

A

EL *CORPUS HERMETICUM* Y TRES POETAS ESPAÑOLES: FRANCISCO DE ALDANA,  
FRAY LUIS DE LEÓN Y SAN JUAN DE LA CRUZ. CONEXIONES LÉXICAS Y  
SEMÁNTICAS ENTRE LA FILOSOFÍA HERMÉTICA Y LA POESÍA ESPAÑOLA DEL  
SIGLO XVI.

by

SUSAN BYRNE

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian Literatures and Languages in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, the City University of New York.

2004

UMI Number: 3144083

Copyright 2004 by  
Byrne, Susan

All rights reserved.

### INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

**UMI**<sup>®</sup>

---

UMI Microform 3144083

Copyright 2004 by ProQuest Information and Learning Company.

All rights reserved. This microform edition is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest Information and Learning Company  
300 North Zeeb Road  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106-1346

© 2004

**SUSAN BYRNE**

**All Rights Reserved**

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Hispanic and Luso Brazilian Literatures and Languages in satisfaction of the dissertation requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

June 30, 2004


Date



\_\_\_\_\_  
Chair of Examining Committee

June 30, 2004

Date



\_\_\_\_\_  
Executive Officer

Isaías Lerner

\_\_\_\_\_

Ottavio Di Camillo

\_\_\_\_\_

Lía Schwartz



\_\_\_\_\_  
Supervisory Committee

THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

## Abstract

EL *CORPUS HERMETICUM* Y TRES POETAS ESPAÑOLES: FRANCISCO DE ALDANA,  
FRAY LUIS DE LEÓN Y SAN JUAN DE LA CRUZ. CONEXIONES LÉXICAS Y  
SEMÁNTICAS ENTRE LA FILOSOFÍA HERMÉTICA Y LA POESÍA ESPAÑOLA DEL  
SIGLO XVI.

by

Susan Byrne

Adviser: Professor Isaías Lerner

This dissertation examines lexical and semantic connections between the *Corpus Hermeticum* and the works of three Spanish poets of the sixteenth century: Francisco de Aldana, fray Luis de León and San Juan de la Cruz.

The philosophical texts that date from the early Common era and are known, collectively, as the *Corpus Hermeticum*, were first translated from Greek into Latin in fifteenth century Italy by Marsilio Ficino. The prestige accorded their named author, Hermes Trismegisto, was unrivaled, founded not only in the message of the works themselves, but also in references to his authority made by such trusted sources as Cicero, Lactantius and Saint Augustine. To the humanists of the Renaissance, Hermes Trismegisto represented the essence of their own intellectual focus, a seamless weaving of philosophical and religious thought, a model for their *prisca theologia*.

Francisco de Aldana, fray Luis de León and San Juan de la Cruz are key figures in sixteenth century Spanish letters. Very different in style and expression, they share, nonetheless, an exuberance that permeates their poetic works, an inspired sense of communication with not only their immediate world, but also the encompassing cosmos. The soldier-poet Aldana, the mystical Doctor San Juan de la Cruz, and the complex, erudite figure of fray Luis de León all

share, in their poetry, a zest for the unbounded possibilities of words in verse. In their individual artistry, each stands alone, partaking in the eclectic mix of the era, while filtering the same through their own creative voice. Together, they offer a fascinating representation of the best of sixteenth century Spanish poetry.

The *Corpus Hermeticum* and other hermetic texts have been studied in connection with esoteric and occult traditions in general, with sixteenth century Italian authors and philosophers, with Rhineland mystics, with English-language authors including Blake, Coleridge, Whitman, and Yeats, as well as with Spanish-language authors including Borges and Neruda. They have not previously been studied as a contributing factor to the poetic production of sixteenth century Spain. Following the *Introduction* are twenty-one thematic chapters that explore the resonance of the hermetic texts in the sixteenth century poetic works.

**Dedicatoria**

**A Bill, con todo mi amor**

## Agradecimientos

Agradezco en más la confianza que ha depositado en mí el director de esta tesis, el profesor Isaías Lerner, a lo largo del proceso de preparar el trabajo. Además de su ayuda en todo aspecto y en todo momento, con sugerencias, correcciones e información, el haber fiado en mí y el haberme animado y apoyado con esa confianza me ha sido un apoyo "deleitoso." Por su cuidado con el proyecto y el texto, no tengo palabras adecuadas, ergo las dejo meditadas con cariño. Por su modelo a lo largo de los cursos anteriores, he aprendido a no dejar una pregunta sin contestar, y no pensarla contestada nunca.

Tanto el director como los lectores miembros del comité, el profesor Ottavio Di Camillo y la profesora Lía Schwartz, son ejemplos óptimos de investigación intelectual cuidadosa y vigorosa. Cada clase con Di Camillo, nos ofrecía sus reflexiones en cuanto a la materia con toda la curiosidad de lo maravilloso que es pensar deliberadamente en cada aspecto de un texto. Estimo en mucho su generosidad al compartir las ideas, tiradas como frutos dorados de que nutrirse y disfrutar. Sus conocimientos de los trabajos del medioevo y renacimiento fueron los primeros en abrirme una puerta a la época, y me cuento sumamente afortunada por la oportunidad de asistir a sus clases y escuchar sus juicios, además por haber tenido la bondad de ayudarme con este trabajo. A la profesora Schwartz, quisiera agradecerle su modelo constante de realizar un trabajo con esfuerzo superhumano. Incansable guía directa desde que la conocí poco antes de comenzar este trabajo, me dijo de inmediato, –si fuera yo, lo haría así. Y tenía razón. Detrás de sus preguntas discretas durante el proceso, sospechaba siempre que había un estímulo provocador para seguir adelante. Si fuera así o no, la idea del impulso me inspiraba enormemente. Por la honestidad de sus razonamientos, por sus ejemplos perspicaces, y por su apoyo dadivoso, le ofrezco mi gratitud.

Quisiera añadir un reconocimiento al profesor Frederick Purnell, Jr., por haberme puesto al día en cuanto al *Corpus Hermeticum*, y por su curso sobre la filosofía del renacimiento, que tanto me ayudaba a orientarme antes de comenzar esta investigación.

Agradecimientos sin fin a mi madre, quien me enseñó lo divertido que es la lectura (y la vida), y a mi padre, quien me enseñó los misterios, la música y el amor de la materia prima, las palabras.

## Índice

Introducción .....	1
El <i>Corpus Hermeticum</i> .....	2
Los poetas .....	7
Religión y filosofía en el siglo IV .....	18
El <i>Corpus Hermeticum</i> y el misticismo del siglo XVI .....	24
Los poetas y la Universidad de Salamanca en el siglo XVI .....	35
Prólogo al estudio de textos .....	47
I. Las tinieblas, <i>umbræ, tenebræ</i> y el cuerpo de fuego, <i>igneum videlicet corpus</i> .....	49
II. El sueño, sosiego, silencio, <i>somnium, silentium</i> .....	67
III. Conjurar la naturaleza. <i>Audite coeli, quiescite venti</i> .....	74
IV. Del alma-planta supraceleste, <i>nostras animorum supercoelestes stirpes quasi simus abusi</i> .....	84
V. <i>Artes atque scientiæ</i> . Los rayos inspiradores ( <i>radij</i> ) y el resultado: me quedé balbuciendo ( <i>me stupore attonitum</i> ) .....	97
VI. ¡Oh despertad mortales!, <i>Qvo ruitis mortales ebrij</i> .....	109
VII. Cazar y huir, <i>venatur ipsum deum et fugere</i> .....	117
VIII. Sin arrimo y con arrimo, <i>tunc sane harmoniæ motiones exutus</i> .....	124
IX. Las musas y la música, <i>musæ et musica</i> .....	132
X. El ser alado, <i>ut alarum ad miniculo in sublimem aeris plagam volares</i> .....	146
XI. Narciso y Naturaleza. <i>Natura illud in quod toto ferebatur amore, complexa, illi penitus sese implicuit, atque commiscuit</i> .....	158
XII. Anegarse, <i>immergere</i> y las formas accidentales y peregrinas, <i>formæ aduentitiæ peregrinaeque</i> .....	171

XIII. Quemarse, <i>flagrare</i> .....	178
XIV. Libre de amor, <i>amorem corporis, mortis causam esse scite</i> .....	182
XV. Amado en amante, <i>in essentiam transfigurat</i> por semejanza y belleza, <i>similitudo et pulchritudo</i> . ....	193
XVI. "Antes que en el tiempo el antes fuera," <i>aeternitas ipsum idem</i> es Dios, eternidad por sí mismo, <i>aeternitas extat circa deum</i> .....	201
XVII. El inefable, <i>ineffabilis</i> , y las paráfrasis vagas capaces de describirlo. ....	211
XVIII. El ser divino, ¿cómo (no) es? Uniforme y omniforme, <i>informis et omniformis</i> , incorpóreo y multicorpóreo, <i>incorporeus et multicorporeus</i> . Sin medida, <i>non dimensum</i> . Sin punto principiante, <i>cum nihil omnino ipsum praecedat</i> . Un bien soberano, <i>absolutum bonum</i> . Sin número, <i>gignit numerum, nullo numero genita</i> . Abismo, <i>abyssus</i> .....	222
XIX. Causa. Principio. Fuente. <i>Causa, principium, fons: volui a principio ad finem absque sine praecepit</i> .....	237
XX. El obrador, <i>genitor</i> y el ser humano: <i>Homo siquidem animal est diuimum</i> . ....	252
XXI. El sol divino, <i>deus ignis</i> .....	264
Conclusión.....	277
Bibliografía .....	279

## Introducción

Entre la multitud de factores heterogéneos que configuran el ambiente literario del siglo XVI español, hay uno que merece más estudio, específicamente en cuanto a su relación con la poesía de la época.<sup>1</sup> Es el *Corpus Hermeticum*,<sup>2</sup> obra procedente de los comienzos de nuestra era<sup>3</sup> y traducida al latín por primera vez en el siglo XV. En el

<sup>1</sup> Tal estudio se ha recomendado con respecto a uno de los tres poetas del presente trabajo: "El *Corpus Hermeticum* y la cábala deberían ser estudiados a fondo en relación con el misticismo español del XVI." Domingo Ynduráin, *Introducción*, San Juan de la Cruz, Poesía, Ed. Domingo Ynduráin, (Madrid: Cátedra, 2000): 203. Nieto (véase *infra*, nota 52) encuentra referencias específicas en las obras de contemporáneos de San Juan (Luis de Granada, Malón de Chaide) pero admite que en las del santo hasta el amor socrático-neoplatónico cristianizado del hermetismo tiene "una forma críptica sibilina" (92). Ruano (véase *infra*, nota 46) asegura de las obras del santo: "Hermetismo todavía; porque, ¿qué es ese saber a Dios? Algo no intelectualizable: *sabor*. A eso se refiere lo de "sabios de Dios", o *saboreadores*" (96). Al hablar de posibles paralelismos de experiencias místicas, Sanson sostiene que "se ensayará, en efecto, con provecho, un estudio comparado de Plotino para el helenismo, de Al-Hallaj para el Islam, de Aranga para la India budhista, de San Juan de la Cruz para el cristianismo" (572).

<sup>2</sup> *CH* en adelante, siempre por la edición de Adrien Turnèbe, *Mercurii Trismegisti Poemander, seu de Potestate ac sapientia divina. Aesculapii definitiones ad Ammonem regem*, París, 1554. Es un texto bilingüe griego-latín, que reproduce la traducción de catorce tratados con comentarios de Marsilio Ficino, publicada por primera vez en 1471. A los catorce tratados con glosas del traductor Ficino se añaden: una breve colección titulada *Ex Ioannis Strobaii [sic] collectaneis. Mercurius ad Tatium*. en que continúa la conversación entre Mercurio y Tat, su interlocutor en varios pero no todos los parlamentos anteriores; una sección con las definiciones de Asclepio (*Aesculapii Definitiones ad Ammonem Regem*); y una parte final dividida en dos que se titulan: *De Animo ab Affectiones Corporis impedito. Aesculapij esse non videtur y De Praestantioris elogio, & regis laudatio*. El texto latino es lo que debieron conocer los lectores del XVI. Turnèbe tradujo los textos añadidos (Purnell, comunicación personal) y, al parecer, añadió la 'r' a *Strobaii* que, en su versión griega del mismo tomo bilingüe, no la lleva. El título griego se lee "*EK TΩN IQANNOY TOY ΣΤΟΒΑΙΟΥ ΕΚΛΟΥΤΩΝ*."

<sup>3</sup> Los estudiosos de hoy fechan los textos entre los siglos III y IV de la temprana era cristiana, cuando las sectas cristianas empezaron a formarse. Véase Frederick Purnell, Jr. "Hermes and the Sibyl: A Note on Ficino's Pimander," *Renaissance Quarterly* 30 (1977): 305-310. En un estudio de los cambios introducidos en el Viejo Testamento con su traducción al griego y de la influencia del judaísmo en los *Hermética*, Charles H. Dodd

presente estudio me propongo una investigación de las conexiones léxicas y semánticas entre el *CH* y las obras de tres poetas españoles del siglo XVI: Francisco de Aldana, fray Luis de León y San Juan de la Cruz.

### ***El Corpus Hermeticum***

En 1471 se imprimió la traducción al latín del *CH* realizada por Marsilio Ficino y para fines del siglo XVI, ya había dos docenas de ediciones.<sup>4</sup> Para los humanistas del Renacimiento el dios-escriba-profeta-autor Hermes Trismegisto<sup>5</sup> representó el principio de

---

fecha los tratados herméticos de entre 100 y 300 d.de C. y dice que el monoteísmo ético de los tratados se liga con el judaísmo, el cristianismo, Platón, los egipcios y los iranos. Véase Charles H. Dodd, *The Bible and the Greeks* (London: Hodder & Stoughton, 1964 [1935]): 1-2. Zorzi dice que los escritos "have come down to us in a version of the second or third century A.D. These works contain strong, even dominant, elements of Hellenistic philosophy, but they also preserve knowledge, names and myths dating from the religious culture of Egypt under the Pharaohs." Véase Marino Zorzi, "Presentation" en *Magia, alchimia, scienza dal '400 al '700. L'influsso di Ermete Trismegisto*, Eds. Carlos Gilly y Cis van Heertum (Venezia: Centro Di, 2002): 9.

<sup>4</sup> Véase Salaman, Clement, Dorine van Oyen & William D. Wharton, trans. *The Way of Hermes. The Corpus Hermeticum. With the Definitions of Hermes Trismegistus to Asclepius*. (London: Duckworth, 1999): 85.

<sup>5</sup> Uso Trismegisto por ser la forma más corriente. Renau Nebot señala que "Trimegisto" será la apropiada en castellano, basándose en la historia del apelativo para el dios egipcio Tot: "se traducía al griego con el superlativo repetido tres veces... sólo falta abreviar la fórmula mediante el prefijo *tris* (tres veces)" pero "en castellano, Trimegisto y no Trismegisto o Trismégistos." Véase Renau Nebot, "Introducción." *Textos herméticos* (Madrid: Gredos, 1999): 10-11, y nota 16. Es una traducción al castellano del texto griego de la misma edición de Turnèbe que utilizo aquí (el *CH*, véase *supra*, nota 2). Algunos de los contemporáneos de los poetas también emplearon Trimegisto (véase *infra*, pp. 39-45), y fray Luis usa *Mercurius ter magnus* (véase *infra*, nota 112). Un contemporáneo de los poetas explica el nombre: "Según Tulio [en nota del editor Clavería: "Compárase con *De natura deorum* 3, 56" (278)], cinco hombres hubo en la antigüedad llamados Mercurio" y pasa a describirlos, del primer Hermes, hijo de Proserpina y su propio padre Filón al cuarto, Mercurio que "fue hijo del río Nilo; éste, según Theodoncio, fue un hombre de nación egipciana, de grande fama, que los egipcios le llamaron Theut y los griegos Mercurio Trismegisto o Trismagisto, como quien dijese *ter maximus*, que quiere decir tres veces muy grande; fue sacerdote y filósofo y rey. Este nombre le atribuyeron por haber tenido la mayor excelencia que de algún hombre puede

todo pensamiento religioso y filosófico.<sup>6</sup> Después de cien años, a este tremendo éxito le siguió un olvido igualmente rápido e impresionante. Estudios historicistas cuestionaron la autenticidad de la obra,<sup>7</sup> y la relación del autor con las prácticas de astrología, alquimia y

---

afirmarse, por cuanto en gramática no hallamos más de tres grados para denotar la excelencia de la cosa, que son: positivo, como quien dice bueno; comparativo, como diciendo mejor; superlativo, como diciendo bonísimo. Y así se entiende que este Mercurio era tan excelente que no podía ser más excelente, por lo cual le llamaron Trismegisto, nombre que a otro no dieron. La excelencia deste fue en saber invenciones maravillosas; hizo algunos libros, entre los cuales se nombra el libro de Ydolo, que envió a Esculapio, según afirma Theodoncio. Después de su muerte fue por Dios tenido, y por blasfemo era habido el que le llamase por su nombre sino Mercurio, que era nombre de dios, porque diciendo su nombre propio, no pareciese haber sido hombre mortal. Llámale hijo de Nilo, porque los poetas a los ríos les dan deidad y personalidad, y porque el río en cuanto agua no podía engendrar; y diciendo ser hijo de Nilo entendiesen ser hijo del dios que habitaba en el agua del río Nilo. Y en decir esto entendían los griegos loar dos cosas: a Trismegisto por ser hijo de Nilo, y a Nilo por tener hijo tan sabio" (Pérez de Moya 2, 23, pp. 278-281). Véase Juan Pérez de Moya, Philosophia secreta de la gentilidad, Ed. Carlos Clavería (Madrid: Cátedra, 1995). Se publicó por primera vez en 1585. Palencia advierte de Hermes Trismegistos que "escriben que fue en los tiempos de Moysen," que "Mercurio se interpreta razonamiento" y que "también se llama Hermes en griego: que quiere decir razonamiento o interpretación." Véase Alfonso de Palencia, Universal vocabulario en latín y en romance. Reproducción facsimilar de la edición de Sevilla, 1490. 2 tomos. Madrid: Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, 1967.

<sup>6</sup> "Hermes came to be viewed also as the inspiration of the philosophic tradition that, according to Ficino, ran through Aglaophemus, Pythagoras and Philolaus to Plato...a central figure in the Renaissance vision of a perennial philosophy uniting reason and faith" (Gilles Quispel, *Prefacio a Salaman*, et al., véase *supra*, nota 4): 81. Purnell explica la relación entre la *prisca theologia* o *pia philosophia* de Ficino y otros pensadores renacentistas, y otras tradiciones eclécticas o sincréticas más tempranas, inclusive las de San Agustín, Cicerón y Boecio. Véase Frederick Purnell, Jr., "The Theme of Philosophic Concord and the Sources of Ficino's Platonism," Marsilio Ficino e il ritorno de Platone, Ed. Gian Carlo Garfagnini (Firenze: Leo S. Olschki, 1986) 397-415.

<sup>7</sup> La mayor parte de la crítica ha atribuido a Isaac Casaubon las primeras dudas sobre la obra por haber señalado en un estudio de 1614 que ninguno de los autores de la antigüedad menciona a Hermes: "Librum Trismegisti, neque ab Hermete eo sermone potuisse scribi; neque ex Aegyptio esse versum. Voces antiquis Graecis ignotae" (*Exercitatio* I, X, página 66). Casaubon enfatiza que Hermes Trismegisto no vivió antes de Moisés ni en tiempo cercano: "Nam Mercurium Trismegistum ante Mosem vixisse, siquidem certa sunt quae de eo iraduntur, nullum est dubium" (67), lo llama invención de otros escritores y dice que el autor verdadero de los textos es Jámblico (el neoplatonista,

artes mágicas lo estigmatizó con los cambios de actitud frente a estas ciencias:<sup>8</sup> estas

revelaciones y vicisitudes le causaron una pérdida de prestigio a Hermes Trismegisto, el

---

estudiante de Porfirio y autor del tratado *De mysteriis Aegyptorum*) a la vez que pone en ridículo la cantidad de libros atribuidos al Trismegisto: "Iamblichus in primo de mysteriis auctor est, Aegyptios scriptores, putantes omnia inuenta esse a Mercurio, suos libros Mercurio inscripsisse. & sub finem eius libelli refert idem, scripsisse Mercurium, (hoc est, scripta sub nomine Mercurii extitisse) voluminum vigintiquinque millia" (69). Casaubon también estudia con detalle los hilos de las varias filosofías y creencias en los libros y termina por castigar a los estudiosos que han aceptado algo tan obviamente absurdo: "falsum igitur est, imo falsissimum, quod iste planus in epistola ad Ammonem persuadere vult nobis; a Mercurio prius Aegyptiaco sermone iste fuisse conscripta. Falsissimum etiam est quod docti indocti videntur hactenus credidisse; aut scripta haec fuisse a Mercurio Trismegisto, vetustissimo Aegypti sapiente; aut ex illius scriptis esse versa, quorum vtrumque probauimus esse longe absurdissimum" (80). Cito de la siguiente edición: Isaaci Casauboni, *De rebus sacris et ecclesiasticis. Exercitationes XVI. Ad Cardinalis Baronii Prolegomena. in annales et primam eorum partem, de D.N. Iesu Christi Natiuitate, Vita, Passione, Assumptione*, Genevae: Sumptib. Ioannis Antonij & Samuelis de Tournes, 1655. Otros estudiosos de hoy señalan dudas anteriores por parte de Gilbert Genebrard, un benedictino y polígrafo francés que fue profesor de hebreo luego arzobispo de Aix, en su *Chronographia* (Paris, 1567). Genebrard fue estudiante del mismo Turnèbe que publicó la edición del *CH* de 1554, de la cual cito aquí. Purnell narra la historia del debate en Italia, que empezó cuando Teodoro Angelucci, un estudiante de Genebrard, discutió las aseveraciones de Francesco Patrizi en cuanto a Hermes como predecesor de Aristóteles. Véase Frederick Purnell, Jr., "Francesco Patrizi and the critics of Hermes Trismegistus," *Das Ende Hermetismus*, Ed. Martin Mulso (Tübingen: Mohr Siebeck, 2002) 105-126 y, del mismo autor en el mismo texto: "A Contribution to Renaissance Anti-Hermeticism: The Angelucci-Persio Exchange," pp. 127-160. Hay estudiosos que dicen que después de la investigación de Casaubon, no hubo nada más de interés en los textos herméticos pero esta posición se ha cuestionado: Túveson admite un cambio de actitud frente a Hermes con el estudio de Casaubon pero resume un hilo de estudios cuyos autores, aunque prestigiaban menos los textos, no los ignoraban completamente, y nota la incorporación de elementos de la filosofía hermética en varios autores y estudiosos de los siglos intermedios; entre otros, en los escritores ingleses desde Pope a Wordsworth y a Whitman, cuya influencia en los autores del modernismo español es bien conocida; Gentile y Gilly aseguran: "Casaubon's attack ... at first dissolved into thin air, because for the followers of Paracelsus it had become fully irrelevant when Hermes had actually lived and whether he had been a pagan or a Christian" (Gentile y Gilly 17). Paracelso, o Teofrasto Bombastu von Hohenheim vivió de 1493 a 1541 y fue uno de los fundadores de la medicina experimental; Gentile y Gilly lo llaman "the Trismegistus Germanus" (17).

