

Las imágenes de la memoria en la poesía del Capitán Aldana

Images of Memory in Captain Aldana's Poetry

ROSA EUGENIA MONTES DONCEL¹ (*Universidad de Extremadura — España*)

Abstract: This article first presents a summary of the controversial issue pertaining to the bibliography on the Spanish poet Francisco de Aldana; secondly, the author intends to analyse the poet's works looking for the so-called memory metaphors, quite common in the European literature of the Golden Age (mainly in their two most frequent classical formulations: memory-writing, memory-treasure), paying particular attention to the innovative descriptions of the mnemonic process, as understood by the Holy Fathers, presented by Aldana in his reply to his brother Cosme and in his letter to Galiano.

Keywords: Francisco de Aldana; memory metaphors; arts of memory; Francisco de Aldana's epistles.

1. Francisco de Aldana. Estado de la cuestión bibliográfica

“Lejos, muy lejos quedan ya los gritos que Marcelino Menéndez Pelayo y Luis Cernuda pusieron en el cielo ante el increíble ninguneo crítico que había sufrido la obra de Francisco de Aldana hasta finales del siglo XIX y todavía bien entrado el siglo XX”. Con estas palabras abre Adalid NIEVAS ROJAS (2018) 7 la “Introducción” al monográfico que la revista *Studia Aurea* dedicó en 2018 a Francisco de Aldana. En efecto, la reivindicación del divino capitán tras secular e inmerecido silencio vino de la mano de los hispanistas J. P. Wickersham CRAWFORD (1939), Karl VOSSLER (1941), Elias L. RIVERS (1955) y O. T. GREEN (1963 y 1969), y del extremeño Antonio RODRÍGUEZ MOÑINO (1943 y 1946), quien lo hace nacido en Alcántara. Este extremo ha sido desmentido a favor de Nápoles, aunque a la postre, y como apuntaba el recientemente fallecido Antonio PRIETO (1984) 262, es un dato irrelevante a la

Texto recibido el 06.04.2022 y aceptado para publicación el 15.05.2022. La realización de este trabajo ha sido posible gracias al proyecto de investigación “Textos e imágenes de la memoria II: Retórica y artes de la memoria en los siglos XV y XVI (FFI2017-82101-P)”, financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad de España.

¹ rosamont@unex.es.

hora de enjuiciar los versos del autor renacentista². También se interesaron tempranamente por Aldana, y especialmente por la epístola a Arias Montano, el estudioso chileno Alfredo LEFEVRE (1953) y el español Claudio GUILLÉN (1985), máximo comparatista internacional. A finales del siglo pasado y en las dos décadas transcurridas del presente han menudeado ya los acercamientos al vate hispanoflorentino desde distintas perspectivas analíticas, aunque la relevancia que le ha concedido la crítica sigue resultando algo parca en proporción a su estatura literaria y a la dispensada a otras personalidades de mucho menor fuste³.

Si con una característica hubiera que definir el arte poético del capitán Aldana esta sería tal vez su versatilidad de géneros y asuntos, como no han dejado de percibir algunos de sus críticos⁴. Dicha virtud se torna aún más meritoria teniendo en cuenta que todos los textos conservados del combatiente de San Quintín se encuadran en un mismo archigénero, la lírica, y se integran en los códigos italianizantes y en el patrón básico temático-formal de raíz petrarquista que era el imperante en su contexto literario⁵.

² NIEVAS ROJAS (2019a) ha propuesto recientemente la tesis de que el padre del poeta fuese un Antonio de Aldana distinto del homónimo que creyó Rivers, y que este Antonio de Aldana hubiese nacido en Guadalcanal y no en Extremadura.

³ El entusiasta especialista aldaniano NIEVAS ROJAS (2018) relaciona y comenta minuciosamente en su citada “Introducción” la bibliografía suscitada por Aldana hasta 2018. Como por otra parte es esperable, en esta lista asaz completa constatamos grados de rigor muy diversos, y entre aportaciones brillantes (verbigracia, las ediciones realizadas por LARA GARRIDO y NAVARRO DURÁN), podrían apostillarse otras que en poco contribuyen a la comprensión de la obra de *El Divino*. En el análisis de sus sonetos amorosos, por ejemplo, es llamativa la *misreading* de uno no particularmente abstruso (“Pues cabe tanto en vos del bien del cielo”), en que el estudioso interpreta como nostalgia de la mujer por su cuerpo el sentimiento de la dama por la pérdida del amado: ARDAVÍN (1998) 39. Tampoco el sagaz crítico Russell P. SEBOLD (2006) firmó a mi entender sus más acertados comentarios en el artículo que dedicó a Aldana (cf. MONTES DONCEL (2019) 21-22), y convendría expurgar no pocas entradas que, pagando peaje a derroteros teóricos postmodernos, como los estudios de género (FOX (2005)) o el orientalismo (MARTÍNEZ GÓNGORA (2015)), aplican con calzador los presupuestos de dichas teorías a su objeto de estudio, y arrojan en algunos casos resultados inanes para el escrutinio de los versos del bate extremeño.

⁴ Vid., por ejemplo, NAVARRO DURÁN, en ALDANA (1994) X.

⁵ De creer a su hermano Cosme, Francisco de Aldana quemó, o bien extravió en sus campañas, una gran parte de su producción poética y la totalidad de sus obras en prosa; de

Si distinguimos *grosso modo* dentro de los poetas españoles del Quinientos entre los que continúan la senda de la tradición castellana del cancionero y aquellos que (sobre todo tras el célebre encuentro entre Juan Boscán y Andrea Navagero en Granada en 1526) adoptan las formas italianizantes, es indiscutible que Aldana, nacido en Nápoles y formado en Florencia, se alinearán entre los segundos. Pero en la praxis, por supuesto, las filiaciones de los literatos no constituyen compartimentos estancos, y en Aldana, como en la mayoría de los demás poetas renacentistas, convivirán con naturalidad, bien que en desigual medida, ambos parentescos. De hecho, algunas de las maniobras retóricas predilectas del autor de la epístola a Arias Montano, como la derivación y el políptoton, poseen una clara estirpe cancioneril. Lo particular en el caso de Aldana es, según Prieto, que en gracia a su peripecia vital el influjo italiano, en especial en lo tocante a la métrica, es más acusado en sus escritos de juventud, mientras que el magma castellano se percibe en mayor medida en su obra de madurez: lo habitual, lógicamente y empezando por los precursores Boscán y Garcilaso, solía ser lo contrario: PRIETO (1984) 266. Sin embargo, justamente los mencionados recursos elocutivos que Aldana pudo tomar del dechado áulico cancioneril, esto es, de la tradición local sobre la que se impondrían en nuestra lírica las exportadas e innovadoras formas italianas, son reelaborados por el manierismo del capitán y se convierten en avanzadilla de las retorcidas hechuras barrocas. Califican a Aldana de manierista o de escritor de transición, entre otros, GREEN (1969), RUIZ SILVA (1981) 201, y Miguel Ángel GARCÍA (2010) 525-536. Ya dejó escrito el primero de ellos que la “obra de Aldana es también un puente que prolonga y, en cierto modo, cubre el vano entre el Renacimiento primitivo y el Postrenacimiento o barroco”: GREEN (1969 IV) 215.

