benito Arias Montano era un hombre ilustre, el maestro y el amigo al que se dirigió Aldana para gozar juntos del retiro del mundo. Su obra fue enciclopédica, aunque suponía un problema porque fue redactada en latín; sin embargo, ya contamos con una traducción gracias a Gómez Canseco. Montano fue un sacerdote enviado a los Países Bajos para preparar una Biblia Políglota y allí conoció a Aldana y a Plantino, y entró en contacto con la “Familia Charitatis”.

La amistad es el tema más importante de la *Epístola a Arias Montano*; de hecho, las epístolas morales no se explican sin la “amistad perfecta” que Garcilaso glosó en su breve *Epístola a Boscán*. En el *Refranero general ideológico español*³⁶ figuran dos frases hechas que recuerdan las ideas que desarrolla Aldana en algunas de sus epístolas: “El buen amigo es otro yo” y “El buen amigo es mitad del alma de su amigo”, que proceden de la filosofía clásica: de la *Ética a Nicómaco*, de Aristóteles, del tratado *De la amistad*, de Cicerón y de las *Cartas a Lucilio*, de Séneca.

³⁶ Luis Martínez Kleiser, *Refranero general ideológico español*, p. 32.

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1. EDICIONES

- ALDANA, Francisco de (1966): *Poesías*. Ed. de Elías L. Rivers. Madrid: Espasa Calpe.
- _____ (1985): *Poesías castellanas completas*. Ed. de José Lara Garrido. Madrid: Cátedra.
- _____ (1994): *Poesía*. Ed. de Rosa Navarro. Barcelona: Planeta.

6.2. ENSAYOS Y OTRAS OBRAS DE REFERENCIA

- ALCALÁ GALIANO, Ángel: “Altas y ponderadas maravillas en recíproco amor juntos tratando”: aproximación contemplativa a la “Epístola a Arias Montano”, p. 1-43. www.elies.info/hogar/ga_ariasmontano.pdf.
- ALCINA, Juan F. y Francisco RICO (2014): “La tradición de la epístola moral”, en Andrés Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio*. Madrid: Círculo de Lectores- Galaxia Gutenberg, p. 108-130.
- ARIOSTO, Ludovico (1990): *Satire*. Ed. de Guido Davico Bonino. Milano: Rizzoli.
- ARISTÓTELES (2014): *Ética nicomaquea. Política*. Madrid: Gredos.
- BAYET, Jean (1975): *Literatura latina*. Barcelona: Ariel.
- BLECUA, Alberto (1980): “Fernando de Herrera y la poesía de su época”, en Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 2. Barcelona: Crítica, p. 417-445.
- BLECUA, José Manuel (1970): *Sobre la poesía de la Edad de Oro. (Ensayos y notas eruditas)*. Madrid: Gredos.
- _____ (ed.) (1982): *Poesía de la Edad Oro*, vol. I. *Renacimiento*. Madrid: Castalia.
- CARAVAGGI, Giovanni (2010): “Hacia la invención de la epístola poética en España”, en José Lara Garrido (coord.), *La epístola poética del Renacimiento español*. Málaga: Analecta Malacitana, p. 135-143.
- CERNUDA, Luis (1980): “El misticismo de Aldana”, en Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 2. Barcelona: Crítica, p. 467-471.
- CICERÓ (1999): *Leli (De l'amistat)*. Ed. de Pere Villalba. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- FERNÁNDEZ DE ANDRADA, Andrés (2014): *Epístola moral a Fabio*. Ed. de Dámaso Alonso. Madrid: Círculo de Lectores- Galaxia Gutenberg.