<sup>8</sup> Renau Nebot (véase *supra*, nota 5) fecha las traducciones al griego de los tratados egipcios de alquimia, magia y astrología "en torno al siglo II a.C." (*Intro.* 11), y posteriormente los tratados filosóficos; distingue entre los textos filosóficos y los

Hermes tres veces grande que había evolucionado del dios local egipcio Tot de Hermópolis al dios griego Hermes<sup>9</sup> al "Hermes-Tot palabra de Dios, o Dios mismo, al tiempo que intérprete de la revelación" (Renau Nebot 9-10).<sup>10</sup> Tuveson detalla el círculo de encarnaciones de Hermes: "an avatar of the Egyptian god 'Thoth' the scribe of the gods, the dog-headed deity, the master of words and so of magic; the Magus...capable of many avatars. In the last...he became a mortal, the Poet: fittingly, for essentially the Poet he was from the beginning" (8).

En su prefacio a una reciente edición del *CH*, Gilles Quispel describe el momento de la recepción del texto por Cosme de Médici, cuando el monje Leonardo da Pistoia se lo entrega en 1460: "Cosimo immediately instructed his scholar Marsilio Ficino to suspend his

---

ocultistas o prácticos aunque señala "la íntima simbiosis de la magia y la piedad herméticas" (44). Fowden dice que los tratados filosóficos "clearly were not produced in the elite milieu of the Platonist circles, but reflected analogous patterns of thought and experience" y describe los científicos: "a body of 'technical' Hermetica, works on magic, alchemy, astrology and other branches of what modern scholars are pleased to call 'pseudo-science'" (prefacio xiii). El diccionario ofrece la etimología del adjetivo hermético como se entiende para los tratados de alquimia, etc.: "(Del lat. medieval «hermēticus», adjetivo aplicado a lo relacionado con la alquimia, cuya invención se atribuía al egipcio Hermes Trismegistos; se aplicó al cerramiento que se hacía soldando la materia de la vasija por procedimiento químico...)" (Moliner). Para los tratados no ocultistas (los prácticos), el adjetivo hermético implica lo secreto, oculto y misterioso de las ciencias mágicas reveladas en ellos. Los *Índices* de 1559 prohibieron los tratados de alquimia, pero Barbierato dice que seguían circulando en trozos escritos a mano para todo tipo de cura, magia, exorcismo, etc. Véase Federico Barbierato, "Magical Literature and the Venice Inquisition from the Sixteenth to the Eighteenth Centuries" en Gilly y van Heertum, 159-175. Es interesante notar que el predicador San Juan se comunicaba con las monjas por trozos escritos con mensajes inspiradores.

<sup>9</sup> "heraldo de los dioses y, en consecuencia, el intérprete de la palabra ... el Hermes-logos" del estoicismo (Renau Nebot 8).

<sup>10</sup> Xavier Renau Nebot explica en detalle la historia y los atributos del dios griego Tot, las coincidencias entre éste y el Hermes griego, y la procedencia de los escritos de Hermes Trismegisto (7-44). El papel aquí asignado a Hermes es casi igual al que Hadot describe atribuido al filósofo por excelencia, según Platón: "He reveals to mankind something of the world of the gods, or the world of wisdom" (47).

project of translating the complete dialogues of the divine Plato so that he might undertake...this even more significant work" (9).<sup>11</sup> Los humanistas del siglo XVI ya conocían y respetaban a Hermes Trismegisto por las referencias a él en la literatura patristica<sup>12</sup> y, como los neoplatonistas del siglo IV, Ficino y sus discípulos se inspiraron para recuperar un supuesto sincretismo primordial entre religión y filosofía.<sup>13</sup> En Hermes

<sup>11</sup> La cita que sigue, de un estudioso de hoy, se hace eco de los sentimientos de los humanistas renacentistas: "The historiography of the rise, development and influence of Hermetism – traditionally regarded as an undercurrent only – within the cultural history of the West is now becoming widely known... It would be a good thing if the representatives of our cultural institutions and academies ... steered a new course and pointed out the universal knowledge embedded in Hermetism." Véase Joost R. Ritman, "Bessarion and the Influence of Hermes Trismegistus" en Gilly y van Heertum, 17-22.

<sup>12</sup> Hay referencias a Hermes en las obras de Cicerón, Lactancio, y San Agustín. Véase Sebastiano Gentile y Carlos Gilly, eds., Marsilio Ficino e il ritorno de Ermete Trismegisto (Firenze: Centro Di, 1999): 27. Para citas de San Agustín, véase *infra*, nota 111. Lactancio lo cita frecuentemente, como autoridad antiquísima: "That this is true Trismegistus is a witness: for, when he said that there were very few in whom there was perfect learning, he named among these his relatives: Uranus, Saturn, Mercury" (I. 11. 54); al hablar de sacrificios apropiados para la divinidad: "How very true is this double kind of sacrifice Hermes Trismegistus is a suitable witness, for his word is not incongruous with ours" (VI.25.468); al distinguir entre los animales y el ser humano por la orientación del cuerpo de éste y la cara que puede contemplar el cielo: "Trismegistus very rightly named this 'looking to' a 'God-gazing'" (VII.9.496); al describir el fin del mundo: "Hermes did not dissimulate this. For in that book which is inscribed *The Perfect Work (Lógos Téleios)*, after an enumeration of the evils of which we have been speaking..." (VII.18.520); al hablar de la distancia entre mortal e inmortal: "because as Hermes says, it is not possible for mortal to approach the immortal, temporal the perpetual, corruptible the incorrupt, that is, to go near and to follow with the intelligence" (II.8.134); al explicar la naturaleza doble, masculina y femenina, de Dios: "But Hermes also was of the same opinion when he called Him 'self-fathered' (autopatora) and 'self-mothered' (autometora)" (IV.8.258-59), y en varias partes más. Cito de la siguiente edición: Lactantius, *The Divine Institutes. Books I-VII*, Trad. Sister Mary Francis McDonald, O.P. (Washington, DC: Catholic U of America Press, 1964).

<sup>13</sup> Al hablar de los escritos de Ficino, Gentile dice: "we find the same philosophical ambiguities and uncertainties that characterise the various sections of the *Corpus Hermeticum* ... a constant vacillation between a positive and a negative conception of the world, and an antinomy between the notion of a God Immanent, present everywhere in Creation, and the notion of a God Transcendent, unknowable, unreachable by the majority, to Whom only those who have been initiated into the mysteries can aspire to

Trismegisto creían tener la raíz de toda tradición erudita: el maestro de Moisés y el profeta primordial. Sus esfuerzos iban a resonar en la poesía española del XVI.

### Los poetas

En las obras poéticas de Francisco de Aldana, Fray Luis de León y San Juan de la Cruz encontramos también, como en el *CH* y en los escritos de los humanistas italianos del siglo XV, una mezcla de elementos religiosos y filosóficos.<sup>14</sup>

Francisco de Aldana nos ofrece la conexión más inmediata con las ideas filosóficas de la corte de los Médici, fuente de las traducciones de los filósofos de la antigüedad. Se discute si nació el poeta en Italia o en Alcántara<sup>15</sup> pero está claro que su formación intelectual, social y familiar tuvo lugar en la corte florentina. Su obra refleja su ambiente: "fruto de la encrucijada cultural y artística por la que atravesaba la siempre vanguardista

---

reach, and only by means of [a] kind of gnosis or secret revelation." Véase Sebastiano Gentile, "Ficino and Hermes" en Gentile y Gilly, eds., pp. 27-34. Colin Thompson encuentra en el neoplatonismo esotérico de Ficino y Pico de la Mirandola un mismo hilo de protesta espiritual en contra de "a mechanical or over-institutional religion" que "is already present in the New Testament; in the later Middle Ages it can be traced in Hus, Wyclif, and the Lollards, Geert Groote and the Brethren of the Common Life, the devotia moderna, the Rhineland mystics" (5). Véase Colin P. Thompson, The Poet and the Mystic: A Study of the *Cántico Espiritual* of San Juan de la Cruz (Oxford: Oxford UP, 1977). También en los profetas de la Biblia se encuentran los consejos de buscar una religión "del corazón": "dabo legem meam in visceribus eorum/ et in corde eorum scribam eam/ et ero eis in Deum/ et ipsi erunt mihi in populum" (Jer. 31:33). Cito de: Biblia Sacra, Iuxta Vulgatam Versionem, tomo II (Stuttgart: Wurttembergische Bibelanstalt, 1975).

<sup>14</sup> Di Camillo ha estudiado las conexiones entre los humanistas italianos y los castellanos en el siglo XV y ha señalado su interés tanto por "el juicio aristotélico, según el cual los poetas habían sido los primeros teólogos" (76) como por la idea de que "el poeta y el filósofo se ocupan del mismo objeto, las verdades inmutables" (87). Véase Ottavio Di Camillo, El humanismo castellano del siglo XV (Valencia: Fernando Torres, 1976).

<sup>15</sup> Véase Francisco de Aldana. Poesías castellanas completas, Edición de José Lara Garrido (Madrid: Cátedra, 1985): 21, nota 30. Todas las citas de la poesía de Aldana provienen de esta edición, y las de Lara Garrido de su *Introducción* a la misma.

ciudad de Florencia.<sup>16</sup> En su época, recibió el apodo el divino<sup>17</sup> por la hermosura inspiracional de sus versos. Entre sus contemporáneos se lo consideraba genio incomparable.

Para su hermano Cosme, Francisco era "en valor un nuevo Marte/ y en saber y doctrina un nuevo Apolo" (Lara Garrido 17, n.11). Ruiz Silva resume los encomios de otros autores contemporáneos del poeta: Gil Polo duda de si Aldana "es Petrarca/ o si Petrarca es él" (*Diana enamorada*); para Cervantes es "el celebrado Aldana" (*La Galatea*); Quevedo lo nombra "valeroso y doctísimo soldado y poeta castellano" (*Anacreón castellano*); en el teatro de Lope, es personaje alabado: "tan gran soldado" (*Laurel de Apolo*), y lamentado: "¡Oh capitán Aldana valeroso!" (*Tragedia del Rey don Sebastián y bautismo del príncipe de Marruecos*).<sup>18</sup> El poeta es personaje secundario en *El Cortesano*, cuando Castiglione relata una conversación divertida entre los capitanes Peralta y Molart, antes de un duelo entre

---

<sup>16</sup> Dolores González Martínez, La poesía de Francisco de Aldana (1537-1578). Introducción al estudio de la Imagen (Lleida: U de Lleida, 1995): 13.

<sup>17</sup> En su *Introducción a Aldana*, Lara Garrido dice que para los renacentistas, la divinidad se ligaba con el "poder del vates, elevada sabiduría" (20). En su estudio de la poesía lírica "a lo divino" Wardropper incluye a Aldana entre los que recibieron el sobrenombre el divino porque "se creía firmemente entonces que estos autores, en su función de poetas, participaban del acto creador del *Génesis*, aunque a varios milenios de distancia" (70-71). Véase Bruce W. Wardropper, Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental (Madrid: Revista de Occidente, 1958). Blázquez (véase *infra*, nota 60) señala que el nombre griego *thêos aner* – hombre divino – le fue dado a algunos magos, y también a Cristo (596). Bergamín alaba sin reserva el verso 57 de la *Carta para Arias Montano sobre la contemplación de Dios y los requisitos della*: "por su dicción y pensamiento, bastaría para justificar el sobrenombre de divino dado a Aldana por sus contemporáneos. El 'dulce son de Dios del alma oído' le vuelve al poeta caracol sonoro: eco o repetición de la música celestial, resonante en su alma cuando ésta se ha quedado vacía de todo mundanal ruido" (161). Véase José Bergamín, Beltenebros y otros ensayos sobre Literatura Española (Barcelona: Noguer, 1973).

<sup>18</sup> Véase Carlos Ruiz Silva, Estudios sobre Francisco de Aldana (Valladolid: U de Valladolid, 1981): 49-51.

aquél y Aldana (2: 80).<sup>19</sup> El rey portugués Sebastián, en cuyo servicio y con quien murió en batalla el poeta, escribe varias veces a su tío Felipe II de España pidiéndole que le mande a Aldana, quien le había ayudado en otra ocasión y cuyo apoyo cree imprescindible: "le mandase venir luego a tanto q lo dessea y lo pide y que por no ymportunar a V.M.<sup>d</sup> no a pedido algun otro aunque lo avia bien menester" (citado en Ruiz Silva 40). Un compañero describe la muerte del poeta: "con la espada en la mano tinta en sangre, se metió entre los enemigos, haciendo el oficio de tan buen soldado y capitán como él era" (Diego de Torres).<sup>20</sup> Un siglo después de esa muerte honrosa, Nicolás Antonio lo describe: "expertæ fortitudinis miles, prudentia ingenioque non minus quam robore animi ac manu valens" (I: 397).<sup>21</sup>

Los críticos españoles decimonónicos censuraron duramente la poesía de Aldana, aunque algunos mostraron un poco de interés por sus ideas.<sup>22</sup> En el siglo XX, la crítica se acercó desde varias perspectivas a los versos enigmáticos del poeta: la mezcla de influencias mitológicas y cristianas,<sup>23</sup> las filosofías neoplatónica, humanística, mística y hasta

---

<sup>19</sup> La referencia al tomo y a la página son de la siguiente edición: Baldasar Castiglione, The Book of the Courtier, Trad. Charles S. Singleton (NY: Anchor, 1959).

<sup>20</sup> Citado en Antonio Prieto, La poesía española del siglo XVI: Andáis tras mis escritos (Madrid: Cátedra, 1984): I:280.

<sup>21</sup> Nicolás Antonio, Bibliotheca hispana nova (Madrid: Joachimum de Ibarra, 1788).

<sup>22</sup> Ruiz Silva señala la disparidad entre las opiniones favorables de los críticos alemanes y anglosajones de este período y las a veces muy acérbicas de los españoles (60-62). Dos citas sirven para ilustrar las opiniones dispares: Longfellow describe a Aldana "escritor sobresaliente por la belleza de sus concepciones y la armonía de sus versos...lenguaje resplandeciente" (citado en Rivers 581-82, véase *infra* nota 27), mientras que para Adolfo de Castro: "las poesías...son en realidad muy inferiores a su fama...no podía Aldana dar buena entonación a sus versos" (citado en Ruiz Silva 61).

<sup>23</sup> A la estructura "típica de los poemas cultos renacentistas" añade Aldana "los nuevos aires de exaltación religiosa barroca" y estos dos elementos "dan un conjunto híbrido en

existencialista;<sup>24</sup> las estructuras e imágenes poéticas;<sup>25</sup> el individualismo en una época en que no era la norma.<sup>26</sup> con cada artículo que se refiere uno u otro enfoque específico, la crítica empieza a valorar más los versos de Aldana.<sup>27</sup> Lara Garrido estudia la multiplicidad de influencias artísticas e intelectuales reflejadas en los versos del poeta: las petrarquistas, virgilianas, bíblicas, agustinianas, tomistas, neoplatónicas, areopagitanas (50-85). Los versos de Aldana son, verdaderamente, eclécticos y complejos.

Tanto como el soldado-poeta Aldana, el agustino fray Luis de León recibió de sus contemporáneos encomios extraordinarios. Bell los resume: "varón de un siglo" (Luis

---

que se funden y con-funden rasgos y sucesos de la mitología greco-latina y de la mitología cristiana" (Ruíz Silva 210). "La correspondencia simbólica entre mito pagano y verdad cristiana hace que los poetas más humanistas aproximen los dos sistemas para fundirlos" (Wardropper 46). Los que han estudiado el elemento religioso en su obra casi siempre detectan un sincretismo de valores paganos y cristianos: "todos los poemas teológicos de Aldana escritos en octavas... parecen ser transicionales entre el juvenil paganismo y la madura devoción cristiana" (Rivers 540).

<sup>24</sup> Interpretadas de manera muy individual según el crítico específico, pero siempre con una que otra tensión doblada: en la poesía de Aldana se ve "la filosofía Neoplatónica, en su doble vertiente pagana y cristiana" (González Martínez 15); en los versos del poeta hay una "soledad existencial... esa desesperación en el sentido más filosóficamente kierkegaardiano" (Ruiz Silva 65); "su concepto del hombre interior: es el ser que nos habita, como distinto de nuestra figura exterior, a cuya dualidad representativa parece responder la otra dualidad, que Aldana halla entre realidad visible e invisible... Aldana abre ahí el camino de nuestros místicos" (Luis Cernuda, Poesía y literatura I y II. (Barcelona: Seix Barral, 1971): 52-53); "las dos vertientes de una misma unidad, acción y contemplación, van desarrollándose, con su tensión poética expresada, en un proceso de interiorización que culminaría en la acción mística" (Prieto I, 273).

<sup>25</sup> Dolores González Martínez (véase *supra*, nota 16), ha hecho un estudio exhaustivo de la imagen en la poesía de Aldana.

<sup>26</sup> "What we are confronted with, then, it would seem, is a Spanish poet of the sixteenth century praised for qualities apparently at odds with what poetic theorists of that century valued most" (Walters 3).

<sup>27</sup> Todos consideran fundamental el estudio de Elias L. Rivers, "Francisco de Aldana, el divino capitán," Revista de estudios extremeños IX (1956): 451-635.

Muñoz en su biografía de Luis de Granada); "catedrático de Salamanca y en el tiempo que vivió luz y gloria de España" (Diego de Yepes, en su biografía de Santa Teresa); "quien yo reverencio, adoro y sigo" (Cervantes en la *Primera parte de la Galatea*); "el celestial ingenio" y "Agustino León, fray Luis divino" seguido por 24 versos de alabanzas (Lope de Vega en *El verdadero amante* y en *Laurel de Apolo*); "catedrático de víspera de Salamanca, y el más sabio y universal de su tiempo" (Pacheco en *Libro de Verdaderos Retratos*); "insigne teólogo y orador que comenzó a levantar la lengua castellana en grave elegancia y consonancia" (Cabrera en *Historia de Felipe Segundo*).<sup>28</sup>

A diferencia del soldado-poeta, las obras del agustino nunca pasaron por épocas de descuido o desprecio. Desafiado durante su vida por la Inquisición que lo mantuvo encarcelado cuatro años y que le mandó explicar sus lecturas, opiniones y traducciones, fray Luis logró volver a la Universidad de Salamanca donde lo recibieron con "atabales, trompetas y gran acompañamiento de Caballeros, Doctores, Maestros, &c." (Gallardo, *Ensayo*, iv. 1328).<sup>29</sup> Quevedo publicó los poemas luisianos en 1631 y desde entonces, su prestigio de poeta se reconoce por todos: "un tipo de lírica de inspiración clásica en la forma, en la sintaxis y en los contenidos que podía paragonarse con la más selecta lírica europea horaciana y pindárica" (Blecua Perdices 99).<sup>30</sup> Y no sólo buen poeta sino "un

---

<sup>28</sup> Véase Aubrey F.G. Bell, Luis de León (1527-1591). A Study of the Spanish Renaissance, (Oxford: Clarendon, 1925): 204-06.

<sup>29</sup> Citado en Bell, quien dice que las palabras se escribieron a fines del siglo XVI, y que "Persons acquitted by the Holy Office were usually received with musical honors" (162, nota 2).

<sup>30</sup> Alberto Blecua Perdices, "El entorno poético de fray Luis" en Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León (Salamanca: Ediciones U de Salamanca, 1981): 77-99.

metafísico de verdad y un disputador" con "el alma del vate sublime" (Lugan 8, 47);<sup>31</sup> el "perfecto humanista en quien la más rigurosa filología se hace estética" (García de la Concha 191);<sup>32</sup> "Spain's greatest lyric poet" (Bell 10); "poeta, escritor y filósofo... platónico, estoico, aristotélico, escolástico, cristiano, tomista, humanista" (Belloso Martín 13).<sup>33</sup> En contraste con los versos complejos de Aldana, en los de fray Luis de León es obvio su cuidado en usar un castellano pulido y, a la vez, capaz de expresar lo más hondo de los sentimientos con simpleza y agudeza de expresión.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Abate A. Lugan, El gran poeta del siglo de oro español. Fray Luis de León (NY: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1924).

<sup>32</sup> Víctor García de la Concha, ed. y "Fray Luis de León: Exposición del Cantar de los cantares" en Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León (Salamanca: Ediciones U de Salamanca, 1981): 171-192.

<sup>33</sup> Nuria Belloso Martín, Prólogo a Juan Castillo Vegas, El mundo jurídico de Fray Luis de León (Burgos: U de Burgos, 2000).

<sup>34</sup> "Su estilo castellano es castizo propio, juicioso y elegante... ni usa de pensamientos falsos, ni de argumentos débiles, ni de semejanzas violentas, ni de voces extranjeras" (Mayáns y Sísicar VII). Véase Gregorio Mayáns y Sísicar, Vida y juicio crítico del Maestro Fray Luis de León Biblioteca de Autores Españoles, t. 37 (Madrid: RAE, 1950). Bell alaba la simplicidad aparente de los versos luisianos por ser el resultado de un esfuerzo tremendo: "The apparent simplicity of Luis de León's verses is not easily achieved. It is the simplicity of the diamond" (237). Kottman señala: "the unusual stress upon the role of language in his philosophy" (4). Véase Kottman, Law and Apocalypse: the Moral Thought of Luis de León (1527?-1591) (The Hague: Martinus Nijhoff, 1972). De la charla entre tres interlocutores que comentan el lenguaje y su uso al comienzo de *De los nombres de Cristo*, dice Swietlicki: "most scholars see a Platonic influence ... while affirming that Luisian language theory surpasses the Academics' in complexity. Recent critical works have seen the friar's theory as a foreshadowing of Descartes, Locke, Hume, Berkeley, Kant, and Hegel, but in particular they have noted the 'modern' character of Fray Luis's theory and compared it to Saussure's analysis of the *signifiant* in relation to the *signifié*" (87). Di Camillo señala que un castellano del siglo XV, Alonso de Cartagena, asimismo se acercaba a los textos de la retórica clásica y a la cuestión de contenido vs. forma, o *res vs. verbum* (53). Eugenio de Bustos distingue que la semántica moderna estudia las "relaciones entre significante y significado" pero que no se fija en "las relaciones entre significado y cosa" y añade que para fray Luis, "el significado constituye el núcleo o eje en torno al cual se articula tanto la teoría de los nombres cuanto la mayor parte de las observaciones o aclaraciones lingüísticas que surgen al hilo de su

El soldado-poeta Aldana participaba plenamente en los mundos cortesano y guerrero mientras que el filólogo-poeta-profesor Luis de León ejercía una multiplicidad de profesiones: "para abarcar en toda su grandeza la figura excelsa del insigne agustino, es necesario estudiarlo no sólo como poeta y prosista, sino también como filósofo, teólogo y escriturario, como catedrático y como orador, como ascético y como místico, como humanista y como hombre de profundo espíritu religioso, que todas estas cosas fue en una pieza y en alto grado ese ingenio extraordinario" (Revilla 4).<sup>35</sup>

En muchos aspectos, la vida del místico-poeta San Juan de la Cruz parece haber sido más contemplativa y apartada que las de los dos poetas anteriores. Después de sus estudios salmantinos, al carmelita le hubiera gustado practicar un tipo de monacato aislado más conforme a los del siglo IV que a los de su misma época. No obstante, fue el encargado por Santa Teresa de organizar y llevar a cabo las fundaciones de conventos de monjes descalzos y así pasó una mayor parte de su vida realizando la reforma teresiana,

---

labor traductora" (111). Véase Eugenio de Bustos, "Algunas observaciones semiológicas y semánticas en torno a fray Luis de León" en García de la Concha, ed., pp. 101-45.