esta última solo se ha recuperado hasta el presente una carta jocosa: DE BUNES y MADROÑAL (2010). Algunos especialistas estiman probable que Aldana compusiera en toscano en la corte medicea bastantes más poemas de los dos que hasta ahora habían llegado hasta nosotros, y a los que en fechas recientes se añadiría un tercero exhumado por Rafael RAMOS (2018). El inventario de textos perdidos que enumera Cosme se halla en su edición de la *Segunda parte de las obras de El Divino*: ALDANA (1591) folios 101 r. y v., y aparece reproducido en ediciones modernas del autor: LARA GARRIDO, en ALDANA (1985) 109-110; NAVARRO DURÁN, en ALDANA (1994) IX-X.

Pero volvamos a las distintas facetas del autor: Aldana es el poeta de la *philia*, del amor fraterno⁶ y del *amor amicitiae* (NIEVAS ROJAS (2016)), poeta de la soledad y del silencio (EGIDO (1990)), pero también poeta del amor sensual, al que confiere matices novedosos en el panorama de la poesía española del Quinientos. En contraste con lo que dicta el canon petrarquista, el capitán cantará en algunas de sus composiciones a un amor correspondido y consumado, aunque eso sí, y como veremos, muchas veces ausente. En opinión de Eugenia Fosalba, “[p]ocas —poquísimas— veces veremos asomar el deseo de posesión física y espiritual de la amada con tanta espontaneidad en los versos de un poeta español situado en plena tradición petrarquista”: FOSALBA (1992) 182. El texto que se esgrime como más representativo de esta especie, y que cuenta entre los más comentados y antologizados de su autor, es el soneto “¿Cuál es la causa, mi Damón, que estando...?”, construido sobre el recurso del dialogismo, tan caro al poeta hispanoitaliano. Pablo SOL MORA (2017) efectúa una de las últimas incursiones críticas en dicho poema, en su caso a la luz de los tratados de amor de Equicola, Speroni, Betussi, Tullia d’Aragona y Varchi. Maria ROSSO GALLO (2018) continúa en esta línea que ve en los tratadistas italianos neoplatónicos (León Hebreo, Ficino, Equicola) el hontanar de la poesía amorosa de *El Divino*, línea que había sido iniciada por PRIETO (1984): este hablaba, en el caso del Aldana juvenil de la corte de los Médici, de una corriente de antipetrarquismo, naturalismo o superación del neoplatonismo, que compondría el sedimento en que fermentan las piezas eróticas del poeta guerrero⁷. Sin menoscabo de la influencia que en Aldana ejerciesen los tratados renacentistas sobre el amor (¿cómo sería el que escribió él, esa “Otra [obra] de amor, tratado platónicamente”, que Cosme relaciona en su prontuario?), comparto con Fosalba que el soneto mencionado sigue constituyendo una rareza en la poesía española del XVI.

En cuanto a su marchamo de figura solitaria, esta dimensión, subrayada principalmente por VOSSLER (1941), se alea con la de poeta maldito

⁶ Es ejemplo conspicuo del tema del sentimiento fraterno el bello soneto “Cual sin arrimo vid, cual planta umbrosa”, dedicado a Cosme. Expresa el poeta nostalgia asimismo por su hermano, y además por sus padres, en la “Respuesta a Cosme de Aldana; su hermano, desde Flandes”, que a continuación reproduciré parcialmente.

⁷ Vid. también HERNANDO CUADRADO (1981) y LENNON (2015).

que ha gravitado y gravita sobre Aldana desde posiciones a veces excesivamente biografistas o anacrónicas, como ya comenté en otro lugar (MONTES DONCEL (2019)), con especial insistencia en la circunstancia de su muerte prematura y gloriosa en el inútil empeño de la batalla de Alcazarquivir. Ello no obsta para que, por los documentos con que contamos, tengamos base histórica contrastada para afirmar que el capitán español asumió una actitud idealista y cuasimesiánica: era consciente de que acometía una empresa abocada al fracaso, y, sin embargo, la lleva hasta el final, sin estar obligado a ello, por adhesión a Don Sebastián. Habiendo acudido hasta este enviado por Felipe II, tío del monarca portugués, con la intención de disuadirle de su propósito, “ocurre un giro espectacular” y es el joven y visionario príncipe quien convence al experto militar de unirse a su causa⁸. Y por lo que sabemos, la actuación de Aldana en esta su última jornada de combate puede calificarse de heroica⁹: tal dato, junto con el procurado por Cosme sobre el poco aprecio en que tuvo su obra literaria, permite alentar la leyenda de malditismo y cifrar en el autor extremeño la acabada síntesis de poeta y guerrero, *sapientia et fortitudo*. Son a menudo citadas, en este sentido, las protestas de soledad contenidas en sus epístolas y en sus poemas sapienciales, y sobre todo las pertenecientes a los tercetos dirigidos a Arias Montano: “yo soy un hombre desvalido y solo / [...] Oficio militar profeso y hago / [...] Los huesos y la sangre que natura / me dio para vivir, no poca parte / dellos y della he dado a la locura”: ALDANA (1994) 270-271.

Aldana es, pues, poeta neoplatónico¹⁰, ascético y existencial (modalidad en que se alza como el más claro precursor español de Quevedo); pagano y reli-

⁸ Recapitula y documenta estos hechos LARA GARRIDO en ALDANA (1985) 32 y ss., sirviéndose de RIVERS (1955) como fuente principal.

⁹ Vid., por ejemplo, NEIRA (1990), y RIVERS en ALDANA (1966) XXVII.