- FOSALBA, Eugenia (2011): “Acerca del horacianismo de la epístola poética siglodorista: algunas cuestiones previas”, *eHumanista*, vol. 19, p. 357-375.
- GALLEGO MORELL, Antonio (1972): *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. Madrid: Gredos.
- GARCÍA, MIGUEL ÁNGEL (2010): “*Sin que la muerte al ojo estorbo sea*”. *Nueva lectura crítica de Francisco de Aldana*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (1986): *Actas de la IV Academia Literaria Renacentista, Garcilaso*. Salamanca: Universidad.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Dolores (1988): “La metamorfosis del paisaje renacentista en la poesía de Francisco de Aldana”, *Scriptura*, 4, p. 9-20.
- _____ (1995): *La poesía de Francisco de Aldana (1537-1578). Introducción al estudio de la imagen*. Lleida: Universidad.
- _____ (2008): “La Carta para Arias Montano. Génesis y análisis de la última actitud estética de Francisco de Aldana”. *Acta Universitatis Wratislaviensis*, nº 3108, *Estudios Hispánicos XVI*, p. 11-31.
- GUILLÉN, Claudio (1985): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- _____ (1988): *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*. Barcelona: Crítica.
- _____ (2000): “Para el estudio de la carta en el Renacimiento”, en Begoña López Bueno (ed.), *La epístola. V Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*. Sevilla: Universidad, p. 101-127.
- HORACI (1927): *Sàtires i Epístoles*. Ed. de Llorenç Riber. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- _____ (1978): *Odes i Epodes*, vol. I. Ed. de Josep Vergés. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- _____ (1981): *Odes i Epodes*, vol. II. Ed. de Josep Vergés. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- HORACIO (2008): *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. de José Luis Moralejo. Madrid: Gredos.
- LAPESA, Rafael (1985): *Garcilaso. Estudios completos*. Madrid: Istmo.
- LARA GARRIDO, José (1999): *Relieves poéticos del Siglo de Oro. De los textos al contexto*. Málaga: Analecta Malacitana, Anejo XXVII.

- _____ (coord.) (2010): *La epístola poética del Renacimiento español*. Málaga: Analecta Malacitana, Anejo LXXIII.
- LEÓN, Fray Luis de (1982): *Poesías*. Ed. de Oreste Macrí. Barcelona: Crítica.
- LÓPEZ BUENO, Begoña (2000): “El canon epistolar y su variabilidad”, en Begoña López Bueno (ed.), *La epístola. V Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*. Sevilla: Universidad, p. 11-26.
- _____ (ed.) (2000): *La epístola. V Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*. Sevilla: Universidad.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1980): “Siglos de Oro. Renacimiento”, en Francisco Rico (ed.), en *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 2. Barcelona: Crítica.
- _____ (2000): “La epístola entre la teoría y la práctica de la comunicación”, en Begoña López Bueno (ed.), *La epístola. V Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*. Sevilla: Universidad, p. 27-60.
- LLEDÓ, Emilio (2005): *Historia de la Filosofía*. Madrid: Santillana.
- MOLINA HUETE, Belén (2010): “Para una cronología de la epístola poética del Siglo de Oro (I, 1534-1600), en José Lara Garrido (coord.), *La epístola poética en el Renacimiento español*. Málaga: Analecta Malacitana, p. 373-401.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2000): “Las epístolas de Francisco de Aldana: diversificaciones del canon”, en Begoña López Bueno (ed.), *La epístola. V Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*. Sevilla: Universidad, p. 199-220.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1974): *Métrica española*. Madrid: Guadarrama.
- POZUELO CALERO, Bartolomé (2000): “De la sátira epistolar y la carta en verso latinas a la epístola moral vernácula”, en Begoña López Bueno (ed.), *La epístola. V Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*. Sevilla: Universidad, p. 61-99.
- RIVERS, ELIAS L. (1986): “El problema de los géneros neoclásicos y la poesía de Garcilaso”, en Víctor García de la Concha (ed.), *Actas de la IV Academia Literaria Renacentista, Garcilaso*. Salamanca: Universidad, p. 49-60.
- _____ (1993-1994): “La epístola en verso del Siglo de Oro”, *DRACO*, 5-6, p. 13-31.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2000): “La epístola entre dos modelos poéticos”, en Begoña López Bueno (ed.), *La epístola. V Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*. Sevilla: Universidad, p. 311-372.

- RUIZ SILVA, Carlos (1981): *Estudios sobre Francisco de Aldana*. Valladolid: Universidad.
- SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro (1984): *Introducción a la Historia de la Literatura Mística en España*. Madrid: Espasa-Calpe.
- SAN AGUSTÍN (2014): *Confesiones. Contra los académicos*. Estudio introductorio de Salvador Santuñano. Madrid: Gredos.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (2000): “La epístola moral en el Siglo de Oro”, Begoña López Bueno (ed.), *La epístola. V Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*. Sevilla: Universidad, p. 129-149.
- SÉNECA (2014): *Consolaciones. Diálogos. Epístolas a Lucilio*. Ed. de Juan Manuel Díaz Torres. Madrid: Gredos.
- SERÉS, Guillermo (1996): *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- WALTERS, D. Gareth (1988): *The poetry of Francisco de Aldana*. London: Tamesis Books.