<sup>35</sup> Citado en Castillo Vegas 23 (véase *supra*, nota 33), las palabras del encomio provienen de Mariano Revilla, "Fray Luis de León y los escritos bíblicos del siglo XVI," El Escorial (1928).

mayormente en ambientes aislados.<sup>36</sup> El ambiente de Aldana era la corte y la guerra; el de Fray Luis, la universidad; el de San Juan, conventos de monjes y monjas.<sup>37</sup>

La belleza de los versos del apellidado "Doctor Místico" impresiona al lector con una inmediatez singular.<sup>38</sup> La historia de su vida, historiografía de santo con todos los padecimientos<sup>39</sup> y milagros<sup>40</sup> y sucesos extraordinarios<sup>41</sup> apropiados al relato de uno que

---

<sup>36</sup> La reforma de Santa Teresa fue opuesta por los carmelitas calzados y muchas de las fundaciones de nuevos conventos tuvieron lugar en secreto o muy rápidamente para evitar que pusieran obstáculos. Bien se sabe que por su parte en la reforma teresiana, San Juan fue llevado prisionero de los calzados, que lo torturaban mientras insistían en que la renunciara. La historia impresionante de su escape se relata por Crisógono de Jesús (135-39).

<sup>37</sup> "Ante todo y sobre todo es predicador... Lo devoto y teologal absorben lo humanista hasta esfumárselo"; "Fundamentalmente, es divulgador de teología bajo el aspecto ascético-místico; secundariamente, filósofo o literato" (Ruano 31-2, 93-4).

<sup>38</sup> La mayor parte de la crítica empieza sus artículos refiriendo las palabras de Menéndez Pelayo: "Pero aún hay una poesía más angélica, celestial y divina, que ya no parece de este mundo, ni es posible medirla con criterios literarios, y eso que es más ardiente de pasión que ninguna poesía profana, y tan elegante y exquisita en la forma, y tan plástica y figurativa como los más valiosos frutos del Renacimiento. Son las *Canciones espirituales* de San Juan de la Cruz... Confieso que me infunden religioso terror al tocarlas. Por allí ha pasado el espíritu de Dios, hermoseándolo y santificándolo todo" (citado en Dámaso Alonso, *La poesía...* 17-18). Alonso se hace eco del sentimiento: "es el mismo espanto que yo – con mucho más motivo – había sentido siempre" (18). Véase Dámaso Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera)* (Madrid: Aguilar, 1958).

<sup>39</sup> Para una biografía detallada, véase Crisógono de Jesús, OCD, *Vida y obras completas de San Juan de la Cruz* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1964). Crisógono de Jesús provee también una lista de 33 biografías previas de los siglos XVII a XX.

<sup>40</sup> El santo les quitaba demonios a los "posesos" e hizo curas al pasar al enfermo las manos por el cuerpo; en las entrevistas realizadas durante el proceso de beatificación hay relatos de luces que le salían de la cabeza. Las monjas entrevistadas dijeron que repartían entre sí las sobras de los platos y del vaso después de haber comido San Juan, por creer que la comida tocada por él tenía valor benéfico y aseguraron que durante su última enfermedad, sus heridas olían a almizcle y los médicos usaban sin lavarlos los paños empapados en materia de sus heridas para curar a otros enfermos (Crisógono de Jesús 249-325). Pero en cuanto a la veracidad fidedigna de las declaraciones, v. tb. José Luis Sánchez Lora, "El material informativo de los procesos," *La recepción de los místicos*

ha alcanzado el estado del Doctor de la Iglesia, le conmueve al mismo lector que a veces se queda asombrado frente a los relatos del supuesto afán del santo por sufrir.<sup>42</sup>

Las alabanzas de sus contemporáneos suelen ser más religiosas que literarias: "es un hombre celestial y divino";<sup>43</sup> "«era gran maestro de espíritu, y en dos palabras entendía las almas»."<sup>44</sup> mientras que los de los siglos posteriores combinan lo literario con lo espiritual: en el santo "se constata una armonía maravillosa entre lo divino y lo humano";<sup>45</sup> "Es inteligencia soberana en la *Subida* y en la *Noche*, fantasía oriental en el *Cántico*, corazón incandescente en la *Llama*" (Crisógono de Jesús 345); "el único y primer poeta místico castellano" (Ruano 47);<sup>46</sup> "one of Spain's greatest saints as well as

---

Teresa de Jesús y Juan de la Cruz, Coord. Salvador Ros García (Salamanca: Ediciones Universidad Pontificia, 1997): 341-358, quien dice: "es evidente que los testigos declaran lo que estiman oportuno declarar" (354).

<sup>41</sup> Hay varios relatos de cómo fue salvado de ahogarse por una hermosa señora que lo llevó a la superficie del agua.

<sup>42</sup> Crisógono de Jesús relata que un monje que acompañaba al santo se fijó, al tener que ayudarlo después de una caída, en un cinturón de cadena que llevaba a propósito el santo y cuyo metal le cortaba la piel. Ya desde los años en Salamanca gana fama por su austeridad y rigor con ayunos, disciplinas y cilicios ensangrentados (Crisógono de Jesús 60). En el primer convento de frailes descalzos hay "constantes y duras penitencias" (77). Nieto llama su método "purificación por sufrimiento" (169). San Juan "es un contemplativo y un insatisfecho, que tiene prisas por ser santo... suspira por más espiritualidad, por más austeridad y mortificación, por más oración y entrega a Dios" (Vega 23).

<sup>43</sup> Santa Teresa en su Carta 261 a la Madre Ana de Jesús, citada en el *Prólogo* de fray Matías del Niño Jesús y Lucinio a Crisógono de Jesús, página XXI.

<sup>44</sup> Declaración de Agustina de San José, Biblioteca Nacional de Madrid MS 12738 fol. 178, citado en Crisógono de Jesús, *Vida y obras...*, página 234, nota 48.

<sup>45</sup> Fray Matías del Niño Jesús y Lucinio del SS. Sacramento, en su *Prólogo* a Crisógono de Jesús, p. XXI.

<sup>46</sup> Argimero Ruano, La mística clásica. Teoría de lo literario en San Juan de la Cruz (Puerto Rico: Edil, 1971).

her greatest poet"(Nasr x);<sup>47</sup> "he is one of the supreme lyric poets of any age or country" (Brenan 3);<sup>48</sup> "greatness on two counts: in the realm of spirituality, as a mystic; and in literature, as a poet" (Thompson 1);<sup>49</sup> "es el gran poeta más breve de la lengua española, acaso de la literatura universal" (Guillén 75-6);<sup>50</sup> "San Juan es una cumbre cimera, altísima, inmensa, a la que pocos se acercan sin sufrir achicamiento y disminución de su fama y nombre" (Vega 16).<sup>51</sup> Nieto da razón a Thompson por haber negado las opiniones anteriores de San Juan como poeta "por accidente" a base de exigencias de predicador y dice que eso ya no se puede sostener después de los análisis del estilo que han demostrado que sus versos poseen una técnica retórica pulida y aprovechada; es "poeta no por casualidad sino por consumada pericia" (111-112).<sup>52</sup> Dámaso Alonso también dice que el santo es "consumado técnico, un refinado artista de la palabra como instrumento literario" (177), y asegura que hay "consenso unánime" de que San Juan es

---

<sup>47</sup> Seyyed Hussein Nasr, *Foreword* (ix-xiv) a Nicolás, Antonio T. de, St. John of the Cross (San Juan de la Cruz). Alchemist of the Soul (NY: Paragon House, 1989).

<sup>48</sup> Gerald Brenan, St. John of the Cross. His Life and Poetry (Cambridge: Cambridge U Press, 1973).

<sup>49</sup> Colin P. Thompson, The Poet and the Mystic: A Study of the *Cántico Espiritual* of San Juan de la Cruz (Oxford: Oxford UP, 1977).

<sup>50</sup> Jorge Guillén, Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles (Madrid: Alianza, 1969).

<sup>51</sup> P. Ángel C. Vega, O.S.A., Cumbres místicas. Fray Luis de León y San Juan de la Cruz: encuentros y coincidencias (Madrid: Aguilar, 1963).

<sup>52</sup> José C. Nieto, Místico, poeta, rebelde, santo: en torno a San Juan de la Cruz (México: FCE, 1982).

"el más grande poeta de España, y si surge una duda, es sólo la de si Fray Luis de León habrá de colocarse como su parigual o siguiéndole de cerca" (124).<sup>53</sup>

Algunos críticos admiten la posibilidad de leer los poemas sanjuanistas independientemente por su valor estético-literario o de combinar lectura de poema y comentario para mejor entender ambos,<sup>54</sup> pero otros insisten en incluir en cualquier lectura de la poesía los comentarios teológicos que el santo escribió para las monjas que le pedían explicación de los versos.<sup>55</sup> Sanson admite la necesidad de interpretar los versos<sup>56</sup> pero también señala la dificultad de la interpretación, dado que "hay en sus escritos una especie de preocupación implícita de no revelarse a sus lectores" (198). Baruzi precisa que las preocupaciones del santo pueden incluir la del ambiente inquisitorial: "Sabía que su sistema era atrevido y tal vez pensaba que unas fuentes con apariencia de fuentes teológicas comunes a todos haría menos fáciles las acusaciones de heterodoxia" (162).<sup>57</sup> Nieto encuentra una tensión entre la poesía "personal" y "ánimica" en que el poeta "crea imágenes," y el comentario "impersonal" e "inmanente-

---

<sup>53</sup> Véase Dámaso Alonso, La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera) (Madrid: Aguilar, 1958).

<sup>54</sup> Thompson, Nieto y Tavad (George H. Tavad, Poetry and Contemplation in St. John of the Cross (Athens, OH: Ohio UP, 1988)) admiten las ventajas de varias lecturas con o sin comentarios.

<sup>55</sup> "La filología del verso sanjuanista está en su prosa"; "si no nos hubiese dejado la declaración de sus líras no hubiésemos entendido jamás su significado" (Ruano 53, 60).

<sup>56</sup> "es necesario recibir los poemas un poco como signo divino: no detenerse en la materialidad del signo, sino, con la ayuda del signo y por interiorización, acoger esa divina presencia de la que son fecundos" (Sanson 70).

<sup>57</sup> Véase Jean Baruzi, San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística. [Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique], trad. Carlos Ortega. (Valladolid: Junta de Castilla y León, 1991).

trascendente" en que el poeta "explica imágenes" pero concluye: "En el principio es la poesía. Sólo como concesión a los no iniciados escribirá Juan los comentarios, *incompletos*, a sus poesías. Para Juan la distinción entre poesía, teología y filosofía no existe" (115). Jorge Guillén cree que "cualquiera interpretación formalista... sería errónea. Porque la palabra del verso también es idea –con toda una constelación de asociaciones, alusiones, sugerencias (77). Baruzi estudia los factores teológicos, filosóficos, psicológicos y metafísicos en las obras del santo, y dice: "cuanto en él hubo de algo verdaderamente grande fue símbolo puro. Su experiencia original fue simbólica, y no alegórica" (335); encuentra en los símbolos de la poesía "aquel fugitivo instante en el que el pensamiento todavía no se interpreta a sí mismo" (335), pero llega a conclusión opuesta a la de Guillén en cuanto a los comentarios, diciendo que en ellos el mismo poeta se pregunta por el sentido de los versos: "Poema singular, compuesto por el mismo escritor místico que a continuación le interroga y al que proporciona un texto que de alguna manera debe considerar" (336).

Francisco de Aldana, fray Luis de León y San Juan de la Cruz: son tres voces poéticas muy distintas; no obstante, sus versos coinciden en algunos aspectos, como veremos en adelante.

### **Religión y filosofía en el siglo IV**

La voz narrativa del *CH* describe un sueño de exploración intelectual en lenguaje meditativo y didáctico conforme a los diálogos filosóficos de la antigüedad, con preguntas socráticas del interlocutor sagaz para exigir auto-revelación por parte del

aprendiz.<sup>58</sup> Aún así, los tratados tienen como enfoque temático principal la ontología del ser supremo, y las relaciones de éste con el ser humano y con la naturaleza.<sup>59</sup> Por esto y otros elementos de forma y de fondo: la luz sobrenatural, la voz incorpórea, la revelación cósmica a través del sueño, la exhortación a predicar lo aprendido--al lector de hoy le parecen los tratados más religiosos que filosóficos. Algunos estudiosos modernos no esperan encontrar la síntesis que buscaban los humanistas del renacimiento: Fortin (véase *infra*, nota 60) insiste en que religión y filosofía son "two irreducibly different and mutually exclusive ways of life... Neither side being in a position to substantiate its claim to truth or refute that of its rival" (xii) cuyos partidarios se diferencian realmente por "the self-proclaimed ignorance of the philosopher and the firmly held beliefs of the religious thinker" (86). Otros comentan en detalle la historia de las relaciones entre las dos materias.<sup>60</sup> Aquí ofrezco un breve resumen basándome en información sacada de esas fuentes.

---

<sup>58</sup> La primera pregunta de Poimandres a Hermes: "Quid est o Mercuri, quod & audire, & intueri desyderas?" (CH 1).

<sup>59</sup> Dodd compara la cosmogonía del CH (que él llama *Poimandres*) con la de la Biblia: "While the cosmogony of *Poimandres* is substantially a combination of Platonic and Stoic doctrines of a type familiar in the *Hermetica*, it is presented through the medium of a myth obviously similar to the creation myth of *Genesis*... (c) *Genesis* and *Poimandres* agree in attributing certain phenomena to direct creative acts, and others to the activity of the created universe itself under a divine impulse" (100-101).

<sup>60</sup> Véase Pierre Hadot, What is Ancient Philosophy? [Qu'est-ce que la philosophie antique?], trad. Michael Chase (Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard U Press, 2002); José María Blázquez, et al., Historia de las religiones antiguas: Oriente, Grecia y Roma (Madrid: Cátedra, 1993); Richard Fletcher, The Barbarian Conversion: From Paganism to Christianity (NY: Henry Holt and Co., 1998); y Ernest L. Fortin, The Birth of Philosophic Christianity (Lanham, MD: Rowland & Littlefield, 1996).

Sócrates habló del *daimōn* interior que le impedía escoger mal y así introdujo en la filosofía<sup>61</sup> la idea de una conciencia moral (Hadot 34). A comienzos de la era común, los cristianos empezaron a apropiarse el razonamiento filosófico "for purposes originally alien to it" (Fortin xiii), es decir, en apoyo de argumentos no basados en razón, sino en fe.<sup>62</sup> Los trastornos políticos de fines del imperio romano llevaban favor o condena a dios (pagano o cristiano) que no otorgara a sus creyentes éxito en batalla, y la religión, la filosofía y la magia fueron empleadas por fines políticos.<sup>63</sup> El pueblo que perdió una batalla le echaba a su líder la culpa de haber abandonado a los dioses tradicionales; el que ganaba con el nuevo dios de los cristianos se quedó convencido del mayor poder del nuevo protector. El único argumento eficaz fue el triunfo militar y los políticos, filósofos y religiosos presentaron batalla psicológico-social dentro del ámbito trastornado.

Después de su éxito bajo la bandera cristiana, Constantino se decidió por el cristianismo como religión oficial del estado y en el año 392 el emperador Teodosio dio

---

<sup>61</sup> Hadot dice que las palabras de esta familia se empezaron a usar en el siglo V a.C., y que la palabra filosofía recibió una definición en el siglo IV a.C., en los escritos de Platón. Señala que según el *Simposio*, "philosophy is not wisdom, but a way of life and discourse determined by the *idea* of wisdom" y que así la etimología de la palabra llega a ser el programa de la filosofía (46). Los filósofos presocráticos se concentraron más en estudios que hoy llamamos la física, es decir, las materias del universo físico, sus partes componentes y sus estructuras y funcionamiento.

<sup>62</sup> Según Hadot, fue el uso de la palabra ambigua *Logos* en el Evangelio de Juan que le permitió al cristianismo presentarse como filosofía, así ligando varias acepciones de *Logos*: palabra, discurso, razón, fuerza racional e identificándolas todas con Cristo. Los escritores cristianos dijeron que los filósofos griegos tenían sólo una parte del *Logos*, Razón o Discurso verdadero, mientras que ellos tenían todas unidas y encarnadas en la persona de Cristo (238-39)

<sup>63</sup> "En los tres primeros siglos del Imperio, la aristocracia romana hablaba de '*religio antiqua*', y por eso nombró a la cristiana: '*religio illicita*'. ¿Por qué? Porque para ellos la '*religio antiqua*' era un principio de identidad, era unirse con todo aquello que había constituido el poder de Roma. El cristianismo era nuevo y aportaba cosas escandalosas. Era escandaloso un Dios crucificado" (Toscano y Ancochea 45).

el edicto de muerte al paganismo. Por haber triunfado su dios en más batallas decisivas, y también por el gran esfuerzo de los prosélitos cristianos,<sup>64</sup> los milagros cristianos sustituyeron al nivel estatal a la magia pagana. La filosofía, asociada con el paganismo por haberse desarrollado dentro del mismo ambiente griego en que la religión era una práctica ciudadana y los dioses eran múltiples, fue apreciada y respetada en el ámbito intelectual del pensamiento especulativo y científico, pero sin la vigencia de ese fondo moral introducido por Sócrates y, así, le faltó una gran parte de su poder sobre la vida política del pueblo.<sup>65</sup>

No obstante el imprimátur oficial del estado, para fines del siglo IV, las líneas entre las dos materias seguían siendo muy borrosas.<sup>66</sup> la misma Iglesia cristiana que creía

---

<sup>64</sup> Para explicar el éxito de los predicadores cristianos, los historiadores de las religiones hablan de varios factores: la exclusividad del cristianismo para que fuera necesario rechazar toda otra creencia y su inclusividad en aceptar a conversos; las conversiones de aristócratas como medio de ganar acceso a otros miembros de la corte imperial y así también a sus subordinados; las conexiones establecidas entre el imperio romano y el plan divino para el mundo en las obras de Orígenes y San Eusebio; los privilegios otorgados a los eclesiásticos cristianos por el estado; el monacato que al principio aislaba luego servía de refugio; la predicación de 'igualdad' que atraía a los pobres, siempre de mayor número en toda sociedad (véase Blázquez, Fletcher y Fortín, cf. *supra*, nota 60). Todos los autores modernos advierten que es bueno tener en cuenta que los únicos informes sobrevivientes provienen de escritores cristianos que borrarían todo lo cuestionable de sus propias prácticas y de la resistencia a sus esfuerzos.

<sup>65</sup> Fortin describe el impacto de esta desunión esforzada y falsa en el pensamiento de filósofos posteriores, desde Machiavelli a Nietzsche y Heidegger (xvii-xviii) y Hadot señala los intentos de algunos pensadores de romper con lo que consideraban dicotomía inválida (254-70). Colin Thompson señala en el primer verso del Cántico espiritual de San Juan de la Cruz: "¿Adónde te escondiste, Amado?" lo que se puede considerar "perhaps the final christianization of the Socratic 'know thyself' and the Platonic innate knowledge, with God himself dwelling in the soul, only hidden by the distractions of all that the dark nights must purge away" (15).

<sup>66</sup> Dodd dice que una tendencia clave de la época del *CH* fue "a widespread reaction against the pure rationalism of some schools of philosophy ... [a] turn to ... the direct knowledge of ultimate things" y que el hermetismo es "Platonism with its mystical and theistic elements emphasized ... combined [with] a revived Pythagoreanism" (244). El

en la efectividad de la teúrgia prohibía su práctica (Blázquez 597),<sup>67</sup> San Agustín incorporó a su cristianismo los elementos del neoplatonismo que le parecían apropiados;<sup>68</sup> la contemplación filosófica de Plotino se dirigía no sólo a la autotransformación sino también a una unión hierática con la divinidad (Hadot 158-62); los discípulos de Plotino intentaban sintetizar aún más los elementos más dispares de las tradiciones filosófica y religiosa.<sup>69</sup> Más tarde, en el siglo VI, los esfuerzos por sintetizar

---

neoplatonismo del siglo III "es un nuevo resurgir de la filosofía griega...una mezcla de Platonismo, de Pitagorismo, de Cristianismo, de la *Estoa* y de los epicureos, es decir, de todas aquellas escuelas que habían hablado de un modelo de hombre" que tendrá vigencia hasta la muerte en 525 de Boecio, "filósofo y hombre de estado, platónico ecléctico, fue llamado el último romano y el primer escolástico" (Toscano y Ancochea 20). Ritman ubica en el mismo momento histórico el comienzo de toda la perspectiva occidental: "Christ – Plato – Hermes Trismegistus, they are the representatives of movements of thought which established the basis for spiritual life in the western world ... [they] symbolized the heartbeat of a hidden knowledge, a hidden wisdom, explaining the special relationship which exists among God, man and the cosmos." Véase Joost R. Ritman, "Introducción," Christ, Plato, Hermes Trismegistus. The Dawn of Printing. Catalogue of the incunabula in the Bibliotheca Philosophica Hermetica, v. 1 (Amsterdam: In de Pelikaan, 1990): 6.

<sup>67</sup> Blázquez define teúrgia: "una magia aplicada a un fin religioso que busca su apoyo en la revelación divina" que usa "procedimientos propios de la magia vulgar con un fin puramente religioso" a diferencia de la magia que "usa nombres y fórmulas de origen religioso para fines profanos" (596). Hadot dice que los neoplatonistas tardíos hicieron de la teúrgia una parte de su "course of spiritual progress which was essentially philosophical, in order to rise ultimately to a transcendent and unknowable God who was completely foreign to traditional religion (271).