¹⁰ El estudio de Miguel Ángel García constituye una aplicación del concepto de animismo (y el asociado de organicismo) a veces identificado con neoplatonismo, que había desarrollado Juan Carlos Rodríguez, continuamente citado en la investigación de García. Pese a la extensión y laboriosidad de esta, resulta en momentos forzada, como suelen serlo los intentos de las teorías marxistas de la literatura por embridar creación literaria y determinismo histórico: “[Aldana] parte del animismo laico (en coexistencia con un animismo religioso temprano que irá perfilándose cada vez más, incluso en coexistencia totalmente contradictoria con un organicismo desde siempre asentado en el poeta) para terminar en un mis-

gioso (el predio en que sembró quizá sus resultados más rígidos y menos felices, dentro de una nunca desmentida calidad); cantor de hazañas bélicas y la vida en la milicia, pero también poeta cortesano y otras veces jocoso¹¹, y burlesco hasta rozar lo soez¹². Poeta bucólico y pastoril, autor de composiciones mitológicas (“Medoro y Angélica”, “Faetonte”, las octavas que cuentan el rapto de Europa), y forjador de alegorías (así en las “Octavas dirigidas al Rey Don Felipe, nuestro Señor”, en las prosopopeyas de la Guerra y la Iglesia), su aplaudida originalidad¹³ convive con soluciones tan asidas a sus modelos que cabe catalogarlas de *interpretationes* e *imitationes*, y no ya únicamente de *aemulationes*¹⁴: sigue entre los italianos fundamentalmente a Varchi, pero también a otros muchos, como Sannazaro (“Parto de la Virgen”)¹⁵. Bebe de los veneros de la clasicidad (singularmente Ovidio y Horacio), la Biblia, la Patrística, el neo-

ticismo que convive con el más puro organicismo. Lo que sí es obvio es que en esta situación final —y no cabe ver en ello sino el resultado de las dificultades que sufren las relaciones burguesas para imponerse al horizonte feudal en la mencionada coyuntura de transición en España— el animismo laico ha desaparecido en Aldana”: GARCÍA (2010) 101, subrayado mío. En relación con la comentada variedad del poeta, y en proyección sobre su propio aparato ideológico, hablará Miguel Ángel García de “tres poetas en Aldana”: GARCÍA (2010) 37.

¹¹ No se prodigan los ejemplos de esta naturaleza entre los textos que conservamos de Aldana. Ofrece un modelo el “Diálogo entre la cabeza y el pie”, coplas que escribió con ocasión de haber sido herido en el pie en Alkemar. No carece de ironía “Por un bofetón dado a una dama”, que M^a Isabel LÓPEZ MARTÍNEZ (2014) analiza dentro de una tradición de exponentes áureos de misoginia.

¹² Sería el caso del epitalamio compuesto con ocasión de la boda de Hernando de Aldana, titulado “Algunas octavas a lo pastoral hechas recitar en unos desposorios de un hermano suyo”. La procacidad, sostiene Green, es ínsita al género adoptado: GREEN (1963) y GREEN (1969 IV) 212-217.

¹³ Para Rivers, a veces en Aldana “es la originalidad, más bien que la acabada perfección, lo que nos llama la atención”: RIVERS en ALDANA (1966) XLII. Rara vez registraremos en los versos del capitán poeta metáforas fosilizadas sin que él las haya pasado por el tamiz de novedosos tratamientos.

¹⁴ Parto de la distinción que hacía Gilbert HIGUET (1996) 68, en su tipología de los canales por los que la influencia clásica pasa a las literaturas de las naciones modernas, entre interpretación (o traducción literaria), imitación (ya simple ya compuesta, como en “Faetonte”, cuyos hipotextos serían Ovidio y Alamanni), y emulación.

¹⁵ Para un prolijo recorrido por las innumerables fuentes del erudito Aldana, vid. la edición de LARA GARRIDO, en ALDANA (1985).

platonismo y la tradición española¹⁶, y deja a su vez profunda huella entre los escritores españoles del Siglo de Oro: son admiradores de Aldana Cervantes, a quien debe el sobrenombre de *Divino*; Quevedo, que anunció en *El Anacreón* su propósito, nunca realizado, de editar cuidadosamente las obras del poeta extremeño¹⁷; Fernández de Andrada, Lope de Vega, Fray Luis o Vélez de Guevara¹⁸; en el XX proclaman la vigencia de “Tirsis” los poetas VIVANCO (1940) o CERNUDA (1946)¹⁹, además de otros escritores, y en el XXI Luis Alberto de Cuenca sobresale entre los devotos declarados del divino capitán²⁰.

En la coordenada de la ficción, cabe destacar que Aldana transita desde el juego conceptual más intelectual y encorsetado (verbigracia, “Epístola a una dama”) a la poesía de circunstancias, de la que son ejemplo sus composiciones laudatorias (dedica ditirambos al protector de su familia, el duque de Alba; a Felipe II, a la reina Ana, a Don Juan de Austria, al duque de Sessa), hasta llegar al ámbito confesional de la epístola, género situado en las mismas lindes de lo autobiográfico²¹. Y es lo curioso que siendo tantas las vertientes del poeta, algunas fortísimamente convencionalizadas, en ninguna de ellas este resulte impostado, y todas parezcan vivificadas por la figura real que se embosca tras el ramaje retórico correspondiente.

¹⁶ Esta síntesis de múltiples influencias parece favorecida incluso por las vicisitudes de su trayectoria vital: el hecho de proceder de un matrimonio mixto, oriundo de Extremadura por vía paterna y de origen griego por su madre, nacimiento en Nápoles y primer desarrollo como poeta en el círculo florentino, profesión militar, estancia en Flandes, etcétera.

¹⁷ QUEVEDO (2018) 258.

¹⁸ Sobre la recepción de Aldana en sus contemporáneos vid. RAMOS (2018).

¹⁹ Para la impronta de Aldana en Cernuda vid. CALABRESE (2018).

²⁰ Repasa esta relación NIEVAS ROJAS (2019b).

²¹ Claudio Guillén, quien conceptúa sin ambages la epístola a Arias Montano como “la mejor de las castellanas”, y que a diferencia de otros intérpretes de Aldana no es en absoluto sospechoso de excesos biografistas, define el subgénero de la epístola en verso como la “saturación de individualidad”: GUILLÉN (2005) 161 y 165. Y en 2008, en su valioso trabajo sobre las epístolas del bardo extremeño, dice Rosa NAVARRO DURÁN (2008) 203: “Que la epístola sea un género que lleve a la confidencia lo convierte en uno de los pocos lugares poéticos en que la voz del yo del poema puede confundirse con la del poeta en la Edad de Oro”. Y más adelante, respecto a los versos que antes traje a colación, en que el sujeto se define como “un hombre desvalido y solo”: “Solamente en sus sonetos existenciales, el lector oírán tan cerca su voz [...]” (*ibidem*: 209).

2. El tratamiento de las imágenes de la memoria en la poesía de Aldana

La escritura actúa en función de término imaginario para toda una familia de metáforas, del mismo modo que conforma el término real que otras simbolizan: por ejemplo, arar o tañer instrumentos musicales puede iconizar la acción de escribir: CURTIUS (1999) 440. Aquí nos interesa centrarnos, claro está, en las primeras, en los casos en que la “escritura” es el TI que evoca un TR “memoria”, ya se halle este expreso ya *in absentia*.

“Todo análisis de los procedimientos mnemotécnicos, y ello desde los primeros momentos, se acoge a una metáfora fundacional: la de la escritura”, expresaba por ejemplo el especialista Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR (1996) 38.

Ernst Robert Curtius en su obra ejemplar manifestó que fueron Píndaro y los trágicos griegos los primeros literatos en identificar memoria con escritura: CURTIUS (1999) 426. El teórico alemán considera que solo cuando la cultura griega se hizo libresca proliferaron las metáforas que asociaban memoria con escritura (*ibidem*: 430), y a su vez, “[en] su período de florecimiento, la literatura romana se sirvió muy poco de metáforas del libro” (*ibidem*: 442), con la salvedad del caso de Marcial. Dichas metáforas más adelante se multiplicarían, en ramificaciones como “el *album*”, en la prosa de la tardía latinidad, o “el libro de la historia”, variante ya registrada en Heródoto. “Con el advenimiento del cristianismo, el libro alcanzó su máxima glorificación” (*ibidem*: 435), pues el cristianismo “fue una religión de libro sagrado”, y la Biblia alberga un nutrido grupo de metáforas vinculadas a la escritura. Es tan poderoso el prestigio de este símbolo que, aleado a la metáfora espacial, el otro gran grupo señalado por WEINRICH (1991), puede funcionar bien de manera implícita bien en diversificaciones de su isotopía. Por ejemplo, ese “anal de la historia” que hallamos en las “Octavas sobre el juicio final”, solidario con el fuerte nexos, no necesariamente metafórico, que trabó la cultura áurea entre memoria y fama:

*¿Qué es esto? [...]
 la fama, cuyas alas jamás quedas
 tuvo nuestra mortal caduca gloria,
 rotas ya todas, roto el carro y ruedas,
 roto el antiguo anal de su memoria;
 los bultos, las medallas, las monedas,
 las palmas y coronas de vitoria*

*despedazadas, sin aliento y brazos
ella, y lo della estar todo en pedazos.*

ALDANA (1994) 78-79.

Asimilando “metáforas-almacén” con “metáforas espaciales”, y “metáforas-tablilla” con “metáforas de la escritura”, fórmulas más inclusivas, cumple admitir el carácter fundacional de este duplo propuesto por Weinrich, pero discrepo de él en que toda imagen de la memoria pueda inscribirse en una de esas dos categorías, sin detrimento de que admita su rango medular. Él mismo rectifica en parte tan solo unas páginas después, cuando asevera que “[t]eóricamente serían posibles discrecionalmente muchos campos de imágenes, pero cabalmente no se dan en nuestro entorno cultural”: WEINRICH (1991) 373²². No solo desde una perspectiva teórica, mas en la praxis, se consignan a veces imágenes de la memoria no susceptibles de ser clasificadas ni en el campo del “almacén” ni en el de la “escritura”: por ejemplo, las traslaciones memoria=rayo y memoria=alquitara empleadas por Aldana. Esther ZARZO (2016) 36, en su reciente y muy completa monografía, consigna en los tratados clásicos dos metáforas mnemónicas fundamentales: la tabla de cera y el tesoro. La primera de ellas, embrión de la identidad entre memoria y escritura, procede del *Teeteto* platónico (164a), y la segunda del aristotélico *De memoria et reminiscentia* (I, 150a 32)²³. Este segundo *locus*, claramente adscribible al grupo espacial o del almacén, aparece también en Quintiliano, que en *Institutiones Oratoriae* definió a la memoria como *thesaurus eloquentiae* (11.2.1), o en la *Rhetorica ad Herennium*, donde se la reputa tesorera de las ideas y custodia de las demás partes de la Retórica (3, 16).

²² Más adelante el longevo estudioso germano ha publicado un brillante y extenso estudio dedicado al envés de la memoria, *Leteo: arte y crítica del olvido*, en el que ya no se aferra a tan categórica dicotomía: WEINRICH (1997).

²³ La autora precisa, no obstante, en ZARZO (2016) 37 y 55, que Platón acuña esta metáfora en un contexto muy concreto, al hablar del error cognoscitivo y la opinión falsa. Por otro lado, Zarzo relaciona y analiza muchas otras imágenes de la memoria que han florecido en distintas épocas: el palomar (también de platónica raigambre), la jaula, el bosque, la selva, el laberinto romántico, la biblioteca, el freudiano block con tapa rígida y blanda, el macrocosmos, el telar, la cámara oscura, la red, el ordenador, etcétera: ZARZO (2016) 36. Más adelante se detendrá en el muy precipuo símbolo arquitectónico del teatro que se desarrolla en el Renacimiento. Para esta traslación concreta, vid. RODRÍGUEZ DE LA FLOR (1996), y para una exhaustiva nómina de tópicos sobre la memoria de procedencia petrarquista vid. TORRE (2007).

Reproduciré a continuación fragmentos de las extensas epístolas a Cosme y al personaje intraficcional “Galanio” (amigo del sujeto poético “Aldino”, que es el nombre pastoril del heterónimo de Aldana): en ambos poemas convergen las mentadas asociaciones con conceptos derivados de la consideración de lo memorístico como potencia del alma.

“RESPUESTA A COSME DE ALDANA; SU HERMANO, DESDE FLANDES”²⁴

*En amigable estaba y dulce trato,
trato amigable y dulce si amigable
y dulce trato ser llamado puede
cosa que, ausente vos, venga a ofrecerse,
cuando, sin advertir, hete en el alma 5
un trueno disparar, hete que veo
un relámpago dar con presta vuelta
inusitado asalto a la memoria.
El sentido exterior quedó turbado,
luego el común revuelve las especies 10
y a la imaginación las da y entrega,
la cual, después, con más delgado examen,
hace a la fantasía presente, y luego
de allí van a parar dentro al tesoro
de todo semejanza inteligible; 15
en esto el puro sale entendimiento,
casi vestido sol de rayos de oro,
y en torno ve bullir, gritando: “¡arma, arma!”,
ídolos, simulacros y fantasmas;
irradia y resplandece con su llama 20
clara y espiritual sobre ellas todas,
y en breve recogió de todas ellas
la información que dio sosiego al alma.
Sabido, pues, que luz, que trueno y furia
es la que así pasó, fue que allá dentro 25
la voluntad pidió con gana ardiente
a la memoria alguna especie amiga
para tratar amores y regalos;
díole, ¡gran Dios!, la rica tesorera*

²⁴ El poema es dirigido a su hermano en respuesta a uno previo que Cosme le había mandado a él. Aunque literariamente este no posee otro interés que haber inspirado la respuesta de Francisco, puede consultarse en el epistolario recogido por RODRÍGUEZ MOÑINO (1946) 32-38.