<sup>68</sup> "For Augustine, the essential part of Platonic doctrines overlapped with the essential part of Christian doctrines" pero se distinguían en que "Platonism was not able to convert the masses" mientras que el cristianismo sí era capaz de hacerlo (Hadot 251).

<sup>69</sup> Véase Hadot: "Neoplatonism after Plotinus ... is characterized by a gigantic attempt at synthesizing the most disparate elements of the philosophical and religious tradition of all antiquity" (168-69 para la cita pero véase también 157-171). Los textos herméticos filosóficos son producto del "syncretism typical of the societies that arose out of Alexander's conquest, and in particular that of Ptolemaic Egypt ... they presented the world as peopled by powerful, occult forces, which through theurgic practices could somehow enter into the lives of men: this was the magical aspect of Hermetism (and of

las materias siguen con el Pseudo Dionisio, en cuyos escritos "la experiencia cristiana de Dios como persona se funde con la definición neoplatónica de Dios como el superser, superesencia, etc." (Morón Arroyo 78).<sup>70</sup> Márquez distingue unas diferencias de enfoque: "Allí donde la filosofía dice razón, la religión proclama la fe, y mística, la experiencia" y señala que los resultados de la mezcla de materias "ha dado lugar a grandes creaciones conceptuales como el neoplatonismo o la escolástica ... cuando la herejía se examina al microscopio, sus tejidos celulares son todos filosóficos: la experiencia reemplazando a la fe y la especulación a la revelación."<sup>71</sup>

Por todos estos cambios de opinión y de poder, y los subsiguientes a lo largo de la Edad Media, los escritos de Lactancio y de San Agustín<sup>72</sup> preservaron el nombre de Hermes Trismegisto, el autor atribuido de los textos herméticos, como profeta de la antigüedad y contemporáneo de Moisés, y ese factor preparó el camino de la bienvenida

---

neo-Platonism), which led its followers to study nature and its laws, thus giving rise to alchemy and in general to modern science" (Gilly y van Heertum 9).

<sup>70</sup> Véase Ciriaco Morón Arroyo, *La mística española (antecedentes y edad media)* (Madrid: Alcalá, 1971). Dionisio, el autor apócrifo influido por el neoplatonismo de Proclo, escribió *De los nombres divinos*, *De la teología mística*, *De la jerarquía celeste*, *De la jerarquía eclesiástica*. Traducido al latín en el siglo IX por Juan Escoto Erígena, llegó a ser considerado autoridad bíblica por su identificación con el personaje bíblico convertido al cristianismo al escuchar a San Pablo frente al Areópago en Atenas (Actos 17:34). Véase B.P. Copenhaver y C.B. Schmitt, *Renaissance Philosophy* (Oxford: Oxford U Press, 1992): 127-163. Thompson dice que Dionisio gozó del estado de autoridad bíblica desde el Concilio Laterano de 649 en adelante (7).

<sup>71</sup> Véase Antonio Márquez, *Los alumbrados. Orígenes y filosofía 1525-1559* (Madrid: Taurus, 1972): 192-93.

<sup>72</sup> Había fragmentos extendidos de los tratados herméticos en las obras de Lactancio (Gilly y Van Heertum 9-10 y véase *supra*, nota 12); en *De Civitate Dei*, San Agustín condena la magia hermética a la vez acepta plenamente a Hermes como figura histórica y le provee una geneología que lo fecha cuatro generaciones después de Moisés (véase *infra*, nota 111). Ficino iba a cambiar la fecha, acercándolos a Hermes y a Moisés a una distancia de una sola generación (Ritman en *Christ, Plato...* 59).

tan acomodaticia que iba a recibir con el redescubrimiento de sus tratados en el renacimiento.<sup>73</sup>

### **El *Corpus Hermeticum* y el misticismo del siglo XVI**

Tanto la poesía como la música siempre han sido métodos predilectos para entenderse con la naturaleza, o con la divinidad, o para descifrar los enigmas del cosmos y así experimentar ese escape momentáneo del cuerpo físico y sensible que limita, a nuestro parecer, las acciones y procesos mentales y emocionales. Poemas, conjuros, encantamientos, melodías: palabras o notas musicales en series que producen armonía interna o externa nos parecen mágicas, evocadoras de otro mundo y controladoras del nuestro.<sup>74</sup> Fray Luis dice que "tiene el canto y la música una fuerza natural particular

---

<sup>73</sup> Renau Nebot señala que una parte de los textos herméticos, el *Asclepio*, citado en varias partes por San Agustín, seguía siendo citado y referido durante el medioevo y que "a partir del siglo IX el *Asclepio* se atribuye, incorrecta pero comprensiblemente dadas las similitudes doctrinales, a Apuleyo" (422-23).

<sup>74</sup> "sin duda... hay una relación muy íntima, como la hay entre el estro poético y la inspiración profética, de donde vino el llamarles a los que poseían uno u otro 'vates'"; San Agustín "es el primero en realidad en estudiar expresamente y concebir la creación como un conjunto maravillosamente armónico y concertado, como un 'Inmenso Poema', en el que las notas son las cosas que han sido, son y serán" (Vega 185, 189). Watkin dice que la poesía es "a verbal music... The sounds, like the notes in music, suggest an obscure significance incapable of conceptual formulation" (5). Véase Edward Ingram Watkin, *Poets and Mystics*, Freeport, NY: Books for Libraries Press, 1968 [Sheed & Ward, Inc., 1953]. Según Di Camillo, varios humanistas del renacimiento aceptan "el juicio aristotélico, según el cual los poetas habían sido los primeros teólogos... una teología distinta a la basada en la Revelación... [una] teología poética" (76-78), actitud que Di Camillo encuentra en la *Geneología* de Boccaccio, en que la poesía "tiene su origen en Dios, el principio de toda sabiduría" (84). En el siglo XVI, Juan de Pineda lo explica: "porque por razón del verso, que pide aflato divino (de donde asieron los poetas para invocar el favor de sus dioses o el de las musas), se les debe particular lumbre intelectual que los eleve a subidas contemplaciones y composturas" y añade que "una teología platónica trata Marsilio Ficino, diciendo que la poesía ni viene por arte ni por fortuna, sino por don de Dios y de las musas" (I: XXXI: tomo 161: 72). En cuanto el lenguaje "encubierto" de la poesía, nos asegura Pineda que "aun dice Tucídides que ayuda mucho la salsa de la mentira para tragarse la verdad" (I: XXXI: tomo 161:72).

para levantar el alma a las cosas celestiales y para serenar y componer los efectos de la misma" y que "poesía no es sino una comunicación del aliento celestial y divino" (Vega 194, 208).<sup>75</sup> San Agustín creyó que la música por ella misma tiene un efecto limitado "mas cuando se junta a una letra o canción, y se ajusta y compenetra con ella, de tal modo redobla el efecto de ésta en el ánimo, que su fuerza es entonces irresistible, y penetra el alma como un dardo encendido, que la inflama y abrasa" (Vega 230). Para Nasr, los versos sanjuanistas recuerdan "the Sufi poems or *anashid* chanted in Sufi gatherings, poems which perform a technical, spiritual function in preparing the soul for the invocation of the Divine Name" (xii) y Thompson también comenta el poder encantatorio de los mismos: "The repetition of the same words and sounds gives this passage [*Cántico* 21-22], and others in the poem, an almost liturgical ring. Such repetitions, as is well known, can induce states of trance through the potency of words insistently chanted" (109).

Los poemas escogidos para el presente estudio comparten en mucho el enfoque y los elementos formales de la exploración religioso-filosófica del *CH*. San Juan se siente privilegiado por haberse comunicado con la divinidad e intenta relatar la experiencia a sus coetáneos; fray Luis quiere comunicarse con la divinidad y describe su angustia por

---

<sup>75</sup> Vega cita a fray Luis en *De Incarnatione* y en *Monte*. La primera cita en latín se lee: "aliae, vero, id efficiunt naturali quadam efficacia, ut cantus et res musicae, cui naturaliter inest vis ad excitandum animum ad coelestia, et ad sedandos et componendos affectus" *De Incarnatione, Opera IV*, p. 234. La segunda cita no he podido consultar en el latín. Agradezco mucho la ayuda generosa del Padre Gersbach de la *Augustinian Historical Institute* de la Universidad de Villanova, Pensilvania, en haberme proporcionado las hojas del texto del cual cito el latín de fray Luis aquí y en adelante (nota 112 *infra*): M. Fr. Luysii Legionensis opera: Opera omnia. Ed. Marcellinus Gutiérrez. Salamanticae: Episcopali Calatravae Collegio, 1891-1895.

no poder hacerlo;<sup>76</sup> la divinidad más cósmica y menos cristiana de Aldana se revela al poeta en los espíritus de la naturaleza sin elevarlo ni aliviarle sino momentáneamente de sus padecimientos humanos. Reprimido en la experiencia por los límites del cuerpo, se encuentra luego limitado en la expresión por su medio de comunicación – las palabras del lenguaje humano – y opta por expresarse con imágenes descriptivas, con metáforas, y con todo otro tipo de rodeo posible para comunicar lo inefable de su experiencia.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Los versos del *Cántico* sanjuanista son "aladas estrofas... más de ángel que de hombre" mientras que los del *Cantar* luisiano "son los versos de un hombre que gime cautivo y lanza como un grito desgarrador sus ayes al cielo desde su cárcel baja" pero "Fray Luis se siente alejado del cielo, alejado de su amor y dicha, y como un desterrado en el suelo. San Juan, en cambio, aunque morador de la tierra, es ya ciudadano del cielo" (Vega 174, 206).

<sup>77</sup> Renau Nebot habla de la "sorprendente homogeneidad, de vocabulario, de expresiones y de estilo" de los *Hermética* a la vez señala la dificultad de encontrar coherencia en el contenido (21-26). Antonio Márquez dice del lenguaje de los místicos: "o es simbólico o es paradójico" (203). San Juan de la Cruz explica la necesidad de la palabra poética críptica para describir la experiencia mística y creativa: "¿quién podrá escribir lo que a las almas amorosas, donde Él mora, hace entender? Y ¿quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir? Y ¿quién, finalmente, lo que las hace desear? Ciertamente, nadie lo puede; cierto ni ellas mismas por quien pasa lo pueden; porque ésta es la causa por qué con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten, y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios que con razones lo declaran... nunca pueden acabar de declararlo por palabras, así como tampoco por palabras se pudo ello decir; y así, lo que de ello se declara, ordinariamente es lo menos que contiene en sí" (*Prólogo a Cántico espiritual, Comentario*, en *Obras de San Juan de la Cruz, Doctor de la Iglesia*, 6a ed. (Madrid: Apostolado de la Prensa, 1954): 471-72). José Nieto advierte que en sus comentarios, San Juan se identifica con los escritores de textos bíblicos que exigen exégesis para ser entendidos e interpretados (133-38). Nieto también señala que la materia de la poesía es la palabra multivalente y que "si esta poesía es además teológica o mística... entonces la multiplicidad semántica se nos convierte en una semántica trascendente, y en este caso infinita pues trata, nada menos que de captar *lo infinito con lo finito* de la palabra" (119). Tavadre adscribe a la misma experiencia del místico una propiedad innata capaz de luego transformar el lenguaje: "the language involved has recourse to an indirect mode, which is made of 'figures and similes' ... these symbols place the reader on the way to grasp what has been the experience... this is the foundation for the symbolism of *Cántico*" (3) y describe su función: "mystical language is not to hand on a message... [it] acts as a reminder... a memory... It is a type for those who know the antitype, a symbol for those who are acquainted with the reality. It is an image, but one that proceeds by allusion and suggestion rather than by description" (197).

Al hablar de la literatura mística del siglo XVI, Sainz Rodríguez distingue entre dos tipos: experiencial y doctrinal.<sup>78</sup> Toscano y Ancochea ofrecen tres sintagmas para clasificar la experiencial: mística "especulativa," "de esencia" y "del Ser"; la describen como "la culminación de una filosofía vivida hasta sus últimas consecuencias, que trascendiendo sus propios planteamientos nos lleva a la culminación de lo humano, la deificación, la *theosis*" y añaden que su fundamento se encuentra "en el planteamiento neoplatónico de la realidad" (7).<sup>79</sup> Conforme a estas clasificaciones, el *CH* es "mística experiencial" y "mística especulativa" por ser la historia relatada de una metempsícosis: una transmigración para llegar a conocer a la divinidad en el centro del cosmos, donde se encuentra la fuente y razón de todo conocimiento. Aparentemente por casualidad, y sin

---

Ruano entrevé una conexión entre la analogía escolástica, la "sabiduría presocrática, o egipcia, [que] consagra, prácticamente, como instrumento de comunicación, el emblema, el símbolo, el jeroglífico" y el interés de algunos españoles del siglo XVI por los textos herméticos (36). Vega privilegia el lenguaje poético en las obras de los místicos que "más usan el lenguaje figurado, el modo de decir de los poetas, que el de los filósofos; porque es el sentimiento, más que la razón, el que las mueve y afecta" (202). Thompson dice que el lenguaje místico del *Cántico* de San Juan "points towards the ineffable and is the only way in which any meaning can be communicated from it" (139) pero que tiene sus límites: "it is clear enough from the poem itself that even when it has exhausted the limits of language it has not exhausted the experience which that language has been pressed into service to convey" (116). Para Stace, las paradojas de los místicos no permiten solución racional (264) porque el "Uno" es "an undifferentiated unity in which there is no multiplicity" (270) y porque "there can be no logic in an experience in which there is no multiplicity... logic and mathematics are applicable to all those experiences, realms, or worlds where there is a plurality of existences" (271). Metáforas no son explicación racional porque implican una relación reconocible (293). "The language is only paradoxical because the experience is paradoxical" (305). W.T. Stace, *Mysticism and Philosophy* (Philadelphia: J.B. Lippincott, 1960).

<sup>78</sup> La experiencial es descripción personal de la experiencia y la doctrinal es teoría metodológica del cómo de la experiencia, es decir, unas "reglas" para poder experimentarla. Véase Introducción a la Historia de la Literatura Mística en España (Madrid: Espasa-Calpe, 1984 [1927]): 20-22.

<sup>79</sup> Véase María Toscano y Germán Ancochea, Místicos neoplatónicos, neoplatónicos místicos: de Plotino a Ruysbroeck (Madrid: Etnos, 1998).

haberla provocado ninguna plegaria ni acto meditativo específico, la primera voz narrativa del *CH* relata cómo le vino en sueños la voz que se identificó "Poimandres" y que le reveló, a través de una luz extraordinaria, el sentido del cosmos, el *Summum Bonum*.<sup>80</sup> Además de experiencial, también tenemos que clasificar como doctrinal el *CH*, puesto que a lo largo del texto, se desarrolla un método de enseñanza filosófico-religioso, como dicen Toscano y Ancochea al hablar de los místicos del XVI, una filosofía de vida.<sup>81</sup> Como queda dicho, intento similar fue el de los humanistas renacentistas (inclusive los tres poetas del presente estudio) que, a través de sus investigaciones de las fuentes de la antigüedad, querían hacer simbiosis de las materias a la vez que encontrar "la justificación de su propio existir, intentando darle una dimensión abarcadora y universal, que trascienda la anécdota de la efímera erudición para convertirse en categoría de saber operativo" (Cuevas 7).

La crítica atribuye a Francisco de Aldana el haber abierto "el camino de nuestros místicos" (Cernuda 52-3). En cuanto si se puede considerar o no místico<sup>82</sup> al agustino fray Luis, no hay acuerdo, pero ecléctico como Aldana sí lo reconocen todos.

---

<sup>80</sup> La revelación por sueño tiene larga historia previa al *CH*: en la época helenística, era lugar común para poder curar a un enfermo en la práctica de la *incubatio* en los templos a Asclepio (en Grecia) y Serapis (en Egipto) o para interpretar el porvenir (Blázquez 36-37, 348-352, 364).

<sup>81</sup> La frase recuerda las descripciones de las escuelas de filosofía postsocráticas: una manera de vivir en conformidad con unos preceptos aceptados. El lector notará la semejanza con el monacato que surgió en los mismos siglos que el *CH*. La diferencia es que el monacato se propuso una vida apartada del pueblo y de las escuelas filosóficas. La vida y los escritos de San Juan ofrecen paralelismos con elementos de ambos: un monacato apartado y una experiencia de unión con la divinidad expresada en los versos luego explicada doctrinalmente en los comentarios.

<sup>82</sup> Morón Arroyo distingue entre la ascética que es renuncia de los placeres del mundo, la fe profunda practicada a propósito y la mística con que la fe es fácil y hay actuación de unos "dones del Espíritu Santo" (22). Toscano y Ancochea dan la etimología de la

Después de hablar de las raíces de los varios misticismos del mundo antiguo que se reúnen en la mística española del renacimiento, Sainz Rodríguez dice de Luis de León: "es hombre representativo no sólo de la tradición agustiniana, sino quizá del pensamiento místico más influido por el Renacimiento" de cuyas obras es "difícil llegar a una filiación clara" y aunque es "inegable" la influencia platónica, también se destacan otros elementos, específicamente en *De los Nombres de Cristo*, de un "sentimiento cósmico" y "una vaga intuición mística del mundo" (232). Bell también describe ecléctico al agustino: "He was a Platonist, but also a Scholastic, a Stoic and a Christian, a humanist and a lover of his native tongue, and, divinely eclectic, went his way gathering honey from all the schools" (252). Mayáns y Sísacar considera que sólo como poeta es místico: "tomista como teólogo, agustiniano como metafísico, platónico como pensador, clásico y místico como poeta, escriturario profundo como exégeta y renacentista como artífice y maestro" (XXI). Vega asegura: "es un gran místico, tal vez el último gran místico de nuestra Edad de Oro..." pero clarifica: "¿Experimental o Doctrinal? Doctrinal, ciertamente. Experimental, es cosa no tan clara" (52). Dámaso Alonso dice que considerarlo místico o no depende del sentido de la palabra.<sup>83</sup> Peñalver Gómez cree que

---

palabra mística: "de *muein* cerrar la boca, silencio, secreto. *Muo* 'cerrar los ojos al mundo' dirá Proclo" y dicen que "es un patrimonio universal de la humanidad al que todos accedemos" (11). Para Andrés Martín, "el proceso místico consiste en la unión entre Dios y el hombre por amor. Ella transforma y diviniza a la persona" (3) y "la cuna de la mística española se encuentra en el movimiento de las observaciones y en otras manifestaciones paralelas de reforma de la Iglesia en los primeros albores del humanismo renacentista" (13). Véase Melquíades Andrés Martín, Los místicos de la Edad de Oro en España y América: Antología (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1996). La primera parte del capítulo 3 de Sainz Rodríguez trata de varios misticismos y "posibilidades históricas de contacto entre la mística española y la mística universal" (73).

<sup>83</sup> "Pero ¿merecerá, acaso, Fray Luis el nombre de místico? ... Si por misticismo entendemos el impulso místico, el ansia de elevarse a la unión con Dios, Fray Luis es

fray Luis era "más ascético que místico" pero añade que "cabría intentar leer [sus obras] en clave mística o en clave de relación con la mística... en cualquier caso, se trataría de mística intelectual y no tanto cordial, o afectiva, el motivo básico de su lírica: la transformación poemática de la doctrina de la armonía como esencia del mundo" (49-50).<sup>84</sup> Pikaza le asegura el apelativo místico pero lo restringe en cuanto método: "En contra de casi todo lo que suele decirse en este campo, Fray Luis de León es un místico, pero es un místico de la unión del hombre con el cosmos. No busca el toque directo de Jesús, como hará San Juan de la Cruz. Por medio de un proceso de purificación ascético-intelectual, en camino de ascenso cósmico, Fray Luis de León ha detectado los signos de presencia de su Dios" (65).<sup>85</sup> Para Watkin, tanto fray Luis como San Juan son poetas y místicos (11).

No cabe duda del misticismo del Doctor Místico y sólo se discuten las raíces y cómo mejor describirlo. La mística de San Juan combina varios elementos de dos escuelas distintas<sup>86</sup> y es "una experiencia que es aún más real que lo empírico y lo

---

místico, porque éste es el sentido de toda su poesía. Si entendemos la unión con Dios, como está intuida en Santa Teresa o en San Juan de la Cruz, nada más lejos del misticismo que nuestro poeta. Su posición es la del desterrado que mira con envidia los prados altos y cencidos" (264-265). Dámaso Alonso, De los siglos oscuros al de oro. (Notas y artículos a través de 700 años de letras españoles (Madrid: Gredos, 1971).

<sup>84</sup> Patricio Peñalver Gómez, La mística española (siglos XVI y XVII) (Madrid: Akal, 1997). Sainz Rodríguez apunta que la diferencia ascética-mística se ha debatido por los teólogos sin resolverlo (17, 27).

<sup>85</sup> Véase X. Pikaza, El cántico espiritual de San Juan de la Cruz (Madrid: Paulinas, 1992). Swietlicki (véase *infra*, nota 97) cree que por falta de reacción personal frente al éxtasis místico, no se ha considerado místico al agustino pero que esta actitud más impersonal es la misma de los místicos cabalísticos (136).

<sup>86</sup> Sanson distingue entre una escuela de místicos de interiorización para quienes es ideal "la vuelta a la imagen increada que yace en el fondo del alma" (54), cuyo método es la vía negativa, para quienes el mundo y sus creaturas son obstáculos, y quienes "deben

experimental, pues queda inscrita en la profundidad ontológica del ser, alcanzando de este modo el plano religioso experiencial" (Sanson 236). En general, el misticismo cristiano: "difiere radicalmente de la ascesis estoica, que es fuga orgullosa y paciencia fría; de la ascesis neoplatónica, que es pérdida de sí en el uno trascendente; de la ascesis hindú, que es del mundo de las apariencias en una tensión hacia la nada de todo; de la ascesis budhista, que es búsqueda de nirvana. El asceta cristiano es, en primer lugar, un amante de Dios. Su ascesis no es tanto una conquista de sí por sí mismo, como una sumisión al amor" (350), y San Juan va aún más lejos porque la meta de la ascesis cristiana es "renunciar a la carne" pero la suya es "renunciar a todo lo creado" (351). Vega describe a San Juan: "cual místico neblí, sube y se remonta hasta el cielo, hasta el mismo seno de Dios, en busca de su caza divina" (65) y Nieto distingue una jerarquía u orden: "primero poeta que teólogo" pero "antes místico que poeta" y, así, "fue el poeta de sus experiencias místicas y el teólogo-intérprete de sus poesías" (23). Para Ruano, es místico verdadero y así sobrepasa cualquier filosofía: "El optimismo de San Juan de la Cruz *'y le di a la caza alcance'* no tiene paralelo en kantiano, en hegeliano, en científico, donde las piezas absolutas son quimeras, inalcanzables. Sólo un místico *llega*; el resto camina y camina sin fin" (10).