- la imagen dulce** y cara de mi Cosme. 30
 Apenas vio mover la cara imagen,
 esta que digo aquí tierna amadora,
 del ángulo interior do fija estaba,
 que, sin más esperar que le acudiese
 entre los brazos quieta y bien compuesta 35
 descomponiendo cuanto está delante,
 vino a arrojarse desaladamente,
 cual nadador que arroja el pecho al agua:
 el ímpetu ¡qué fue (ved lo que puede
 ardiente **voluntad**), **que allá en las celdas**
más íntimas se entró de la memoria! 40
 Esto que ven **las claras semejanzas**,
 como al rayo del sol átomos, corren
a la amorosa huésped y señora,
 y quiere cada cual ser su querida, 45
 mas ella, despedida al fin de todas,
 en el lugar do vuestra imagen vive
 dejó tanto de sí, que si acontece
estar mi voluntad con otro objeto
 (que sin el vuestro pocas veces pasa) 50
en su lugar os ama y tiene en acto
de amaros la memoria de continuo.
Esto fue cuanto las potencias más
 sintieron allá dentro y los rumores
 que habéis oído. Mas volviendo el paso 55
 a mi primer lugar, digo que estando
 en trato de amistad sabrosa y dulce,
 cómo esto que sentís me tocó el alma.
 Arrebatado, acelerado y presto,
 sin despedirme y sin usar crianza 60
 de lengua, mano o pie con los que estaban
 en círculo conmigo, yo me parto.
 Siento detrás gritarme: “¡Aldana, Aldana!”,
 mas la imaginación, con la presencia
 de vuestro nombre, dijo: “¡Cosme, Cosme!” 65

ALDANA (1994) 231-233.

“CARTA A UN AMIGO, AL CUAL LE LLAMA GALANIO, Y ÉL MISMO SE
 NOMBRA ALDINO, NOMBRES PASTORILES”

Es tan verdad, Galanio, lo que agora
 recita Aldino en los presentes versos
 como es verdad que Aldino y que Galanio

<i>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. Es esto así que yo, Galanio amigo, ayer, estando en mi tugurio solo,</i>	5 10
<i>a la imaginación solté la rienda y comenzaron dentro, al claro rayo del Sol del alma, que alumbrando estaba como a inferiores cielos sus potencias, infinidad de imágenes sensibles a rebullir con hervorosa priesa.</i>	15
<i>¿Vistes alguna vez cómo el planeta que mide el tiempo y de colores varias el mundo viste, luego que disputa del matutino albergue de la aurora, por las partes abiertas y roturas de fábricas entrar, como una viga de recogida luz, do van bulliendo mil impalpables cuerpos danzadores, átomos del Filósofo llamados?</i>	20 25
<i>Tal fue la muchedumbre abundosísima de la movilidad de mis especies espiritualizadas, con un poco de humo material por ser salidas de la virtud fantástica del seso, que el rayo despertó, mental y puro, el cual, no estando al órgano ligado de facultad corpórea, reverbera sobre sí misma y siente sus noticias.</i>	30 35
<i>Esta porción mayor del alma noble, que presidencia tiene y prelacía en todas las demás mientras miraba la singular intrínseca familia de su jurisdicción, hétela, sale, hétela ve salir cual ángel nuevo, llena de celestial, nueva ufanía, extremadamente amada y deseable, de mi Galanio la lucida imagen.</i>	40
<i>[...]</i>	

*Luego la luz del que preside dentro,
mirando la querida semejanza
llovió sobre ella luminosos rayos
de nunca vistos tales resplandores,
cuyo mental vigor saca y destila* 55
*de la sensible especie otra que viene
inteligible a ser de su manera.*

*No puedo encarecer con qué deleite,
con qué regalo a sí la aplica y junta,
tanto que dél y della queda un él* 60
tan él, que en él quedé cual ella queda.

*Entonces **la memoria, tesorera**
de aquella y de esta inmaterial riqueza,
del ángulo interior, donde **hospedea**
las desamadas y amistadas formas* 65
*según la voluntad se las ofrece,
como tocada fue, como la hiere
relámpago de luz tan repentino,*

*luego se acuerda de una vuestra carta,
Galanio, que el discurso contenía* 70
*de los amores trágicos que un tiempo
tratastes con Merisa, más amada
de vos que el corazón con que la amastes.*

ALDANA (1994) 246-248.

Y comenta Rosa Navarro en su edición que el poeta, a partir del verso 149, “[s]osegadas las potencias del alma, va a iniciar una larga y pictórica digresión que es hipotiposis de la alteración y sosiego descritos”: NAVARRO DURÁN en ALDANA (1994) 251. Escribió respecto a estos versos RODRÍGUEZ MOÑINO (1946) 20: “al tranquilo reposo de un campamento nocturno, cuyo silencio solamente interrumpe el sigiloso pasear del centinela [...], sucede la actividad inmediata [...]”. No puedo detenerme en esta larga tirada de versos de la canción en que Aldana, tomando elementos concretos de su realidad más próxima, su oficio de guerrero, los transmuta en imágenes de los movimientos que ha experimentado el alma en el proceso de reminiscencia. Y continúa:

*Desta manera que aquí pinto agora,
las potencias del alma y las corpóreas
reñidas, revoltosas y azoradas,
sentí, Galanio, en mi pequeño mundo;* 250
mas vuelta, como he dicho, toda cosa

*a su lugar, también la mente clara
 a Galanio volvió, que es lugar suyo;
 a ponderar comienza muy de espacio
 mi porción superior vuestros sucesos.* 255
 [...]

*Mas vuelvo a la razón de vuestra carta
 y digo que sentí la triste ausencia
 de Galanio y Merisa, en aquel grado* 320
que siente de sí mismo el que se muere.
**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.** 325
 [...]

*¡Ay fiera ausencia que en las altas cumbres
 vives de soledad, mirando el valle
 por do las aguas corren del olvido,
 y desde aquella altura, aquel abismo,
 despeñas las memorias amorosas!* 360
*Esto, Galanio amigo, en todo el tiempo
 que el Sol pasó del Toro al Sagitario,
 no pudo acontecer con la memoria
 de Merisa gentil, porque no estaba
 sujeta del ausencia a los engaños.* 365
*¿Paréceos poco, en término tan luengo,
 Merisa no mudar de su firmeza,
 siendo, como es así, que las raíces
 en voluntad plantadas amorosa,
 si el fresco humor vital de la presencia* 370
*no las refresca y riega de continuo,
 la misma voluntad, por ser de fuego,
 las vuelve en humo y en ceniza inútil,
 creciendo más el tenebroso olvido
 como sombra de amor, mientras más lejos* 375
cobra la amada luz, lugar y tiempo?

ALDANA (1994) 254-257.

Vetean el léxico de estas composiciones, como dije, vocablos propios y específicos de la doctrina de las artes de la memoria desarrollada por el Humanismo para describir los procesos de conocimiento y reminiscencia:

potencias, entendimiento, voluntad, alma, sentido exterior, [sentido] común, fantasía, fantasma, imagen.

El rayo (“trueno” y “relámpago” de los versos 6 y 7) es el recuerdo que asalta a la memoria, y, siguiendo el derrotero descrito por la teoría tomista, a través de los sentidos (versos 9 y 10) entrega las “especies” (verso 10), las semejanzas, a la “imaginación” (11) y a la “fantasía” (verso 13). Obsérvese que la memoria es “tesoro” o “rica tesorera” según las metáforas puras de los versos 14 y 29 de la carta a Cosme, y luego, en metáfora *in praesentia* con factura en aposición, “tesorera” en el verso 62 de la epístola a Galanio. En el verso 16 de la “Respuesta” sale el “entendimiento”, bruscamente, como se expresa por la forzadísima distensión que separa con el verbo al determinante y al adjetivo del núcleo; aparece “casi vestido sol de rayos de oro” (verso 17), en metáfora aposicional sobre otro hipérbaton; “ve bullir [...] “ídolos, simulacros y fantasmas” (versos 18 y 19), y este entendimiento=Sol “irradia” (verso 20), e *ilumina*, en el sentido connotativo del verbo, sobre “ellas todas” (verso 21), “ídolos, simulacros y fantasmas” (recordemos que en castellano medieval y clásico “fantasma” era femenino). Por otro lado, en el verso 18, cuando el entendimiento grita “¡arma, arma!”, comprobamos cómo el léxico de la profesión militar de Aldana contagia figuradamente los demás órdenes. La “voluntad” (verso 26) pide “a la memoria alguna especie [imagen] amiga [querida]” (verso 27) y esta le proporciona la de Cosme.

Puede crear dudas el antecedente de “ella” en el verso 46, que yo me inclino a interpretar que es “voluntad”. Si en la ciceroniana *De Inventione* (2. 53) memoria, inteligencia y previsión habían conformado las facultades de la prudencia, para Agustín de Hipona en *De Trinitate* las potencias del alma (“potencias mías”, verso 53) son memoria, entendimiento y voluntad: la primera equiparada al Padre, mientras que el entendimiento correspondería en la Trinidad al Hijo y la voluntad al Espíritu Santo. Tales instancias han sido designadas de forma explícita en los versos 8, 41 y 52 (la memoria), 16 (el entendimiento), y 26, 40 y 49 (la voluntad), aparte de las veces en que el texto se refiere a dichos conceptos de manera elíptica, metafórica o a través de circunloquios.

En cuanto a la carta a Galanio, puede parafrasearse, sobre su urdimbre de hipérbatos, perífrasis y zeugmas, que la imaginación del sujeto lírico suelta la rienda y comienzan a rebullir infinidad de imágenes con hervorosa

prieta “al claro rayo / del Sol del alma” (versos 12 y 13; metáfora por intelecto), el cual estaba alumbrando sus potencias como a inferiores cielos. Nuevamente el “rayo” (verso 31; en el verso 68 se registrará la variante “relámpago”), el recuerdo, “no estando al órgano ligado” (32), ya que el alma no está ligada al cuerpo, “reverbera / sobre sí misma y siente sus noticias” (versos 33 y 34), esto es, sobre la facultad corpórea y sus sentidos. Según esta lectura el rayo o reminiscencia no reverbera sobre sí propio, y por ello en este punto disiento de Rosa Navarro, según la cual debiera ser “mismo” y no “misma”: NAVARRO en ALDANA (1994) 247.

La “porción mayor del alma noble” (versos 35 y 255), de acuerdo con la tríada establecida por Platón, correspondería al alma racional e inmortal, simbolizada por el auriga, que domina sobre las otras, la irascible y la concupiscible. Una nueva perífrasis en el verso 51, “la luz del que preside dentro”, remite al intelecto, que ilumina la semejanza y transforma lo sensible en especie inteligible. El verso 55, “cuyo mental vigor saca y destila”, implica la idea de que el intelecto funciona en calidad de alquitara o filtro, motivo que aflora también componiendo un tropo *in praesentia* en la epístola a Bernardino de Mendoza: “ponerme a destilar mi pensamiento, / poner por alquitara mi memoria”: ALDANA (1994) 243. Del mismo modo, el verbo “hospedeo” (verso 64) abunda en la índole local conferida a la imagen de la memoria.

En el verso 358 asoma la equivalencia entre el olvido y el agua en una metáfora preposicional rota por la distensión. La memoria es sólida, tangible, indeleble (queda escrita), y ocupa un espacio concreto; su reverso, el fenómeno del olvido, en buena lógica será representado, ya desde el río Leteo, como líquido. Así lo encontraremos en Aldana en más ocasiones, por ejemplo en las “Octavas sobre el bien de la vida retirada”, de nuevo bajo la fórmula preposicional, en un sintagma que funciona como sujeto de la perífrasis “no han podido oscurecer”. Las “Musas” por su parte constituyen el complemento directo de dicha perífrasis verbal, aunque la anteposición del infinitivo en el último verso de la octava puede producir cierta confusión sintáctica.

*Fundo mi habitación en valle amena,
sobre alta piedra en un cimiento firme,
huyo la cumbre y la movable arena
do el rayo celestial pueda herirme;
los soberbios trofeos de que está llena,*

*por do a la eternidad puedo subirme,
las Musas son y las que no han podido
escurecer las aguas del olvido.*

ALDANA (1994) 85.

El mismo tratamiento recibe el olvido en su pieza ejemplar, la “Carta para Arias Montano sobre la contemplación de Dios y los requisitos della”. Como en la “Canción a la vida solitaria” de su coetáneo Fray Luis, con la que tantas concomitancias guarda la epístola aldaniana, el sujeto es una débil navicilla que surca tormentosos mares, hermanados por añejo tópico a la vida y sus peligros: “Mas, pues, Montano, va mi navicilla / corriendo este gran mar con suelta vela, / hacia la infinidad buscando orilla [...]”: ALDANA (1994) 275.

Pero el mar es un símbolo polisémico: a veces puede representar, como aquí, la vida²⁵, pero más a menudo aún la muerte²⁶, y tan solo unos versos más adelante se investirá con el significado de “olvido”, en otra estructura preposicional explícita: “ver aquel alto **piélago de olvido**” [...]: ALDANA (1994) 275.

Por último, creo que importa incidir en la profunda imbricación del tópico de la memoria como escritura, sobre todo en los poemas de temática amorosa, con el binomio presencia/ausencia que tan a menudo vertebró los juegos intelectuales de la lírica cancioneril²⁷. Es cierto que el verbo “escribir” opera en su recto sentido en la “Epístola a una dama” en *terza rima*, toda ella hilada sobre la paradoja de que el amante, horro ya de voluntad propia, obedezca a su dama escribiéndole cuando ella le ha ordenado que no le escriba²⁸. Pero con gran frecuencia, en los textos asentados sobre las imágenes locativas del alma (lindantes con la catacrexis en la equiparación de alma y corazón), y en la órbita del garcilasiano “escrito está mi alma vuestro gesto”, la ecuación entre escribir y recordar y su derivada entre borrar y olvidar laboran de

²⁵ Así en esta copla de nuestra lírica tradicional: “Que miraba la mar / la malcasada, / que miraba la mar / cómo es ancha y larga”, ALÍN (1991) 325.