---

mucho al Pseudo-Dionisio" (143); y otra de elevación que "buscan alcanzar a Dios por la mediación de Cristo... una teología de las relaciones entre la naturaleza y lo sobrenatural" (54), cuyo método es la vía positiva y la analogía, y para quienes el mundo y sus criaturas son "una escala para ir a Dios" (55). Dice que esta última es más como "la teología de la gracia de la Edad Media" (143) y que San Juan tiene la perspectiva de los primeros pero que toma una posición entre las dos escuelas.

La bibliografía de las obras del santo es extensísima, y ha habido búsquedas de semejanzas con sus contemporáneos<sup>87</sup> y presentimientos de filósofos venideros.<sup>88</sup> Su fuente obvia es la Biblia,<sup>89</sup> pero también cita sin nombrar<sup>90</sup> a varias autoridades de la antigüedad,<sup>91</sup> inclusive el Pseudo-Dionisio Areopagita,<sup>92</sup> San Agustín, San Gregorio,

---

<sup>87</sup> San Juan y Lutero comparten en que para los dos, Dios "is the *Deus absconditus*, the hidden God of apophatic theologies and of the mysticisms of unknowing" (Tavard 115) pero a la vez se distinguen en que San Juan escribe para los ya contemplativos mientras que Lutero escribe para los principiaos (115). Thompson acepta una posible influencia de Garcilaso pero no por la versión "a lo divino" de Sebastián de Córdoba como han dicho algunos; para Thompson, Córdoba es "melancholy, gloomy, analysing human vice in its many forms, dark in colour, miserable in tone" mientras que San Juan es "light and colour, beauty and love" (75). Dámaso Alonso no cree que San Juan hubiera podido "ignorar al gran poeta cuyo rastro llena el siglo XVI" y asegura que "la fina tonalidad" de los versos sanjuanistas "nos llevaría, una y otra vez, a afirmarlo [el conocimiento de las obras de Garcilaso]" pero advierte que "Mas todo esto no pasa de prudente suposición. Hacen falta pruebas" (*La poesía...* 27). Thompson (99-100) describe la singularidad de la participación activa de la naturaleza en las obras sanjuanistas, característica que también señala Nieto: "el mundo está animado con potencialidad humana. Es el mundo primigenio y animista donde la participación y no la razón es el elemento dinámico que mantiene el cosmos, lo sustenta y le da vida" (82). Esta misma característica se ha señalado en las obras de Aldana.

<sup>88</sup> San Juan es "el más abstracto y más puritano de nuestros místicos, [de] verdadero temperamento metafísico" y sus "conclusiones al caracterizar a Dios parecen a ratos un presentimiento de la filosofía de Hegel" (Sainz Rodríguez 29, 250).

<sup>89</sup> Los críticos están de acuerdo en que la mayoría de las citas provienen del Viejo Testamento, y ofrecen varios datos: Nicolás dice 684 del Viejo Testamento y 376 del Nuevo (22); Thompson toma la cifra de Morales "1,583 explicit and 115 implicit quotations from the Bible" (Thompson 69); Sanson refiere la cifra de Vilnet: 597 del Viejo Testamento y 327 del Nuevo (248, nota 3).

<sup>90</sup> En los comentarios a sus poemas, San Juan suele decir simplemente: "como dicen los teólogos" o "los filósofos."

<sup>91</sup> Thompson dice que es mejor considerar toda la tradición: "developing tradition" (9) y luego los "themes fundamental to the tradition and to San Juan" (9) porque se nota que las "ideas which seem alien to the characteristics of Western mysticism... particularly the language of darkness and the stress on demonic interference – are introduced into the tradition and received and used by San Juan" (11); en el *Cántico*, "San Juan has drawn on a vein of inherited wisdom running rich and deep for some fifteen hundred years" (20).

Santo Tomás, San Bernardo y Boecio, además a autores más contemporáneos como Boscán y la madre Teresa<sup>93</sup> – y no obstante la falta de citas directas, la crítica dice encontrar también huellas de Juan Baconthorp, Tauler, Ruysbroeck y canciones populares (Crisógono de Jesús 246-7). Otros estudiosos comentan posibles influencias Sufíes,<sup>94</sup> plotinianas,<sup>95</sup> platónicas<sup>96</sup> y cabalísticas.<sup>97</sup> Su primer biógrafo "habla del estudio especial

---

<sup>92</sup> En las obras del santo hay obvia influencia de Dionisio el Areopagita (Sainz Rodríguez 246-7). Thompson dice que "when San Juan quotes Dionysius he does little more than reiterate the expression 'mística teología' or speak of the 'tinieblas'. But behind his fundamental idea that a man must negate his desires, will and intellect in order to approach God, and travel instead a road of darkness, lies the unmistakable substratum of Dionysian theology" aunque "San Juan develops it further. His dark night is an intimate personal experience compounded of many features, whereas Dionysius is concerned primarily with the metaphysical gulf which lies between the human and the divine" (8). Thompson señala que la última pregunta hecha a los entrevistados en preparación para la beatificación del santo fue la única que tenía que ver con sus escritos: "Si saben que los libros que dejó escritos de Teología mística están llenos de sabiduría del cielo... y es común concepto de las personas que los leen que resplandece en ellos la doctrina y espíritu que el apóstol San Pablo comunicó a San Dionisio, su discípulo, para toda la Iglesia" (24). Para Ruano, el santo fue "sumiso admirador del fraudulento *santo* neoplatónico" (94).

<sup>93</sup> Las listas son de Crisógono de Jesús, pero véase también Henri Sanson, El espíritu humano según San Juan de la Cruz, [L'esprit humain selon Saint Jean de la Croix (París: Presses Universitaires de France, 1953)], trad. Cándido Cimadevilla, (Madrid: Rialp, 1962). Sanson dice que se han estudiado como fuentes: la Sagrada Escritura, Plotino, Pseudo-Dionisio, los Padres de la Iglesia, San Agustín, San Gregorio Magno, San Buenaventura, Casiano, el Breviario, el tomismo, los místicos renanos y textos de sus contemporáneos, pero que todos han tenido que concluir por definir como fuente "indecisa" menos la Sagrada Escritura: "Fuera de ella no se descubren más que semejanzas, analogías y parentescos" (23). No obstante, frente a los que dicen no encontrar filosofía alguna en las obras, asegura Sanson: "Un pensamiento, por teológico, por escriturístico que sea, no puede omitir una problemática humana, filosófica" (76).

<sup>94</sup> Véase Nasr, Asín Palacios, Peñalver Gómez y López Baralt.

<sup>95</sup> El santo "da una representación bastante plotiniana de la estructura del alma: un centro que es Dios ... una primera zona concéntrica, que es la parte espiritual del alma; una segunda zona concéntrica, que es la parte sensible del alma; más allá, lo creado" pero en cuanto la conversión afectiva es "más paulina que plotiniana" (Sanson 558, 559).

que hace de autores místicos, «particularmente de San Dionisio y de San Gregorio» (Crisógono de Jesús 60).<sup>98</sup> Ha habido también varios intentos de encontrar y explicar las fuentes de su sistema teológico y doctrinal: su lenguaje del intelecto activo versus pasivo proviene de la epistemología aristotélica, y fue filtrado por los tomistas, luego amplificado por San Juan para que el alma entera se haga receptor pasivo de luz (Tavard 98-104);<sup>99</sup> en su método hay cuatro pasos para resolver el problema del alma que quiere escaparse del cuerpo físico para experimentar y disfrutar de la unión mística, los de "discontinuidad afectiva," "conversión efectiva," "conversión psicológica" y "continuidad ontológica" (Sansón 84-111) que el santo hereda de varias fuentes y luego adapta a sus

---

<sup>96</sup> Nieto da por supuesto el platonismo y tomismo de las obras, elementos ya estudiados por otros (39), y acepta también una influencia de los místicos alemanes (42) pero niega la islámica por creer que las fuentes de San Juan son anteriores y pertenecen a la tradición neoplatónica (48). También cree que su "concepción dualista de la naturaleza es más bien gnóstica y neoplatónica que judeo-cristiana" (86). Ruano señala la fuente de la fuente platónica: "tanto [para] fray Juan de la Cruz, como para fray Malón de Chaide, el bagaje platónico lo recogen de San Agustín, donde está procesado, depurado y cristianizado" (74). Vega distingue que: "el platonismo de Fray Luis es marcadamente agustiniano, mientras que el de San Juan es pseudo-areopagitano... un platonismo intelectualista y metafísico [de fray Luis] y otro platonismo afectivo y voluntarista [de San Juan]" (63).

<sup>97</sup> Véase Swietlicki, Spanish Christian Cabala: the works of Luis de León, Santa Teresa de Jesús, and San Juan de la Cruz (Columbia, MO: U of MO Press, 1986).

<sup>98</sup> Este primer biógrafo fue José de Jesús María (Quiroga), OCD, Historia de la vida y virtudes del Venerable P. Fr. Juan de la Cruz, primer Religioso de la Reformación de los Descalzos de N. Señora del Carmen... (Bruselas: Juan Meerbeeck, 1628).

<sup>99</sup> Tavard señala que "the antecedents of John of the Cross's doctrine on faith are to be found among the ancient and medieval mystics rather than in the theologians" (114) y menciona al Pseudo-Dionisio, San Buenaventura, San Gregorio Magno, San Thierry. Thompson también encuentra las raíces doctrinales del santo en la antigüedad: "the renunciation of self and every created thing for God... Its roots lie in pre-Christian antiquity and it occurs in other faiths" (10).

propias ideas.<sup>100</sup> Ruano lo llama "otro Parménides fijando su 'todo' y su 'nada' axiológicos" (101). Es obvio que San Juan, como Aldana y Fray Luis,<sup>101</sup> fue hombre de su época, un momento histórico en que las fuentes de la antigüedad experimentaron un nuevo auge de interés y en que los estudios universitarios ofrecieron contacto con todo tipo de sistemas y pensamientos.<sup>102</sup> Los tres son sumamente eclécticos porque así era la época.

### Los poetas y la Universidad de Salamanca en el siglo XVI

Cuevas dice que el renacimiento vio "el reino del *poeta-philologus*" que "ha logrado a nivel vital, si no teórico, conciliar a Platón con Aristóteles, o lo que es lo

---

<sup>100</sup> "La teología sanjuanista de la gracia hereda la doctrina de la divinización de los Padres griegos: su punto de partida es la naturaleza concreta del hombre, en la que Dios está 'naturalmente' presente según el orden de la Creación y según el orden de la Redención. Hereda también la doctrina de la ordenación a lo sobrenatural de los escolásticos tomistas; por sus consideraciones sobre *lo natural*, principio en nosotros de operaciones naturales, muestra hasta qué punto el hombre es incapaz de darse a Dios en la contemplación. Esta doble herencia le permita subrayar, con fuerza y sin ambigüedad, la inmanencia de Dios en el alma y su trascendencia" (190-91) y así evita "toda tendencia panteísta" (Sanson 191).

<sup>101</sup> La siguiente descripción de los versos de San Juan comparte en mucho las opiniones sobre los versos de Aldana (véase *supra*, nota 26): "The over-all impression is one of a large number of beautiful fragments pieced together but never fitting properly... most unusual, perhaps unique, in the poetry of the Golden Age, for such a technique is wholly out of keeping with the predominant classical and Renaissance ideas about poetry"; "he bombards the reader's imagination with one image after another... they leave the impression that something incredibly beautiful has flown by" (Thompson 87, 90). Tanto como dice González Martínez de Aldana: "fruto de la encrucijada cultural y artística por la que atravesaba la siempre vanguardista ciudad de Florencia" (13), así describe Nieto a San Juan "producto del Renacimiento y de las corrientes renacentistas de su época" (102) y Castillo Vegas a fray Luis: "opinión común entre sus biógrafos es que en Filosofía y Teología sigue la tradición escolástica, mientras que en materia de exégesis bíblica, poesía, etc., está más influido por el Humanismo" (27).

<sup>102</sup> Sus métodos al predicar y su misticismo se parecen en mucho a las descripciones de teúrgia de Barbierato (véase *supra*, nota 8) y Hadot (véase *supra*, nota 67).

mismo, la estética con la noética, y el resultado es una ciencia que se convierte en madre de poesía" (8).<sup>103</sup> Estudia el grupo de poetas de la escuela salmantina, entre los cuales destaca a fray Luis de León, el "paradigma del grupo, maestro de muchos... admirado de todos" (20) como "el representante más genuino de aquella generación única de poetas-filólogos, humanistas arrebatados por la emoción de su saber" (41).<sup>104</sup> Cuevas también incluye a Francisco de Aldana en el grupo, explicando que a pesar de no haber compartido con los demás un período de estudios formales en la Universidad de Salamanca, la relación entre los escritores del grupo se basa en elementos compartidos en las mismas obras poéticas: "En todos se perciben enfoques temáticos parecidos, preferencias léxicas y retóricas estadísticamente cuantificables, elevación de tono sin llegar al envaramiento, una coherencia, en fin, de procedimientos" (21). Cuevas no incluye a San Juan como miembro del grupo salmantino, aunque sí lo menciona como "posible oyente y discípulo" de fray Luis.<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> Logros con ecos antiguos: los textos del *Zendavesta* se refieren a: "dos inteligencias que en el hombre existen; la *primera* y la *última* ... Por la tradición sabemos que el primer entendimiento o *sabiduría primitiva* espiritual no es cosa humana; pero el segundo, sabiduría que el oído percibe, representa lo que el hombre aprende; por el primero se instruye en las cosas sobrenaturales, siendo muy superior al segundo (Yasn. XLVIII, 4)" (citado por Francisco García Ayuso, Estudios sobre el oriente: los pueblos iraníes y Zoroastro (Madrid: Imprenta de J. Noguera, a cargo de M. Martínez, 1874): 174-5).

<sup>104</sup> Es un momento de transición en que "los poetas-soldados ... ceden ahora su puesto a los poetas profesores (con la excepción relativa de Aldana)" (Cuevas 17). No obstante su inclusión en el grupo, Cuevas considera a Aldana "el menos salmantino de estos poetas" (56).

<sup>105</sup> A los 21 años (1564), San Juan "se alzaba al Colegio carmelitano de San Andrés" en la Universidad de Salamanca y su nombre figura entre las listas de estudiantes hasta el curso del año 1568 (Crisógono de Jesús 46-50). A los 14 años (1541), fray Luis había llegado a Salamanca para comenzar sus estudios con su tío Francisco de León y en 1562 ganó la cátedra de Teología. La crítica supone que San Juan lo hubiera conocido al menos por ser profesor muy popular: "his lecture-room was always full to overflowing" (Bell 111-12), o por haber tenido los dos una relación estrecha con la Madre Ana de Jesús

Crisógono de Jesús describe un ambiente muy progresista para la Universidad de Salamanca en los siglos XIV a XVI: "Nadie se escandaliza... Se discuten todos los sistemas... No hay más límites que la fe... no hay innovación de carácter cultural y literario que no tenga resonancia y acogida en las aulas salmantinas. Unas veces será para asimilarla, otras para refutarla. Cuando el nominalismo comenzó a hacer furor... el claustro de Salamanca hace venir de París a maestros que expliquen las nuevas doctrinas, y se establecen cuatro nuevas cátedras: dos por los nominalistas y dos por los realistas" (55).<sup>106</sup> Bell señala que la teoría de Copérnico, condenada en Italia, fue aceptada en la Universidad de Salamanca hacia 1561 (49). Di Camillo dice que ya para fines del siglo XV, "Salamanca estaba respondiendo a las nuevas necesidades culturales originadas por la corriente humanística en España" y que la cátedra de poesía estaba ocupada entonces por dos italianos en sucesión (273-74).<sup>107</sup> Como los nominalistas, Copérnico y los

---

o por haber compartido varios encargos, pero ha buscado sin éxito cualquier referencia concreta. Por otro contemporáneo y compañero del convento de fray Luis, Benito Arias Montano, aquél y Aldana también se habrían conocido al menos por sus obras.

<sup>106</sup> Dado que es la misma época de la Inquisición, ese límite de la fe y su interpretación exacta puede ser estrecho, como tendrán que experimentar fray Luis y San Juan en sus defensas de opiniones y acciones consideradas heréticas por otros. Se sabe que con el Concilio de Trento (1545-1563) y su inauguración de la Contrarreforma, había menos tolerancia en España de las ideas consideradas heréticas. Macrí utiliza la frase "misticismo agustiniano" al hablar de los contemporáneos de fray Luis y de su ideología: "Tanto en Fray Luis como en sus compañeros de prisión fundiase la crítica erudita con el misticismo agustiniano, y naturalmente este terreno parecía peligroso mientras se difundía la Reforma" (23). Véase Oreste Macrí, intro., ed., comentario, La poesía de Fray Luis de León (Salamanca: Anaya, 1970).

<sup>107</sup> En 1465 ocupaba la cátedra el italiano Nicolao Antonio y en 1473, le sucedió a éste otro italiano, Pomponio da Mantua (274). Antonio Márquez dice que en 1498, Italia se nombra como fuente de la herejía: "los tales *aluminados* [sic] venían de Italia" acusa "el chistoso médico de Fernando el Católico, doctor Francisco de Villalobos" (71-72), aunque Márquez no encuentra prueba de la conexión (74). No obstante la falta de pruebas, la actitud negativa frente a lo que viene de Italia señala una incomodidad con "lo italiano" que, en 1498, incluye también al *CH*. Dentro de unos años, Garcilaso

humanistas italianos, el *CH* y su autor Hermes Trismegisto habían llegado a ese ambiente para ser celebrado y discutido, como veremos en adelante en las citas de unos contemporáneos de los poetas.

Aunque no se conocen las materias específicas que cursaban los estudiantes salmantinos,<sup>108</sup> se supone por el profesorado y por sus obras que la mayoría habría leído escritores varios cuyas interpretaciones no siempre se conformaron entre sí ni con los preceptos del estado ni de la Iglesia.<sup>109</sup> En cuanto a San Juan, Crisógono de Jesús dice que por haber notado la independencia intelectual en su alrededor y estudiado tal variedad de opiniones, el santo levanta "su sistema místico" a base de todas esas fuentes dispares pero que se aprovecha también de las estructuras lógicas del escolasticismo de sus primeros estudios, y que éstas le dan "una firmeza que le permitirán elevar la mística a alturas científicas que nunca había ésta conocido" (59).<sup>110</sup>

---

incorporará y adaptará a sus versos en castellano varios elementos de la poesía italiana. Márquez señala que el editor moderno de los textos de Villalobos, Fabié, dice que la reprensión del médico "es anterior a la época en que empezó a reinar el gusto italiano en la poesía castellana" (75-76). El gusto poético no parece trasladarse al religioso; dice Márquez que "en el proceso de Alcaraz hay varias referencias a espirituales italianos" (95).

<sup>108</sup> Crisógono de Jesús explica que los estatutos de la Universidad prescriben ciertos textos pero que "el texto prescrito no pasa de ser una norma directiva" (54). Bell provee una larga lista de fuentes históricas de la Universidad, entre las cuales puede haber más información.

<sup>109</sup> Para una descripción de materias y fuentes filosóficas y teológicas que se leían en el Colegio de San Andrés, véase Crisógono de Jesús, 56-60. Apunta el crítico que en el caso de Escoto, los estatutos especifican el leer para luego rechazar: "Extensamente sea obligado a leer la lectura y doctrina de Escoto, aunque en la resolución de la cuestión no quede en la determinación de Escoto" (54, nota 59).

<sup>110</sup> A pesar de las influencias, el estudioso añade que "advirtamos que todos fueron materiales remotos, remotos y mínimos en su obra, que no se explica en nada substancial por ellos. El nervio y hasta los detalles de su doctrina hay que buscarlos en su propio espíritu, porque es la suya una obra ante todo experimental" (247). Thompson está de

El contacto con las ideas herméticas habría sido casi imposible de evitar por cualquier lector de las obras agustinianas y por cualquier estudioso del siglo XVI, especialmente un estudiante universitario salmantino. El fundador de la Orden agustiniana nombra a Hermes Trismegisto y traza su geneología en su *De Civitate Dei* luego discute en detalle lo que se refiere "el veredicto de Hermes Trismegisto" en cuanto a los ídolos y supersticiones de los egipcios.<sup>111</sup> En un tratado publicado en 1582, *In Abdiam prophetam explanatio*, fray Luis pronostica para el año 1656 el fin del mundo,

---

acuerdo: "the images and symbols he uses do not often have a simple, single source but are compounded of many different elements from different sources which San Juan has encountered and which have already begun to fuse together in his imagination" (83). Brennan describe un almacén de imágenes sintetizadas a base de un proceso: "found by psychoanalysts to occur in dream symbolism. They call it condensation. The symbol, as one may term the result, acquires an extra force and potency when it contains a number of different psychic elements fused together within it. Though inexplicable in rational terms, it constitutes a sort of storehouse of unconscious meaning" (112) y sigue a propósito del santo: "No poet borrowed more from other poets, yet none was more original because before he began to write all the work of transmutation into his own categories had been accomplished" (125).

<sup>111</sup> "Eo quippe tempore quo Moyses natus est fuisse reperitur Atlas ille magnus astrologus, Promethei frater, maternus avus Mercurii maioris, cuius nepos fuit Trismegistus iste Mercurius" (libro XVIII: xxxix); "Deinde multis verbis Hermes hunc locum exequitur, in quo videtur hoc tempus praedicere quo Christiana religio, quanto est veracior atque sanctior, tanto vehementius et liberius cuncta fallacia figmenta subvertit, ut gratia verissimi Salvatoris liberet hominem ab eis diis quos facit homo, et ei Deo subdat a quo factus est homo" (libro VIII: xxiii). Cito de la edición bilingüe S. Aurelii Augustini. De civitate Dei contra paganos/ Saint Augustine. The City of God against the Pagans, 7 vols., Trad. William Chase Green (Cambridge, MA: Harvard U Press, 1969). San Agustín condena la actitud de tristeza que muestra Hermes frente a su propio pronóstico de la caída de los ídolos egipcios: "Haec vana deceptoría, perniciosá sacrilegá Hermes Aegyptius, quia tempus quo auferrentur venturum sciebat, dolebat; sed tam impudenter dolebat, quam imprudentur sciebat" (libro VIII: xxiii) y lo compara desfavorablemente con el profeta Isaías: "Praenuntiabat illa Hermes dolendo; praenuntiabat haec propheta gaudendo" (libro VIII: xxiv) aunque le admite el posible estado divino de un antepasado: "Non multum pugno, alius ille sit, alius iste; verum et iste, sicut Aesculapius, ex homine deus secundum testimonium tanti apud suos viri, huius Trismegisti, nepotis sui" (libro VIII: xxvi).

por información entresacada de varias fuentes y autoridades, inclusive los textos herméticos.<sup>112</sup>

Un catálogo de manuscritos humanísticos que compiló Kristeller<sup>113</sup> incluye noticia de uno en El Escorial<sup>114</sup> que se acompaña por una carta fechada el 4 de abril de

<sup>112</sup> Fray Luis ofrece una variedad de autoridades para apoyar la aseveración, un grupo que incluye no sólo a los doctores de la Iglesia sino también al neoplatónico florentino Pico de la Mirandola. Entre ellos se nombra asimismo a Hermes Trismegisto que para fray Luis es "Mercurius ter magnus": "Probo mundi aetatem contineri sex mille annis: 1.º, ex vaticinio, quod tribuitur Eliae prophetae, et vocatur prophetia domus Eliae, quo in vaticinio aperte dicitur mundum duraturum per sex mille annos, cujus vaticinii meminit Galatinus (libro IV *de arcanis catholicae fidei*, capite XX), et Picus Mirandulanus (in 7.<sup>a</sup> expositione in I caput *Genesis*, capite IV), et Franciscus Venetus (libro *de harmonia mundi*, cantico 3.º, tono 7, capite VII) atque etiam in Talmud Hebraeorum in libro Sanhedrin id vaticinium continetur. 2.º, probatur eadem minor: Sibyllae omnes, et Mercurius ter magnus, mundi aetatem totidem annis definierunt, ut refert Lactantius Firmianus, libro VII *Divinarum Institutionum*, capite XIV. Praeterea, 3.º, id ipsum probatur auctoritate Doctorum Ecclesiae... Lactantius... et Divis Irenaeus... et Divus Hilarius... et Divus Hieronymus... et Gaudentius... et Divus Augustinus... eadem sententiam affirmat Justinus martir" (*In Epist. II ad Thessalonic. Commentaria, Opera omnia*, vol. 3, p. 474-475). En el lugar citado, Lactancio sí habla del fin del mundo y asegura tal como hace fray Luis que ocurrirá después de 6.000 años; en otra sección del mismo libro VII (el capítulo 18), el apologista cristiano también ofrece a Hermes como autoridad en apoyo del argumento para una consumación seguida por una renovación. El *Edicto de los alumbrados de Toledo* incluye entre los artículos contra ellos el número 46: "Que la fin del mundo abia de ser de aqui a doze años. esta Proposición es loca" (Márquez, *Apéndice I*, 273-283, en la pág. 282 se encuentra el n.º 46.). Un contemporáneo de fray Luis, Juan de Pineda, escribe también que "con las Sibilas y con Trismegisto se prueba que algunos han dicho lo por venir" en un diálogo que se titula "Furor" y del cual otras dos citas revelan algo de la imagen popular de los poetas en la época: "los poetas han de ser buenos bebedores" y "Sin furor intelectual no hay buena poesía, y ese furor o rapto se reduce al calor del cerebro" (tomo II, diálogo X: XXI, tomo 162: 306, 305, 306). Véase Juan de Pineda, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, Biblioteca de Autores Españoles, tomos 161 (tomo 1 de Pineda), 162 (tomo 2), 163 (tomo 3), 169 (tomo 4), 170 (tomo 5) (Madrid: RAE, 1963). Cito aquí por tomo y diálogo de Pineda y página del tomo de la colección.

<sup>113</sup> Véase Paul Oskar Kristeller, *Iter italicum: a finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries* (Leiden: E.J.Brill, 1993).

<sup>114</sup> Kristeller lista en el tomo IV: 501b "cart. misc. XV, partly impr. 85 fols. f. 38-38v."

1487 y mandada de Roma por un Diego Guillén "familiar del cardenal Urssino al ... señor Gómez Manrique corregidor en la ciudad de Toledo con una obra de un tratado del libro de Mercurio Trismegistro trasladado de latin en romance por el dicho Diego Guillen"; al fin del manuscrito se lee:

Fenesce el libro de Mercurio Trismegistro trasladado de griego en latin por Marsillo Fricino [sic] florentin en el año de Miel et quatro cientos et sessenta et tres años en el mes de abril e del latin buelto en el Romance castellano por Diego Guillen familiar del reverendissimo señor cardenal Urssino en el año de miell et quatro cientos et ochenta et cinco años en el mes de hebrero del cual dicho traslado original saque este otro traslado yo Juan de Segura capellán del Señor pero nuñez de toledo mi Señor en el año de mill et quatrocientos et noventa y uno en el mes de noviembre.

Es decir, para fines de 1491 había por lo menos dos manuscritos en castellano, uno mandado al corregidor de Toledo Gómez Manrique y el otro a Pedro Núñez de Toledo.<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> Es posible que el "Pero" sea "Pedro." Un Pedro Núñez de Toledo, "Contador Mayor de Enrique IV y de su Consejo Real" murió en el año 1477, 14 años antes de la fecha indicada en el manuscrito. Véase Pedro Luis Lorenzo Cadarso, "Esplendor y decadencia de los judeoconversos castellanos. Las oligarquías conversas de Cuenca y Guadalajara." 15 diciembre 1997, <<http://alcazaba.unex.es/~plorenzo/publicaciones/articulos/judeo.html>>; el autor señala que el artículo se publicó anteriormente en *Hispania*, vol. LIV/186 (1994), pp. 53-94. Kristeller también lista otros manuscritos en latín en Toledo: "cod. 98, 6 mbr. XV ... Centiloquium Hermetis, tr. Stephanus Messinensis" (tomo IV, número 645a de Kristeller), en Coimbra: "misc. astrol. XVII ... Centiloquio de Armetis (sic)" (tomo IV, número 447a), y en Burgo de Osma: "cart. XV. Spanish hand Red titles. 60 fols. On the back: Marsilio Fizionis Mercurio Trismegisti ... Ficini ... marginal notes in a later hand (s. XVI)" (tomo IV, número 497a).

Es de notar que la entrada de Kristeller dice también que es parcialmente impreso el contenido del manuscrito, sin especificar más.<sup>116</sup>

Tenemos que pensar que un texto tan difundido como el *CH* hubiera entrado también en todos los niveles del ambiente ecléctico salmantino del siglo XVI. En las citas que siguen vemos que así fue y que la autoridad de Hermes fue reconocida y discutida por varios contemporáneos y discípulos de la escuela salmantina. Eugenio Asensio describe a Ximénez Patón, autor de la *Elocuencia española en arte*:<sup>117</sup>

Tenía una veta de hombre fantástico, que le llevó a entusiasmarse con el protorromance castellano forjado por los falsificadores del Sacro Monte, y con los *prisci theologi*, especialmente con Mermes [sic] Trimegisto, el mítico teólogo egipcio lanzado en el siglo XVI por la versión de Marsilio Ficino, y relanzado en el XVI por Francisco Patrizzi, *Nova de universis philosophia*, Ferrara, 1591. Por eso cuando en 1621 refundió, amplió y mejoró radicalmente su obra, le dio el extraño título, parcialmente inspirado por la *Minerva: Mercurius Trimegistus, sive de triplici eloquentia Sacra, Española, Romana, Beatiae (=Baeza) 1621. (67)*<sup>118</sup>

<sup>116</sup> También notable es que las primeras denuncias contra los alumbrados, según el estudio de Antonio Márquez, se hicieron en Toledo y Guadalajara pocos años después, en 1519. Márquez cree que el misticismo de los alumbrados parece ligado a "la Filosofía oriental anterior y posterior a Platón" y que se relaciona de alguna manera con la corte de los Mendoza, pero añade que queda por investigar el cómo de la conexión (268-69). Aldana y Bernardino de Mendoza se escribieron y éste luchó con el Duque de Alba durante el mismo período que Aldana pero esta conexión es tardía para servir como la buscada por Márquez. Quizás entre Pedro Nuñez de Toledo y los Mendoza en la época de la traducción del *CH* haya algo más probable. Después de escaparse de su prisión en Toledo, San Juan "rested for several weeks at the home of don Pedro González Mendoza" (Tavard 118).

<sup>117</sup> Publicado en Toledo en 1604.

<sup>118</sup> Véase Eugenio Asensio, "El ramismo y la crítica textual en el círculo de Luis de León. Carteo del Brocense y Juan de Grial" en Victor García de la Concha, ed.

Un estudio reciente le atribuye también a Jiménez Patón unas obras antes atribuidas a Jerónimo de Saona, otro discípulo del grupo salmantino, en las cuales también se refiere a Hermes: "San Pedro es el artífice de una teología que se había pasado por alto a muchos ángeles del cielo. Tampoco Platón, ni Hermes Trismegisto, ni Sócrates, lo dijeron, sino un «medio hombre, pecadorcete vomitado del mar» fue quien dijo de Cristo que era Dios" (*Discursos Predicables, Segunda parte, Discurso tercero*); "La Sabiduría, sin embargo, no está en ninguna parte concreta pues, tal como dice Hermes, no se puede comprender" (*Jerarquía Celestial y Terrena, Discurso tercero*).<sup>119</sup> No todos los del círculo salmantino lo aceptaron tan fácilmente; del epistolario estudiado, Asensio cita una carta en que "el dominico fray Estevan de Arroyo...objeta la exaltación del egipcio Mermes" (67).<sup>120</sup> Un compañero y discípulo de Luis de León, Malón de Echaide (¿1530-1589?), se refiere y alaba a Hermes en *La conversión de la Magdalena*: "Lo mismo dijo Hermes Trimegisto [sic], hablando con su hijo Asclepio: *Magnum, o Asclepi, miraculum est homo*" (CIV: 101); "Yo seguiré, en lo que dijere, a los que mejor hablaron de esta

---

**Academia Literaria Renacentista I. Fray Luis de León** (Salamanca: Ediciones U de Salamanca, 1981): 47-76. La *Minerva* referida es la de Francisco Sánchez de las Brozas: *Minerva, seu De causis linguae latinae commentarius*. Asensio escribe sobre el carteo entre el Brocense y Juan de Grial, dos amigos de fray Luis de León. El título de la obra de Patón advierte no sólo la influencia señalada por Asensio, sino también refuerza lo que dice de las conexiones del autor con la *prisca theologia* (véase *supra*, nota 6) de Ficino y sus seguidores.

<sup>119</sup> Citado en Javier Clemente Hernández, *El legado oculto de Pedro Malón de Chaide* (Madrid: Revista Agustiniiana, 1999): 39, 69.

<sup>120</sup> Bell describe en detalle las disputas entre grupos de religiosos en la Universidad de Salamanca, y especialmente las muy rencorosas entre los dominicos y los agustinos (115-20).

materia, que son, Hermes Trismegisto, Orfeo, Platón, Plotino y el gran Dionisio Areopagita" (CXXX: 83).<sup>121</sup>

Juan de Pineda (¿1521-1599?), estudiante salmantino en los años 1536-1540, también exalta a Hermes "el mayor de los teólogos egipcios" (II: 356), cuyo nombre figura en la lista de "Quasi setecientos" autores citados por Pineda: "Trismegisto Mercurio, teólogo pagano" (I: 14). Un personaje de Pineda nos ofrece la opinión de Trismegisto frente a la ignorancia:

Este varón que os encarezco, el nombre de Trismegisto, que quiere decir tres veces grande, de que goza, os le da a estimar; el cual, escribiendo en el Pimandro de las sentencias que le solían ser familiares, dice lo que agora oiréis: '¡Oh hombres mortales! ¿Y para dónde vais tan de tropel borrachos con el vino puro de la ignorancia? Vomitadle, vomitadle, pues no le puede sufrir vuestro estómago, y viviréis con salud del alma, y abriránse vuestros ojos para que veáis con ellos. La pestilencia de la ignorancia tiene trastornado al mundo y corrompe el alma, religada con las ataduras del cuerpo, y no la consiente buscar el camino de la salud.... (II:147)

La cita es impresionante en su fuerza descriptiva y, para salir en tal parlamento, hace pensar que proviene de una fuente muy diseminada. Hay dos textos correspondientes en el *CH*: uno se encuentra en el séptimo tratado y en traducción moderna al castellano se lee:

¿Hacia dónde vagáis, hombres, borrachos como estáis, tras haber apurado el poderoso licor del discurso de la ignorancia? ¿Hacia dónde, tan ebrios que ya no

---

<sup>121</sup> Cito de la edición Malón de Chaide, La conversión de la Magdalena, Clásicos Castellanos, tomos 104, 105, 130 (Madrid: Espasa-Calpe, 1959).

lo podéis soportar y estáis a punto de vomitar? ¡Incorpóraos de una vez y permaneced sobrios! ¡Levantad los ojos del corazón! Si no todos podéis, al menos aquellos que todavía seáis capaces. Porque el vicio de la ignorancia anega toda la tierra y degrada vuestra alma, que aprisionada en el cuerpo, no puede ya arribar a los puertos de la salvación para fondear en ellos. (*TH VII: 1*)<sup>122</sup>

El texto en latín es el siguiente:

Qvo ruitis mortales ebrij, qui merum ignorantiae combibistis? cum id ferre nequeatis, euomite, viuite sobrij, oculis mentis inspicite. Quod si minus potestis omnes, saltem qui possunt, id agant. Ignorantiae pestis omnem terram subuertit, animamque corrumpit corporis vinclis inclusam, neque finit eam salutis iter asciscere. ne permittite vos in lacum corruptionis, mortisque submergi. (*CH 41*)

El otro párrafo del mismo tema aparece en el primer tratado:

«¡Ay de vosotros!, hombres hijos de la tierra, que estáis entregados a la ebriedad, al sueño y a la ignorancia de Dios, ¡permaneced sobrios!, ¡cesad en vuestra embriaguez!, pues estáis cautivados por un sueño irracional!... ¿por qué hombres nacidos de la tierra continuáis entregados a la muerte aun teniendo poder para acceder a la inmortalidad? Arrepentíos vosotros que camináis en el error y convivís con la ignorancia!, pues sólo cuando hayáis abandonado el camino de la perdición, ya liberados de la sombría luz, participaréis de la inmortalidad». (*TH I: 27-28*)

En latín:

---

<sup>122</sup> Aquí y en adelante, cito de la traducción de Renau Nebot (*Textos herméticos*) por *TH*: número del tratado hermético, y párrafo del tratado, siempre según la edición de Renau Nebot, véase *supra*, nota 5.

O populi viri terrigene, qui vos ipsos ebrietati, somno, & ignorantiae dedistis, sobrij viute. abstinete a ventris luxu vos, qui irrationali somno demulcti estis. Illi autem exaudientes, mecum unanimes convenere. Tunc rursus adjeci: Cur o viri terrigene praecipites in mortem ruitus, cum vobis haud quaquam desit immortalitatis consequendae facultas. (CH 12).

No es sorprendente que de la inmortalidad referida por el texto latino y el griego no se encuentre traducción en el texto castellano del siglo XVI, pero está claro que las ideas herméticas encontraban asiento en la época.

Como queda dicho, la crítica ha señalado en las obras de San Juan un elemento digno de ser estudiado en cuanto a su conexión con los textos herméticos. Aladro Font habla de la atracción que esta perspectiva sintética platónica y cristiana de los italianos tenía para los humanistas españoles: "El pensamiento de Marsilio Ficino dejará profunda huella en los humanistas españoles, especialmente en Malón, que, atraído por la síntesis de la filosofía de Platón con la doctrina cristiana – especialmente la de San Agustín – llevada a cabo por el florentino, no dudará en copiar extensos párrafos de su obra" (59-60).<sup>123</sup> Está claro que sí había mucho contacto y diseminación de las ideas y de los textos herméticos. De aquí en adelante, ofrezco algunos casos específicos en que coinciden las obras poéticas con la filosófica en cuanto a las imágenes, los usos léxicos y los conceptos.

---

<sup>123</sup> Jorge Aladro Font, Pedro Malón de Chaide y *La conversión de la magdalena* (Vida y obra de un predicador) (Tolosa: Gobierno de Navarra, Dept. de Educación y Cultura, 1998).

## Prólogo al estudio de textos

A continuación, se encuentran veintiún capítulos breves concentrados en detalles temáticos. Donde posible, he ofrecido también información de fuentes históricas, filosóficas y teológicas, en cuanto al tema específico.

Al citar del *CH* (*supra*, n. 2), he modernizado la grafía del texto para facilitar la lectura. Todas las vocales con tildes se han sustituido por la vocal seguida de 'n' o 'm'; la 'æ' se ha cambiado por 'ae', la 'œ' por 'oe', y la abreviatura 'q;' por 'que'. He dejado las formas 'u' y 'v' como se encuentran en el texto original, puesto que no es difícil leerlas. Igualmente he dejado las mayúsculas y minúsculas como se encuentran en el original.

Donde ofrezco la traducción del texto de Renau Nebot (*supra*, n. 5), lo cito por *TH* (*Textos herméticos*), para diferenciarlo del *CH* (*Corpus Hermeticum*), seguido por el número del tratado y, luego, el número del párrafo, así que *TH X: 4* se refiere al décimo tratado y su cuarto párrafo de la traducción de Renau Nebot. El texto del traductor del griego no incluye los comentarios de Ficino y, en algunos casos, su traducción se diferencia del latín de Ficino: en estos casos, traduzco yo y lo indico entre paréntesis.

Renau Nebot incluye en su edición unos textos que no están en el *CH*; al citar de ellos, sigo en mis citas las abreviaturas empleadas por él: *NH* para los textos del *Códice VI de Nag Hammadi* y *DH* para las *Definiciones herméticas*. Del grupo de textos que en el *CH* llevan el subtítulo *Ex Ioannis Strobæi collectaneis*, los cito con el subtítulo, y uso *SH* para la traducción de Renau Nebot, tal como los refiere él.

Para los últimos textos del *CH*, una sección con las definiciones de Asclepio (*Aesculapii Definitiones ad Ammonem Regem*) y una parte final dividida en dos que se

titulan: *De Animo ab Affectiones Corporis impedito. Aesculapij esse non videtur.* y *De Praestantioris elogio, & regis laudatio*, los cito con subtítulo, y uso número de tratado (XVI a XVIII) para las traducciones de Renau Nebot, puesto que él los incluye así a continuación de los otros tratados.

En cuanto a las obras de los poetas, cito de las siguientes ediciones: Francisco de Aldana. Poesías castellanas completas, Ed. José Lara Garrido (Madrid: Cátedra, 1985); San Juan de la Cruz. Poesía, Ed. Domingo Ynduráin (Madrid: Cátedra, 2000); Fray Luis de León. Poesía, Ed. Juan Francisco Alcina (Madrid: Cátedra, 1995). Alcina no incluye en su edición algunas obras que sí se encuentran en La poesía de fray Luis de León, Ed. Oreste Macrí (Salamanca: Anaya, 1970); cito de esta edición por (Macrí, número, verso).

I. Las tinieblas, *vmbrae, tenebrae* y el cuerpo de fuego, *igneum videlicet corpus*.

Hermes describe su primera experiencia con la Ogdóada: "subito mihi visus sum cernere quendam immensa magnitudine corporis, qui me nomine vocans" (CH 1).<sup>124</sup> El cuerpo inmenso se identifica a sí mismo como Poimandres,<sup>125</sup> y le pregunta: "Quid est, o Mercuri, quod & audire, & intueri desyderas?" (CH 1).<sup>126</sup> Hermes le dice que quiere entender la naturaleza de los seres, y conocer a Dios: "Cupio, inquam rerum naturam discere, deumque cognoscere" (CH 1).<sup>127</sup> De repente, aparece una luz: "omnia videlicet in lumen conuersa" (CH 2)<sup>128</sup> desde el centro de la cual surge una tiniebla caótica que se transforma en una naturaleza húmeda y ruidosa con una voz de fuego: "Paulo post vmbra quaedam horrenda, obliqua reuolutione subterlabebatur, in humidamque naturam migrabat, in effabili tumultu exagitatam: inde fumus quidam manans in sonitum erumpebat: ex sonitu vox egrediebatur, quam ego luminis vocem existimabam" (CH 2)<sup>129</sup>

<sup>124</sup> "se presentaba ante mí un ser enorme, tanto que no alcanzaba a adivinar sus límites, y que, llámndome por mi nombre..." (TH I: 1).

<sup>125</sup> Para la etimología del nombre Poimandres, Dodd recurre a unos estudios llevados a cabo por Scott y Griffith que concluyen que el "name Poimandres derives from Egyptian 'the knowledge of the Sun-god'," es decir, indica luz (107). Dodd sugiere posible influencia irania, y Renau Nebot dice que puede ser de origen griego o egipcio (72, n. 5).

<sup>126</sup> "¿Qué es lo que deseas ver o escuchar? ¿Qué quieres conocer para llegar a saber y comprender?" (TH I: 1).

<sup>127</sup> "Deseo, dije, ser instruido sobre los seres, comprender su naturaleza y llegar a conocer a Dios" (TH I: 3).

<sup>128</sup> "todo se había tornado luz sobrenatural" (TH I: 4).

<sup>129</sup> "Había entonces, surgida en una parte (de la luz), una tiniebla descendente que, espantosa y sombría, se esparcía tortuosamente en forma de <serpiente>, en lo que pude entrever. Y la tiniebla se transformó en una suerte de naturaleza húmeda que comenzó a agitarse de forma imposible de expresar mientras exhalaba un vapor similar al que

y de esta sombra espantosa con su voz de fuego proviene otra voz, y una palabra divina:

"ex hac luminis voce verbum sanctum prodiit" (CH 2).<sup>130</sup>

La crítica ha comentado lo raro de la oscuridad que es central a la imaginería de San Juan.<sup>131</sup> En el poema de la *Noche*, la voz poética caracteriza como "dichosa"<sup>132</sup> la noche que le ofrece la seguridad de esconderse en ella:

---

produce el fuego y a emitir una especie de ruido, como un lamento indescriptible. Surgió de ella un gemido sin articular que me pareció un sonido de fuego" (TH I: 4). Renau Nebot explica que la tiniebla es "la exégesis neopitagórica de Platón: la díada materia que surge de la mónada luz" (73, n. 7), y añade que la "imagen de la tiniebla es gnóstica" luego ofrece una serie de ejemplos: Hipólito, Zoroastro y Plutarco- de autores que hablan de dos principios, luz y tinieblas – pero señala que "tampoco hay que olvidar el papel de la tiniebla en la cosmogonía egipcia" (74, n. 8). Sanson interpreta literariamente la tiniebla: "Dios es tinieblas porque es luz inaccesible y, sin embargo, ya presente... un misterio que nos envuelve y que, sin embargo, no se deja abrazar" (348). Dodd señala que en ambas historias de la creación, la de Génesis y la hermética, hay una separación al principio entre luz y tinieblas pero apunta que en el texto bíblico, el caos oscuro existe antes de la luz mientras que en el hermético la tiniebla viene después de la luz y desciende de la luz, lo que indica que tiene peso o gravedad física (113). El Pseudo Dionisio habla de la divinidad "cuya oscuridad sobreluce clarísimamente en las más densas tinieblas" (citado en Morón Arroyo 82) pero el escrito no es experiencial como el del CH sino didáctico. Blázquez apunta que en el sistema hermopolitano había caos, luego diferenciación, luego cuatro pares de serpientes llamadas abismo, tinieblas, invisible y aguas primordiales (199). Hermes Trismegisto "es la denominación griega del dios egipcio Tot... el dios local de Hermópolis" (Renau Nebot 7-8).