²⁶ Ocioso sería cualquier intento de recorrer, siquiera de manera sumaria, las connotaciones de muerte que el término “mar” posee en nuestra cultura, a menudo operando en contraposición al tópico del río=vida.

²⁷ Vid. Gabriele MORELLI: “La coppia *presencia/ausencia*, nei suoi sviluppi e sdoppiamenti, appare largamente impiegata nella poesia tradizionale del ‘400 e nei poemi dell’epoca successiva”: MORELLI (1977) 33n. Vid. también CARAVAGGI (1971), que es aducido por Morelli.

²⁸ Vid. NAVARRO DURÁN (2008) 204 y ss.

manera implícita. ¿Qué genera el dolor o el placer de la ausencia, sino el recuerdo? Y Aldana (versos 322 y siguientes de la carta a Galanio) instaura una identidad entre vida y presencia y muerte y ausencia. En las “Octavas en diversa materia” leíamos:

*Ya que en tan alta silla de fortuna
con las alas de Amor me veo subido,
dos vidas gozo, porque vive en una
la que me aseguró de vuestro olvido*

ALDANA (1994) 55.

En este terreno pueden ofrecernos también muy interesantes disquisiciones los sonetos “¿Quién podrá sin un ¡ay! del alma enviado...?”, “Solías, tú, Galatea, tanto quererme”, o “Juro, Escobar, por aquel lazo eterno”.

3. Conclusiones

“Cuanto rodea a Francisco de Aldana se torna excepcional”, ha escrito en una ocasión Rafael RAMOS (2018) 35. Suscribo este aserto, aunque importa puntualizar que la presencia de las *metaphorae memoriae* no supone una excepción en la nómina de los poetas castellanos renacentistas, y que su cultivo no fue más profuso en Aldana que en otros, sin ir más lejos los también soldados Garcilaso de la Vega, Hernando de Acuña, Gutierre de Cetina o Francisco de Figueroa, que se sirvieron de ellas con asiduidad. La memoria se yergue como *topos* ubicuo en la literatura hispánica del Siglo de Oro, pero lo que sí resulta singular es que un poeta nos procure no ya ejemplos de imágenes de la memoria, sino la descripción literaria del proceso mnemotécnico tal como era entendido por los Santos Padres e irrigó en la cultura y en la espiritualidad humanista española: esto es lo que hallamos en Aldana, la literaturización de las consideradas tres potencias del alma, i. e., la memoria, la inteligencia y la voluntad.

Bibliografía

ALDANA, F. de (1591), *Segunda parte de las obras, que se han podido hallar del capitán Francisco de Aldana...* Madrid, P. Madrigal.

ALDANA, F. de (1966), *Poesías*. Madrid Espasa-Calpe, E. L. Rivers (ed.).

ALDANA, F. de (1985), *Poesías castellanas completas*. Madrid, Cátedra, J. LARA GARRIDO (ed.).

ALDANA, F. de (1994), *Poesía*. Barcelona, Planeta, R. NAVARRO DURÁN (ed.)

- ALÍN, J. (ed.) (1991), *Cancionero tradicional*. Madrid, Castalia.
- ARDAVÍN, C. X. (1998), "Los sonetos amorosos de Francisco de Aldana: crisis del neoplatonismo y poética del desasosiego": *Confluencia* 14.1 (1998) 35-46.
- BUNES IBARRA, M. Á. y MADROÑAL, A. (2010), "Una carta jocosa inédita de Francisco de Aldana y nuevos datos para su biografía": *Revista de Filología Española* XC 1 (2010) 9-46.
- CALABRESE, G. (2018), "‘Vuestras palabras me serán espejo’: reflejos neoplatónicos entre Francisco de Aldana y Luis Cernuda": *Studia Area* 12 (2018) 45-66.
- CARAVAGGI, G. (1971-1973), "Alle origine del petrarchismo in Spagna": *Miscellanea di studi ispanichi*. Pisa, Università, 7-101.
- CERNUDA, L. (1994), "Tres poetas metafísicos (Jorge Manrique, Francisco de Aldana, *Epístola moral a Fabio*)": L. MARISTANY (ed.) (1994), *Prosa I. Obra completa*, vol II. Madrid, Siruela, 502-516.
- CRAWFORD, J. P. W. (1939), "Francisco de Aldana: a neglected poet of the Golden Age in Spain": *Hispanic Review* 7.1 (1939) 48-61.
- CURTIUS, E. R. (1999), *Literatura latina y Edad Media europea*. México, Fondo de Cultura Económica [1948].
- EGIDO, A. (1990), "La poética del silencio en el Siglo de Oro. Su pervivencia": *Fronteras de la poesía en el Barroco*. Barcelona, Crítica, 56-84.
- FOSALBA, E. (1992), "Francisco de Aldana, poeta de la presencia amorosa": *Glosa* 3 (1992) 179-197.
- FOX, D. (2005), "‘Frente a frente’: Francisco de Aldana and sublimations of desire": *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry* 11-1 (2005) 65-85.
- GARCÍA, M. Á. (2010), "Sin que la muerte al ojo estorbo sea". *Nueva lectura crítica de Francisco de Aldana*. Mérida, Editora Regional.
- GREEN, O. H. (1963), "A wedding *Introito* by Francisco de Aldana (1537-1578)": *Hispanic Review* XXXI (1963) 8-21.
- GREEN, O. H. (1969), *España y la tradición occidental. El espíritu castellano en la literatura desde El Cid hasta Calderón*. Madrid, Gredos, 4 vols.
- GUILLÉN, C. (2005), "La epístola en verso": *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona, Tusquets [1985] 160-165.
- HERNANDO CUADRADO, J. (1981), *El ciclo amoroso en Francisco de Aldana*. Madrid, Arellano.