<sup>130</sup> "Salió entonces desde la luz una Palabra santa" (TH I: 5). Dodd apunta otra diferencia entre las creaciones bíblica y hermética: en la bíblica, Dios crea la luz mientras que en la hermética, la luz es la divinidad y de ella sale la voz que "is not a mere word, like the words of men which sound and then are silent, and exist no more. It possesses some sort of substantive existence. Not only does it 'assail' the ocean of chaos, but it remains rushing upon or over it like a wind or breath, and when its work is done it leaps up to heaven again" (116). Se suele personificar por Hijo de *Nous* esta palabra: "the creative Word is the offspring of the eternal Mind, just as articulate thought and speech in us are the offspring of the human mind... For a mind not expressing itself is not really alive, and speech which is not the expressed thought of a permanent rational personality, is *vox et praeterea nihil*. Similarly, this living universe is such only as it is the expression of the eternal Mind" (119).

<sup>131</sup> Dámaso Alonso señala que en la tradición franciscana el centro es luz pero que en las obras de Garcilaso, Córdoba y San Juan se ve un cambio al elemento nocturno como centro: "En San Juan existen, sí, las imágenes aurales o simplemente iluminativas,

En la noche dichosa  
 en secreto que naide me veya  
 ni yo mirava cosa  
 sin otra luz y guía  
 sino la que en el coraçón ardía. (*Noche*, vv. 11-15)

El hermético también recomienda una guía interior, que le dice poder encontrar en la "fuente de la vida" (*ad fontem vitae*) donde nunca aparece la tiniebla (*nullis immistum tenebris*):

ad fontem vitae recurrere, illumque qui vos introducet in adytum veritatis,  
 capessite. ibi fulgidum lumen nullis immistum tenebris, ibi nullus ebrietate  
 delirat, sed omnes sobrij vigilant, atque mentis oculis eum qui videri vult, acutius

---

pero casi siempre en función del símbolo de la noche oscura"; el crítico no identifica una razón del cambio que "cae fuera de nuestro propósito. Hay que pensar en una tradición doctrinal" (*La poesía...* 63-64) pero añade que Asíñ ha encontrado algún parecido árabe. Thompson dice que algunas ideas de San Juan caen fuera de la norma del misticismo occidental "as outlined by Butler – particularly the language of darkness and the stress on demonic interference" y que son "introduced into the tradition and received and used by San Juan" (11) sin especificar desde dónde. Para el papel de los demonios en el *CH*, véase Renau Nebot pp. 88-89, n. 38. No se encuentran "demonios" en los versos del santo, pues sería necesario un estudio de este aspecto que se concentrara específicamente en la prosa del santo. Nieto compara el "símbolo paradójico de la metafísica neoplatónica... [el] rayo de tinieblas" con el "rayo de luz y sol" de la *Noche oscura* de San Juan (70) y Guillermo Serés encuentra en Orígenes la "visión transformante que, paradójicamente, se alcanza a través de la oscuridad" (30) para asegurar que "se trata, claro, del precedente de la «noche» de San Juan de la Cruz" (30, n. 24).

<sup>132</sup> Al contrario, la noche oscura de fray Luis es dolorosa, ciega y triste (XIX: v. 87, XXI: v. 22). Stace dice que las características de oscuridad, abismo, y noche son comunes a todos los místicos cristianos y que es "a metaphor for the absence of all distinction" (96).

intuentur. is nec auribus percipitur, nec cernitur oculis, neque sermone profertur:  
sola mens eum prospicit, sola mens praedicat. (CH 41)<sup>133</sup>

El guía hermético, como el del santo, sólo se encuentra dentro de la oscuridad: la noche de San Juan y las *tenebrae* de Hermes. Para seguirla, hay que sosegar la casa (San Juan) o evitar la ebriedad (*omnes sobrij vigilant*). Los dos enfatizan el funcionamiento problemático de los órganos sensibles: el santo experimenta una falta de percepción visiva en que nadie "me veya" (v. 12) ni "yo mirava cosa" (v. 13) y especifica que el guía le viene del corazón; el hermético sólo puede ver con los ojos de la mente (*mentis oculis*) al que quiere ser visto (*eum qui videri vult*) pero que no se ve con los ojos sensibles (*nec cernitur oculis*) ni se escucha con los oídos (*is nec auribus percipitur*) ni se expresa por el lenguaje humano (*neque sermone profertur*) sino que se entiende sólo con el pensamiento (*sola mens...*).

El alma del santo sale "sin ser notada" (v. 4), "disfrazada" (v. 7) y "a oscuras y en celada" (v. 9). A continuación del fragmento antes citado, Hermes aprende que el primer paso de esta ruta de aprendizaje es perder la "túnica" de la mortalidad, el cuerpo que es una fuente innoble:

In primis autem oportet vestem quam circumfers, exuere, indumentum inscitiae,  
prauitatis fundamentum, corruptionis vinculum, velamen opacum, viam mortem,

---

<sup>133</sup> "Volved a la fuente de la vida, y entended a ése que os pueda guiar al santuario de la verdad. Allí siempre brilla la luz y nunca entra la tiniebla, allí nunca se delira por la borrachera sino que todos permanecen sobrios para considerar con la agudeza de los ojos de la mente al que quiere ser visto, al que no se escucha por los oídos ni se percibe con los ojos ni se expresa con la palabra: sólo la mente lo ve, sólo la mente lo dice" (trad. mía).

sensuum cadauer, sepulcrum circumuertile, domesticum denique furem. qui dum blanditur, odit: dum odit, inuidet. (CH 41)<sup>134</sup>

A pesar de no insistir tanto en lo funesto del cuerpo en sus versos, el santo sí lo altera para el encuentro con la divinidad ("disfrazada (v. 7)) y, en su comentario, glosa "a oscuras y en celada" por "iba encubierta y escondida del demonio, y de sus cautelas y asechanzas" (*Noche Oscura*, II, 23, 1; en *Obras* 457).<sup>135</sup>

Para los dos, dejan de funcionar los órganos sensibles, específicamente los de la vista, y se destaca la necesidad de disfrazarse, o cambiarse la "túnica"; tanto el santo como el autor hermético describe el cuerpo literalmente estorbador del bien y le aconseja al prosélito quitárselo: el santo por "sosegarse" y "disfrazarse" y el hermético por quitarse (*exuere*) el "tejido de la ignorancia" (*indumentum inscitiae*).<sup>136</sup>

Los autores de los textos herméticos explican que la tiniebla es tanto la materia circundante a Dios como la que envuelve (el cuerpo) a la parte divina (el pensamiento vestido a su vez del alma) del ser humano. De la misma tiniebla caótica, sombría y húmeda de la cual salió la voz divina en el pasaje citado al comienzo de este apartado proviene asimismo el cuerpo del ser humano: "Quia praecessit proprio corpori tristis

---

<sup>134</sup> "Pero para ello es preciso primero que hayas desgarrado la túnica que te reviste: ese tejido de la ignorancia, ese sostén de la maldad, esos hilos de la perdición, esa tenebrosa prisión, la muerte viviente, el cadáver sensible, el sepulcro que te circunda, el ladrón que habita en ti, el que odia por lo que ama y que envidia por lo que odia" (*TH VII: 2*).

<sup>135</sup> Aquí y a continuación, cito de la siguiente edición: Obras de San Juan de la Cruz, Doctor de la Iglesia, 6a ed. (Madrid: Editorial Apostolado de la Prensa, 1954).

<sup>136</sup> Véase *infra*, n. 328 en cuanto a la época helenística y los insultos al cuerpo.

umbra, ex hac quidem natura humida: ex hac vero corpus in mundo sensibili constitit: ex hoc denique mors ipsa scaturit" (CH 8-9).<sup>137</sup>

El cuerpo sensible es caótico por ser así la materia de la cual se hace y, por eso, el ser humano sufre con las pasiones turbulentas de esa naturaleza infausta. Por eso vive en tinieblas, sin luz y ciego, como dice San Juan:

Y aunque tinieblas<sup>138</sup> padezco  
 en esta vida mortal  
 no es tan crecido mi mal  
 porque si de luz carezco  
 tengo vida celestial  
 porque el amor da tal vida  
 quando más ciego va siendo  
 que tiene al alma rendida  
 sin luz y ascuras viviendo. (*Sin arrimo y con arrimo*, vv. 13-21)

A diferencia de Hermes, quien lamenta al hombre ciego que vive en las "tinieblas" de la ignorancia: "O caecum homunculum. o nimis impium. o profundis

<sup>137</sup> "porque la sombría tiniebla es la raíz del propio cuerpo, de ella surgió la naturaleza húmeda y de ésta se constituye el cuerpo en el mundo sensible, el lugar en donde bebe la muerte" (TH I: 20).

<sup>138</sup> Toscano y Ancochea dicen que para Dionisio, la Tiniebla con mayúscula es "el rayo supra-esencial de la oscuridad divina" (57) y que para Gregorio de Nisa (siglo IV), hay tres: "tiniebla subjetiva del hombre... Tiniebla que es Dios ... Tiniebla Luminosa" (58). Estos dos críticos creen que la imagen tiene que ver con la "ciencia no sabiendo/ trascendiendo" de San Juan: "La Tiniebla es el lugar donde Dios habita, el lugar donde yo me encuentro con Dios. No sólo es el lugar donde Dios habita, sino el lugar ontológico en que yo me encuentro con la divinidad. Y por eso cuando uno alcanza ese grado de Tiniebla no sabe que sabe, y alcanza el no conocimiento, y alcanza el no saber... se llama 'apofatismo'" (66).

obrutum ignorantiae tenebris"(CH 33),<sup>139</sup> el santo celebra su ceguera. Hace claro que sólo "si de luz carezco/ tengo vida celestial." Con la luz mundanal y los ojos corporales, hace falta la conexión con la divinidad. El cuerpo (*velamen opacum*) estorba pero al rendirse el alma, uno puede encontrar el guía interior (*illumque qui vos introducet in adytum veritatis*) y volver a la "fuente de la vida" (*ad fontem vitae recurrite*). Para el santo, es la condición humana que le ofrece la salida, como veremos en adelante.<sup>140</sup>

En los versos de Aldana, el cuerpo mortal no es sólo impedimento a la unión divina sino también a la humana; así, al recibir un "abrazo enamorado" dice el amante:

No desperté, que el respirado aliento  
della en mi boca entró, süave y puro,  
y allá en el alma dio del caso aviso,  
la cual, [sin] su corpóreo impedimento,  
por aquel paso en que me vi te juro  
que el bien casi sintió del Paraíso. (XV, vv. 9-14)<sup>141</sup>

Casi paraíso, y lo hubiera sido sin el "impedimento" del cuerpo. En los siguientes versos del divino capitán, el cuerpo otra vez obstaculiza una unión perfecta:

«Amor, mi filis bella, que allá dentro  
nuestras almas juntó, quiere en su fragua  
los cuerpos ajuntar también, tan fuerte

---

<sup>139</sup> ¡Oh, pobre hombre ciego! ¡Oh, muy impío! ¡Oh, cubierto de las profundas tinieblas de la ignorancia! (trad. mía).

<sup>140</sup> Véase *infra*, capítulo XI.

<sup>141</sup> Lara Garrido provee información en cuanto este transporte a base de un sueño y el beso que no despierta sino que permite escapar el cuerpo en las obras de Pico, Castiglione, y otros (196-97).

que no pudiendo, como esponja el agua,  
 pasar del alma al dulce amado centro,  
 llora el velo mortal su avara suerte.» (XVIII, vv. 9-14)

Por los personajes, besos y abrazos, el lector de los versos se cree en puro ambiente pastoril pero este amado no se despierta con el abrazo; el aliento de la amante más parece espíritu que beso y, en ambos poemas, estorba el cuerpo: "velo mortal," el "corpóreo impedimento," que no permite la unión esperada. En el espacio normal pastoril, este cuerpo será celebrado instrumento de placer pero aquí es obstáculo y no por serle negado al amado sino por serle regalado. Aldana se aprovecha de la forma pastoril para ofrecer imágenes de uniones perfectas, es decir, divinas, estorbadas por la naturaleza humana que es un enfoque principal del mismo verso pastoril. Su uso de velo por cuerpo es ubicuo, ofrezco sólo unos ejemplos:

Mas paréceme ver que el mortal velo,  
 no consintiendo al mal nuevo aposento,  
 lo guarda allá en su centro el más profundo; (V, vv. 9-11)

Contra el velo mortal Fortuna extiende  
 su brazo, el cual no llega contra el alma, (VI, vv. 129-130)

toda materia vil del mortal velo  
 que en la misma materia está escondida, (XXVIII, vv. 117-119)

¡Oh, si tras tanto mal, grave y contino,  
 roto su velo mísero y doliente,  
 el alma, con un vuelo diligente,  
 volviese a la región de donde vino!; (LVII, vv. 5-8)

También para fray Luis, el cuerpo es un velo contenedor del mal:

En ti, casi desnudo  
 deste corporal velo, y de la asida  
 costumbre roto el ñudo,  
 traspasaré la vida  
 en gozo, en paz, en luz no corrompida; (XIV, vv. 31-35)  
 miró el gran Padre, Dios de la natura,  
 y viome en sí benigno y amoroso,  
 y sacóme a la luz de aqueste suelo,  
 vistióme de este velo,  
 de flaca carne y güeso, (*Atribuido* III, vv. 17-26)

y, como el divino capitán, fray Luis sabe que por romper "el ñudo" y desnudarse de ello, puede vivir "en gozo, en paz, en luz no corrompida." Dentro del velo de la tiniebla (*velamen opacum*) pervive la luz divina del pensamiento pero no es encontrado por los sentidos corporales (*sola mens eum prospicit, sola mens praedicat*).

Para San Juan, lo que tiene que ser roto no es el cuerpo en sí, el "velo," sino la "tela" que representa el tejido de las partes divina y humana. Por la acción de la "llama que consume y no da pena" (*Cántico*, 39) o la "llama de amor viva" (*Llama*, v. 1) se puede romper con "la tela de este dulce encuentro" (*Llama*, v. 6): sosegado lo suficientemente (desviado de las pasiones de la materia), el ser humano puede romper con la tela y sentir las llamas amorosas. Para el hermético, el proceso es traspasar al espacio del fuego creador, donde el pensamiento se reviste de la "túnica ígnea" (*TH X*: 18) propia que tuvo que abandonar al habitar la tierra:

Itaque cum primum mens a terreno corpore soluitur, proprium mox subit amictum, igneum videlicet corpus, quo sane quandiu circumtecta est, in terreum corpus turgescere nequit. Terra nanque ignem minime sustinet: tota siquidem ab exigua scintilla cremaretur. Qua de causa terrenae moli circumfusus est humor, quasi quoddam ad combustionem ignis obstaculum: qui cum acutissimus ac velocissimus sit omnium diuinorum conceptuum, singulorum comprehendit elementorum corpora: etenim ipse coelorum artifex, igne potissimum ad suam fabricam vtitur. Opifex quidem totius vtitur omnibus: omnis autem faber iis quae sunt circa terram: orba nanque igni mens hominis, ad humanamque dispositionem duntaxat idonea, diuina construere nequit. (CH 60)<sup>142</sup>

Romper la tela del encuentro es invertir el proceso de la creación y reestablecerse en la forma primordial.<sup>143</sup> Liberada el alma del velo (*velaminibus libera*), el pensamiento

---

<sup>142</sup> "Por eso, cuando el Pensamiento se ha liberado del cuerpo terrestre, se reviste de inmediato con la túnica ígnea, que es la suya propia, y que debió de abandonar al asentarse en un cuerpo terrestre; pues la tierra es incapaz de soportar el fuego, bastando una pequeña chispa para incendiarla por completo. Es por esta razón que el agua está esparcida en torno a ella como defensa y muralla protectora contra las llamas del fuego. El pensamiento, por tanto, tiene como cuerpo al más ardiente de los elementos, el fuego, precisamente porque es el más ardiente de los conceptos divinos; y se sirve de él como instrumento de su actividad creadora de todas las cosas; creación de todo en el caso del pensamiento universal y sólo de lo terrestre en el caso del pensamiento humano. Porque el pensamiento que habita en los hombres, al ser humano por su morada, está despojado del fuego y ello le imposibilita para crear cosas divinas" (TH X: 17- 18). También en la religión del Irán antiguo (anterior a Zaratustra), había un culto al fuego que "se consideraba el elemento superior del hombre, que retomaba el fuego celeste al morir" (Blázquez 153). Para Sanson, "el espíritu humano es llama... llama *viva* de amor, llama glorificante" (532).

<sup>143</sup> Sainz Rodríguez dice que el misticismo de San Buenaventura se basaba en la idea de que el hombre fue creado para conocer la verdad pero por el pecado y la caída de Adán se había perdido la capacidad de hacerlo. Consejaba volver al estado primitivo por contemplación de todo dentro y fuera de nosotros (109-110). Tavad nombró a San Buenaventura entre los antecedentes de San Juan (114).

retoma para sí el cuerpo de fuego para ascender a la región del fuego divino y purificador:

Idemque accidit iis qui egrediuntur ex corpore. Recurrente enim anima in seipsam, spiritus in sanguinem, anima in spiritum contrahitur. Mens a velaminibus libera & diuina existens suapte natura, igneum fortita corpus, per loca omnia circumuagatur, animamque iudicio iusto, ac merito supplicio derelinquit. (*CH 59*)<sup>144</sup>

Tal como celebraba la ceguera, el santo asimismo acoge con agrado la llama capaz de romper la "tela" del "dulce encuentro" entre las naturalezas humana y divina:

¡O llama de amor viva,  
que tiernamente hyeres  
de mi alma en el más profundo centro!  
pues ya no eres esquiva,  
acava ya si quieres;  
rompe la tela de este dulce encuentro. (*Llama*, vv. 1-6)

Su "rompe la tela" es análogo al "*Mens a velaminibus libera*" del hermético. Al tocarle la llama en ese "profundo centro," lo libera para devolverle su inmortalidad:

¡O cauterio suave!  
¡O regalada llaga!  
¡O mano blanda! ¡O toque delicado,

---

<sup>144</sup> "El proceso inverso ocurre cuando el alma retorna a sí misma abandonando el cuerpo: el aliento vital se repliega de la sangre, el alma del aliento vital y el pensamiento, tras purificarse de sus vestiduras, adquiere un cuerpo de fuego, pues es divino por naturaleza, e inicia su revolución por todo el espacio, dejando tras de sí al alma para que sea juzgada y reciba la sanción que le corresponda" (*TH X*: 16).

que a vida eterna save  
 y toda deuda paga!,  
 matando muerte en vida la as trocado. (*Llama*, vv. 7-12)

Para los dos, la túnica ígnea adquiere una faceta purgatoria: el santo describe la llaga con sabor de "vida eterna" que paga "toda deuda" y troca la muerte corporal en vida inmortal. Para el hermético, es también el momento de sentir el fuego (*igneum fortita corpus*), dejar para ser juzgada el alma (*animamque; iudicio iusto, ac merito supplicio derelinquit*) y cambiar la vida mortal por la eterna (& *diuina existens suapte natura*). También para fray Luis, con el "ardiendo" uno se libera "de tasa" y puede lanzarse "en aquel bien" para compartir del "inmortal dulzor" :

toca el rabel sonoro,  
 y el inmortal dulzor al alma pasa,  
 con que envilece el oro  
 y ardiendo se traspasa  
 y lanza en aquel bien libre de tasa. (XIII, vv. 26-30).

En la próxima estrofa de la obra sanjuanista siguen los apóstrofes pero ahora, en vez de acción quemante, el calor del fuego describe más bien una luz y guía interior, como el del hermético citado unas páginas arriba (*CH 41*):

¡O lámparas de fuego  
 en cuyos resplandores  
 las profundas cabernas del sentido  
 que estaba obscuro y ciego  
 con estraños primores

calor y luz dan junto a su querido! (*Llama*, vv. 13-18)

Los toques delicados (vv. 9, 17) de las lámparas amorosas de fuego despiertan al pensamiento. Ilumina esta llama que le toca a la voz poética en "las profundas cabernas del sentido" (v. 15) y le despierta la chispa del pensamiento divino que allí reside para devolverle el calor, la luz, y el amor del amado. Después de su primera experiencia con Poimandres, Hermes describe la tiniebla caótica con su voz parecida al fuego a base de una palabra que se puede leer por "luz" o "lámpara" o "lumbre" (*quam ego luminis vocem existimabam* (CH 2)), y es de esa voz de la tiniebla que viene la palabra divina e iluminativa, igual como las "lámparas de fuego" iluminan para el santo "las profundas cabernas del sentido" o las tinieblas de la ignorancia (*o profundis obrutum ignorantiae tenebris*).

El santo ofrece otra descripción de la "llama sabrosa" en los versos siguientes:

Haze tal obra el amor  
 después que le conocí  
 que si ay bien o mal en mí  
 todo lo haze de un sabor  
 y al alma transforma en sí  
 y assí en su llama sabrosa  
 la qual en mí estoy sintiendo  
 apriessa sin quedar cosa,  
 todo me voy consumiendo. (*Sin arrimo y con arrimo*, vv. 22-30)

A continuación del tratado hermético citado arriba que habla del cuerpo ígneo retomado, Hermes describe los gritos del alma impía torturada por la llama de la

impiedad: "En sic fili vociferatur impius animus: Vror, absumor, quid agam nescio, deuorant me miserum mala vndique confluentia: non video quicquam, heu miser, non audio" (CH 61)<sup>145</sup> y lo contrasta con el resultado cuando entra el pensamiento en el alma piadosa: "at cum in sanctam mens influit animam, extollit illam ad sapientiae lumen" (CH 62).<sup>146</sup>

El alma impía de San Juan sufre ("todo me voy consumiendo" (v. 30)) con el mismo léxico que las impías de Hermes se queman y se consumen (*Vror, absumor*). No obstante, en estos y en los versos de *Llama*, el santo describe una quemadura aliviadora que rompe la "tela" mortal y suelta al alma. La voz poética no sólo la acepta sino que le pide acabarse con ella (vv. 4-5) mientras que la llama le abre "las profundas cabernas del sentido" (v. 15) para ofrecerle "calor y luz" (v. 18); conforme con lo que dice Hermes, el pensamiento va a retomar su manto de fuego (*proprium mox subit amictum, igneum videlicet corpus*) y el alma será conducida a la luz del conocimiento (*extollit illam ad sapientiae lumen*). El santo combina las dos acciones de fuego de los textos herméticos para celebrar la acción quemante que lo libera, tal como aceptaba la ceguera que le dejaba ver la "vida celestial" (*Sin arrimo... v. 17*).