- HIGHET, G. (1996), *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. México, Fondo de Cultura Económica [1949].
- LEFEBVRE, A. (1953), *La poesía del capitán Aldana (1537-1578)*. Concepción, Universidad.
- LENNON, P. J. (2015), “Las partes donde amor el cetro tiene’: Uncanonical love in Francisco de Aldana’s ‘Medoro y Angélica’”: *Bulletin of Spanish Studies* 92 (2015) 507-525.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, M. I. (2014), “El bofetón de Francisco de Aldana”: *La llave de escribir. Teoría y creación en los Siglos de Oro*. Valencia, Pre-textos, 210-213.
- MARTÍNEZ GÓNGORA, M. (2015), “Francisco de Aldana y el rapto de Europa: entre la hibridez cultural y el triunfo sobre el Islam”: *Hispanófila* 173 (2015) 21-35.
- MONTES DONCEL, R. E. (2019), “De las lecturas de época: *intentio auctoris* versus *intentio lectoris*. Sobre un soneto de Francisco de Aldana”: *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 5 (2019) 39-60.
- MORELLI, G. (1977), *Hernando de Acuña. Un petrarchista dell’epoca imperiale*. Parma, Università degli Studi.
- NAVARRO DURÁN, R. (2008), “Las epístolas de Francisco de Aldana: diversificaciones del canon”: B. LÓPEZ BUENO (ed.) (2008), *La poesía del Siglo de Oro. Géneros y modalidades*. Sevilla, Universidad, 199-220.
- NEIRA, J. (1990), *Francisco de Aldana*. Mérida, Editora Regional de Extremadura.
- NIEVAS ROJAS, A. (2016), “La amistad en la poesía de Francisco de Aldana”: *Studia Aurea* 10 (2016) 411-443.
- NIEVAS ROJAS, A. (2018), “Introducción” a “Francisco de Aldana: facetas de su vida y obra”: *Studia Area* 12 (2018) 7-25.
- NIEVAS ROJAS, A. (2019a), “La verdadera familia del Divino Capitán: dos ramas Aldana frente a frente”: *Revista de Estudios Extremeños LXXV*, II (2019) 125-150.
- NIEVAS ROJAS, A. (2019b), “Aceros al sol de la batalla: el capitán Aldana en la poesía guerrera de Luis Alberto de Cuenca”: A. J. SÁEZ y A. SÁNCHEZ JIMÉNEZ (eds.) (2019), *La intertextualidad en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla, Renacimiento, 247-269.
- PRIETO, A. (1984), “Francisco de Figueroa. Francisco de Aldana”: *Poesía española del siglo XVI. I. Andáis tras mis escritos*. Madrid, Cátedra, 233-283.
- QUEVEDO, F. (2018), *Anacreón castellano*. Sietelae, Coruña, E. GALLEGO MOYA y J. D. CASTRO DE CASTRO (eds.).

- RAMOS, R. (2018), "Dos notas sobre la vida y la fama póstuma de Francisco de Aldana": *Studia Area* 12 (2018) 127-151.
- RIVERS, E. L. (1955), *Francisco de Aldana, el Divino Capitán*. Badajoz, Diputación Provincial.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F. (1996), *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnía española de los siglos XVII y XVIII*. Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, A. (1943), *El capitán Francisco de Aldana, poeta del siglo XVI (1537-1578)*. Valladolid, Colegio Universitario de Santa Cruz.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, A. (1946), "Noticia preliminar" a Francisco de Aldana, *Epistolario poético completo*. Badajoz, Diputación Provincial, 5-27.
- ROJAS LOA SALAZAR, V. (2006), "Petrarca y Francisco de Aldana (1537-1578): consonancias y disonancias en torno al canon, en Petrarca y en el petrarquismo": M. LAMBERTI (ed.) (2006), *Europa y América. Actas del Congreso (México, 18-23 de noviembre de 2004)*. México, D. F., Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 321-330.
- ROSSO GALLO, M. (2018), "Francisco de Aldana y los claroscuros de Venus: las 'Octavas sobre los efectos del amor'": *Studia Area* 12 (2018) 27-44.
- RUIZ SILVA, C. (1981), *Estudios sobre Francisco de Aldana*. Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones.
- SEBOLD, R. P. (2006), "Francisco de Aldana: su lucha existencial ante 'la risa de su llanto'": *Salina. Revista de lletres* 20 (2006) 81-90.
- SOL MORA, P. (2017), "El soneto '¿Cuál es la causa, mi Damón, que estando...?' de Francisco de Aldana a la luz de los *trattati d'amore*": *Revista de Filología Española* XCVII 2 (2017) 367-387.
- TORRE, A. (2007), *Petrarcheschi segni di memoria. Spie, postille, metafore*. Pisa, Edizioni della Normale.
- VIVANCO, L. F. (1940), "El sentido del Imperio en la lírica del siglo XVI": L. ROSALES y L. F. VIVANCO (eds.) (1940), *Poesía heroica del Imperio*. Barcelona, Jerarquía, tomo I, IX-XXX.
- VOSSLER, K. (2000), "Francisco de Aldana". *La soledad en la poesía española*, Madrid, Visor [1941] 177-191.
- WEINRICH, H. (1981), *Lenguaje en textos*. Madrid, Gredos [1976].
- WEINRICH, H. (1999), *Leteo, arte y crítica del olvido*. Madrid, Siruela [1997].
- ZARZO DURÁ, M. E. (2016), *Memoria, retórica y experiencia estética: Retórica, estética y educación*. Madrid, Dykinson.

.....

Resumo: O artigo apresenta, em primeiro lugar, um resumo do estado controverso da questão bibliográfica do poeta espanhol Francisco de Aldana; em seguida, o objetivo é percorrer a obra desse autor, rastreando nela as metáforas da memória, muito comuns na literatura europeia do *Siglo de Oro* (especialmente nas suas duas formulações clássicas mais frequentes, memória-escrita e memória-tesouro). Detém-se em particular nas descrições originais do processo mnemónico, tal como é entendido pelos Santos Padres, que Aldana concretiza na sua resposta a seu irmão Cosme e na sua carta a Galânio.

Palavras-chave: Francisco de Aldana; metáforas da memória; artes da memória; epístolas de Francisco de Aldana.

Resumen: El artículo presenta en primer lugar un resumen del controvertido estado de la cuestión bibliográfica del poeta español Francisco de Aldana; a continuación se plantea el objetivo de recorrer la obra de este autor rastreando en ella las metáforas de la memoria, muy habituales en la literatura europea del Siglo de Oro (sobre todo en sus dos formulaciones clásicas más frecuentes, memoria-escritura y memoria-tesoro). Se detiene en particular en las originales descripciones del proceso mnemotécnico tal como es entendido por los Santos Padres, que Aldana lleva a cabo en su respuesta a su hermano Cosme y en su carta a Galanio.

Palabras clave: Francisco de Aldana; metáforas de la memoria; artes de la memoria; epístolas de Francisco de Aldana.

Resumé : Cet article présente, en premier lieu, un résumé de la controverse sur la question bibliographique du poète espagnol Francisco de Aldana ; ensuite l'objectif est de parcourir l'oeuvre de cet auteur, en nous intéressant aux métaphores de la mémoire, très communes dans la littérature européenne du Siècle d'or (spécialement dans ses deux formulations classiques les plus fréquentes, la mémoire-écriture et la mémoire-trésor). Nous nous concentrons en particulier sur les descriptions originales du processus mnémonique, tel qu'il est perçu par les Saints Pères, qu'Aldana concrétise dans la réponse à son frère Cosme et dans sa lettre à Galiano.

Mots-clefs : Francisco de Aldana ; métaphores de la mémoire ; arts de la mémoire ; épîtres de Francisco de Aldana.