En cuanto al trocar la muerte en vida, Poimandres también le dice a Hermes que no hay muerte al final de la vida terrestre y que ese retomar del cuerpo de fuego no se llama muerte sino disolución de la unión (*vnionis plurium dissolutio*) y cambio

<sup>145</sup> "En tales circunstancias, hijo, grita el alma impía: 'Me quemo, me consumo, no sé qué hacer, me devoran los males miserables que me vienen de todos lados: no veo nada, ¡oh, desgraciado!, no oigo nada'" (trad. mía).

<sup>146</sup> "Mientras que cuando se introduce en un alma piadosa, el pensamiento la conduce a la luz del conocimiento" (TH X: 21).

(*mutationem*). Le ofrece una serie de descripciones y enfatiza que leer la revolución y renovación del cosmos como muerte y destrucción es error de interpretación:

Vita vero est vnio mentis & animae: mors autem non pernicies concretorum, sed vnionis plurium dissolutio. Imago eago dei aeuum, aeui mundus, mundi sol, solis autem homo. At vero mutationem, quandam populi mortem esse arbitrantur: ob eam causam quia moles resoluitur corporis, & vita se reuocat in occultum.

Equidem o dilecte Mercuri, mundum quidem mutari hac te doceo ratione, quia quaedam illius particulae in occultum iugiter abeunt, nunquam tamen interire illum existimato. Hae profecto mundi sunt passiones, reuolutio scilicet, atque occultatio. Reuolutio quidem conuersio, occultatio autem renouatio est. (*CH* 72)<sup>147</sup>

Para el santo, la unión de cuerpo y alma es el "dulce encuentro" y la llama es la fuerza capaz de romper esa "tela" y liberar a ella. Acordémonos que, análogamente, fray Luis describe el "corporal velo" un "ñudo" "de la asida costumbre" (XIV, vv. 32, 34). La llama del santo borra las distinciones entre el bien y el mal "y todo haze de un sabor" (v. 25). Para poder experimentar la unión, Poimandres le dice a Hermes:

<sup>147</sup> Renau Nebot traduce por "se transforman" donde Ficino usa "mutari": "la vida es la unión de pensamiento y alma; y así la muerte no consiste en la destrucción de las cosas reunidas sino en la disolución de la unión. Ciertamente la eternidad es la imagen de Dios, el cosmos la de la eternidad, el sol la del cosmos y el hombre, en fin, la del sol. Dicen que cambio es muerte porque se disuelve el cuerpo y la vida se retira hacia lo invisible; sin embargo, amadísimo Hermes [que me escuchas temeroso de Dios], yo te digo que los seres que se 'disuelven', siguiendo con la terminología anterior, más que disolverse, en realidad, se transforman; se transforman al pasar a lo invisible día a día una parte del cosmos. De modo que dos son las afecciones del cosmos: la rotación y la desaparición, la rotación es [revolución] y la desaparición renovación" (*TH XI*: 14-15). Hadot dice que para la escuela filosófica de Plotino, la contemplación es transformarse a sí mismo (158) y que también para Aristóteles: "self-transformation is a return to the true self, which is nothing other than the spirit, or what is divine within us" (158-9).

Teipsum immortalem puta, comprehendere cuncta potentem, scientiam omnem, atque omnem pariter artem: omni sublimitate sublimior esto, omni fundo profundior, sensusque factorum tuorum singulos in te colligito, ignis, aquae, aridi, humidi: adesto simul mundi partibus omnibus, coelo, terraeque, marique, per omnem aetatem, extra corpusculi tui ventrem habitato. per mortem nihil interire putato. Cuncta haec simul comprehendito, loca, tempora, moles, qualitates, & quantitates, sic demum deum intelligere poteris. (CH 75)<sup>148</sup>

El todo "de un sabor" del santo tiene su paralelo en la meta hermética de reunir en sí todos los sentidos para experimentarlos todos a la vez y, así, ninguno. Sólo después de borrar toda distinción se puede entender la divinidad. San Juan describe el estado resultante:

Mi alma está desassida  
de toda cosa criada  
y sobre sí levantada  
y en una sabrosa vida  
sólo en su Dios arrimada. (*Sin arrimo y con arrimo*, vv. 4-8)

La "llama sabrosa" del santo "haze de un sabor" (*Llama*, vv. 27, 25) las distinciones entre el bien y el mal, donde el consejo hermético es reunir en ti lo alto y lo

---

<sup>148</sup> "Imagínate a tí mismo inmortal para reunir en tí toda capacidad, toda ciencia y asimismo toda arte: súbete a las alturas más altas y ahóndate en lo más profundo, colecciona en tí todo lo creado por los sentidos individuales: fuego y agua, lo árido y lo húmedo, júntate con todas partes del mundo: cielo, tierra y mar; deja que habiten en tí todas edades y todo cuerpos. Piénsate inmortal por la muerte. Comprende todo esto junto: los lugares y tiempos, las masas, cualidades y cantidades, y de este modo puedes entender a Dios" (trad. mía).

bajo (*omni sublimitate sublimior esto, omni fundo profundior*) que, a su vez, nos recuerda otro verso del santo:

Cuánto más alto llegava  
de este lance tan subido  
tanto más baxo y rendido  
y abatido me hallava  
dixe: No abrá quien alcance.  
Abatíme tanto tanto  
que fuy tan alto tan alto  
que le di a la caça alcance. (*Tras de un amoroso lance*, vv. 21-28)

El más bajo es el más alto, al rendirse se sube y, con esta lectura, la "caça" del santo será la inmortalidad, la "vida celestial" eterna recuperada en la unión con la divinidad.

En el párrafo que sigue, Poimandres le explica a Hermes la "ascención del hombre" cuya vuelta a sus fuentes tiene como resultado una metamorfosis:

Primum quidem (Poemander ait) in corporis materialis resolutione, corpus in alterationem labitur. species, quam ante habuerat, insensibilis delitescit in posterum. morum otiosus habitus daemone conceditur, atque dimittitur. sensus corporei partes animae facti, suos in fontes refluunt, aliquando in suos actus iterum surrecturi: irascendi & appetendi vires in naturam conuertuntur ratione carentem. itaque residuum, tum per harmoniam recurrit ad supera. (*CH 10-11*)<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> "En cuanto a esto, dijo Poimandres, en primer lugar, cuando muere el cuerpo material, lo entregas a la alteración: la figura que tienes se vuelve invisible y confías al demonio tu inerte morada. Por su parte, las facultades sensoriales del cuerpo, retornan a sus fuentes, convirtiéndose en partes y restaurándose de nuevo para sus actividades. Mientras que la ira y el deseo se alejan hacia la naturaleza irracional. Y así, lo restante, se eleva hacia las alturas, pasando a través de la armadura de las esferas" (*TH I: 24-25*).

El santo insiste que nadie "me veya" (*Noche*, v. 12) ni "yo mirava cosa" (*Noche*, v. 13) cuando salió "disfrazada" en la noche; el hermético especificaba los sentidos que dejan de funcionar en el fragmento citado arriba (*is nec auribus percipitur, nec cernitur oculis, neque sermone profertur*) pero aquí se concentra en en el factor temporal: lo que era antes ya no se ve más (*species, quam ante habuerat, insensibilis delitescit in posterum*).

El disfraz del santo aquí se puede interpretar por la alteración del cuerpo (*corpus in alterationem labitur*). En cada uno de los "cinturones" de las esferas, el hombre pierde el vicio asociado al planeta correspondiente;<sup>150</sup> para llegar al espacio ideal, el de la inmortalidad, o sea, el de la metamorfosis psíquica. Para llegar, hay que pasar por las tinieblas ("noche dichosa," *tenebrae*), dormir a los sentidos del cuerpo mortal (sosegar, *insensibilis delitescit in posterum*) y despertar a otros ("sin luz y ascuras viviendo," *oculis mentis*), buscar la guía interior (del corazón o del pensamiento) y hundirse para poder subir.

---

<sup>150</sup> Renau Nebot explica el origen caldeo de esta doctrina de adquirir en el descenso luego perder en el ascenso las cualidades de los planetas. El que sube se para en "la naturaleza ogdoádica" que es "la esfera de las estrellas fijas" y allí recibe "la Potencia que es luz y encuentra en sí mismo el principio de la Potencia (Enéada) que está por encima de todas las potencias" (Renau Nebot 92, n. 44). La Enéada es "el más allá" de los caldeos y también es para los egipcios una de "las dos familias de divinidades primordiales" (ibid.). En la Ogdóada, el que sube canta con las "potencias" o "las almas divinizadas" (ibid. 93, n. 46) hasta que "ipsi quoque in potestatum se numerum conferunt, effectique potestates, deo fruuntur. atque id est summum bonum eorum, quibus cognoscendi sors competit, deum scilicet fieri". (*CH* 11); "tornándose potencias, se hallan en Dios. Tal es la feliz consumación de los que poseen conocimiento, ser divinizados" (*TH I*: 26).

## II. El sueño, sosiego, silencio, *somnium*, *silentium*.

La primera visión de Poimandres le viene a Hermes en un espacio semionérico:

"quemadmodum accidere solet iis qui ob saturitatem, vel defatigationem somno grauati sunt" (CH 1).<sup>151</sup> El sueño es una ceguera metafórica y un silencio prolífico: "corporis enim somnus, animi sobrietas extiterat: oculorum compressio, verus intuitus: silentium meum, bonitatis foecunda praegnatio: sermonis prolatio, bonorum omnium genitura" (CH 13)<sup>152</sup> que posibilita la comunicación con la divinidad,<sup>153</sup> y las operaciones del cuerpo y alma siguen funcionando o despierto o en sueños: "Intellectionem tamen absque sensu intelligere possibile est, instar eorum qui in somnis phantasmata vident: quod videntur

---

<sup>151</sup> "como en la somnolencia que sobreviene tras una comida abundante o un esfuerzo físico intenso" (TH I: 1).

<sup>152</sup> "Pues el sueño de mi cuerpo se había convertido en lucidez de alma; la ceguera de mis ojos en verdadera visión; mi silencio en gestación del bien y la comunicación de la palabra en generación de cosas buenas" (TH I: 30). Renau Nebot explica en nota a esta sección que "el silencio como requisito para la iluminación divina es el momento clave de la piedad hermética" y cita extensamente varios tratados que insisten en este elemento (97, nota 50).

<sup>153</sup> Hay varios elementos nocturnos en los orígenes de Hermes: era el dios local (Tot) de Hermópolis que se relacionaba con la luna (Blázquez 198). Como la sibila, presagiaba por sueños: "El cuento de Satni [hijo de Ramses II], ya del siglo I. d. C., presenta análogamente a un mago egipcio que llega a Hermópolis, ciudad del dios Tot, para pedirle ayuda y poder proteger al faraón de los daños que un mago meroítico le inflige con sus artes; Tot le revela en sueños dónde hallar y copiar las fórmulas mágicas necesarias" (386). Blázquez señala comunicaciones por sueños y visiones en un gran número de las religiones de la antigüedad: en la sumeria (36-37); en la teología apocalíptica de los judíos (111); en "la práctica de la *incubatio* de los Asclepieia" en Grecia (351-52); en los *Discursos Sagrados* de Elio Aristides, "en que registra los sueños y remedios que había recibido él en el templo de Asklepieia" que datan del siglo II d. C. (577); y en *La interpretación de los sueños* de Artemidoro de Daldos (580).

vtraeque operationes in somniorum visionibus extitisse, sensu autem ex somno in vigiliam suscitati, in corpus & animam distinguuntur" (CH 46).<sup>154</sup>

Aldana también señala las semejanzas entre las visiones del despierto y del que sueña:

¿Veis cómo los despiertos también sueñan  
y durmiendo en pasión ven su deseo,  
como suelen decir que la esperanza  
es engañoso sueño del que vela?  
Bien puede Dios con absoluto brazo,  
así como de nada todo hizo,  
hacer que contra el tiempo y la costumbre  
un alma vuelva en sí desde muy lejos, (L, vv. 446-453)

y su alma sosegada espera con confianza a que venga Dios:

Digo que puesta el alma en su sosiego  
espere a Dios, cual ojo que cayendo  
se va sabrosamente al sueño ciego," (LXV, vv. 232-234)

"Los despiertos también sueñan/ y durmiendo en pasión ven su deseo" (*quod videntur vtraeque operationes in somniorum visionibus extitisse, sensu autem ex somno in vigiliam suscitati, in corpus & animam distinguuntur*) pero en el "sueño ciego," del alma sosegada (*corporis enim somnus, animi sobrietas extiterat*) cuya esperanza es que "vuelva en sí

---

<sup>154</sup> "Es posible entender y sentir hasta sin el intelecto, puesto que vemos también en los sueños imágenes de fantasmas: en ambos estados, tanto en el alerta como en el de los sueños, aparecen visiones soñadas que despiertan en el cuerpo y alma sensaciones específicas" (trad. mía). Stace dice que los Upanishads describen cuatro estados mentales: el despierto, el de sueños, el somnoliento sin sueño y el místico (195).

desde muy lejos" (*animi sobrietas extiterat*), el alma espera "cual ojo que cayendo" (*oculorum compressio*) para poder percibir la verdadera perspectiva del cosmos (*verus intuitus*).

En los versos de San Juan no encontramos el sueño nombrado como tal, sino el alma, como la "en su sosiego" de Aldana, una "casa sosegada":

En una noche oscura  
 con ansias en amores inflamada  
 ¡o dichosa ventura!  
 salí sin ser notada  
 estando ya mi casa sosegada.  
 oscuras y segura  
 por la secreta escala, disfrazada,  
 ¡o dichosa ventura!  
 a oscuras y en celada  
 estando ya mi casa sosegada. (*Noche*, vv. 1-10)<sup>155</sup>

---

<sup>155</sup> Vega compara el uso de la imagen de la noche en San Juan y fray Luis y dice que "en ambos las Noches tienen un carácter de prueba, de purgación del alma, de convencimiento de la nada propia. Pero lo que en... [fray Luis] es un elemento de tantos... en San Juan es una idea capital... de la que hace depender todo su sistema místico" (126). La noche como espacio de estudio y comunicación íntima se encuentra también en los textos religiosos iraníes: "«Llama sacerdote del fuego, ¡oh piadoso Zaradhustra! a quien examine toda la noche con el estudio la inteligencia piadosa" (García Ayuso 171, citando de *Vend.* XVIII, 6). Serés resume una lista de estudios críticos que tratan del símbolo de la noche en San Juan (265, nota 7); son muchos, y no los voy a resumir aquí sino añadir la posibilidad de otra influencia para incluir en el todo sintético del ambiente del siglo XVI. De la casa sosegada de San Juan, Toscano y Ancochea dicen que es un acallamiento del cuerpo "para que hable el espíritu" sin la actitud de desprecio que se observa en los grupos puritanos (31). El sueño ideal de fray Luis no se encuentra en este mundo: "Un no rompido sueño,/ un día puro, alegre, libre quiero" (I, vv. 25-26) y el sosiego de sus versos es de "una fontana pura" y no del poeta. Para él, el sueño y la ceguera son más frecuentemente imágenes negativas: "El hombre

Es el mismo silencio de la noche y del cuerpo sosegado (*corporis enim somnus*), el alma inflamada (*extiterat*), y la falta de visión corporal (*oculorum compressio*) pero, donde Hermes y Aldana aguardan la visita sabrosa alcanzada en el estado somnífero, San Juan dice en sus versos que se escapa para buscarla.<sup>156</sup>

Al comentar el primer tratado del *CH*, Ficino describe una caída hacia el encuentro, con que la mente se purga para poder volver en sí: "Mos Mercurius nos instruit qua pateat aditus ad mentem... quemadmodum certis gradibus ab intellectuali, immortalique natura labimur, degeneramusque ad caduca, ita quoque certis, oppositisque gradibus in priorem purgatae mentis statum redintegramur" (*CH I*, comentario: 15).<sup>157</sup> El alma de San Juan, "con ansias en amores inflamada," se prepara purgándose y disfrazándose para ir por la "secreta escala." Como San Juan, Ficino aconseja purgarse la mente (*purgatae mentis*) para volver en sí (*statum redintegramur*) y asegurarse la inmortalidad alcanzada por los "escalones" o grados del pensamiento (*quemadmodum certis gradibus ab intellectuali, immortalique natura labimur*).

Aldana no se disfraza como San Juan, aunque sí reconoce que el cuerpo dificulta el vuelo contemplativo, y describe la ayuda de una escala:

Es bien verdad que a tan sublime cumbre  
suele impedir el venturoso vuelo

---

está entregado/ al sueño, de su suerte no cuidando" (VIII, vv. 21-22) y el hombre que "sirve ciego" (XII, v.12) al otro en esta vida.

<sup>156</sup> Aunque en su comentario al verso, el santo también le atribuye a Dios el esfuerzo, al decir que el alma "salió – sacándola Dios" (*Noche I*, 1, 2, en *Obras 23*).

<sup>157</sup> "La ley de Mercurio nos enseña abrir la mente al encuentro... así, seguro por los escalones de la naturaleza inteligente e inmortal se escapa y, si nos hundimos hacia la caída, así también es seguro que del estado opuesto, después de purificarse, la mente volverá en sí" (trad. mía).

del cuerpo la terrena pesadumbre.

Pero, con todo, llega al bajo suelo  
la escala de Jacob, por do podemos  
al alcázar subir del alto cielo;  
que, yendo allá, no dudo que encontremos  
favor de más de un ángel diligente  
con quien alegre tránsito llevemos.

Puede del sol pequeña fuerza ardiente  
desde la tierra alzar graves vapores  
a la región del aire allá eminente,  
¿y tantos celestiales protectores,  
para subir a Dios alma sencilla,  
vernán a ejercitar fuerzas menores?" (LXV, vv. 109-123)

Los peldaños conducen al más alto punto, al "alcázar" del alto cielo. Desde allí, un ángel ofrece su favor, los vapores del sol empujan, y el alma no puede más sino juntarse con los esfuerzos de la compañía.<sup>158</sup> Para el santo, no son necesarias las ayudas ni guía "sino la que en el coraçon ardía" (*Noche*, v. 15) pero en su comentario a la estrofa, explica que la escala es "secreta" por referirse "la teología mística, que llaman los teólogos sabiduría secreta" (*Noche oscura* II, 17, 2 en *Obras* 437). En cuanto a la palabra "escala" da a saber que "por muchas razones, podemos llamar a esta secreta contemplación escala" luego ofrece la misma bíblica de los versos de Aldana como análoga: "esta escala de contemplación, que, como habemos dicho, se deriva de Dios, es figurada por aquella

<sup>158</sup> Véase Lara Garrido, p. 443, n. a vv. 112-117. Esta escala de *Génesis* XXVIII, 12 y ss. le vino a Jacob en sueños como la visión de la escala que iba entre cielo y tierra.

escala que vió durmiendo Jacob... por la cual subían y bajaban ángeles de Dios al hombre y del hombre a Dios... que pasaba de noche y Jacob dormido" (*Noche oscura* II, 18, 1 y 2 en *Obras* 442).

Además del sueño y el sosiego de las pasiones del cuerpo, se encuentra en las *Definiciones herméticas armenias* el siguiente consejo para otro tipo de quietud imprescindible al que quisiera experimentar una unión divina con el pensamiento: "guardando silencio, comprendes; hablando, hablas. El pensamiento concibe la palabra en silencio y sólo la palabra del silencio y del pensamiento es salvación" (*DH* V: 2).<sup>159</sup> Advertencia semejante es la de San Juan en sus *Puntos de amor*: "Una palabra habló el Padre, que fue su Hijo, y ésta habla siempre en eterno silencio, y en silencio ha de ser oída del alma" (*Puntos*, 21 en *Obras* 827). El santo también glosa el verso de "la música callada" del *Cántico* al decir que es "inteligencia sosegada y quieta sin ruido de voces; y así se goza en ella la suavidad de la música y la quietud del silencio" (*Cántico espiritual* XIV, 12 en *Obras* 562).<sup>160</sup> La musa (o la experiencia) viene (o se busca) dentro de la

---

<sup>159</sup> Cito por el título de Renau Nebot, *Definiciones herméticas*, *DH* aquí y en adelante. Estos tratados no se encuentran en la edición del *CH* de 1554, aunque sí hay en ella múltiples consejos al silencio como clave a la experiencia unitiva, por ej.: "O fili, contemplatiua in silentio sapientia" (*CH* 89), y en contra el hablar que la estorba: "Qui nec loquitur, nec audit multa, qui duobus sermonibus, seu dicendis, siue audiendis intendit, & pugnat in tenebris" (*CH* 56). En el *Tercer Abecedario Espiritual*, Osuna aconseja el callar y contemplar para alcanzar "un olvido aún de nosotros mismos, con una total conversación de nuestro hombre interior" (citado en Andrés Martín 51). Véase Melquíades Andrés Martín, *Los místicos de la Edad de Oro en España y América: Antología* (Madrid: BAC, 1996).

<sup>160</sup> Nieto dice que "la semántica del misticismo es el *silencio* y no la palabra, y no hay signo o símbolo que le pueda representar" (143) y que en esa noche sosegada "antes de amanecer... la tradición filosófico-teológica pitagórico-neoplatónica creía poder contemplar los cuerpos celestes y escuchar *interiormente* su música silenciosa descrita en el diálogo platónico el *Timeo*, de indudable inspiración pitagórica" (89).

quietud – del sueño, del sosiego, del silencio – y así el alma llega – a Dios, al amado, a la unión.<sup>161</sup>

---

<sup>161</sup> Márquez estudia los alumbrados y su tendencia al quietismo que tanto inquietaba a las autoridades del siglo XVI pero, citando a Bataillon, asegura que la de la época no era herejía sino "tendencia general hacia la religión interior inspirada" (15). Su descripción de la teoría del dejamiento: "nos lleva al silencio absoluto, a la absoluta ignorancia, al trance o al éxtasis metodológico" (201) se parece a los consejos de los tres poetas de este estudio aunque ellos emplean otras palabras: sueño, sosiego, silencio. Un elemento en que San Juan se distingue notablemente de los alumbrados es su afán por el cantar; mientras que ellos se encargaron de decir "que la Oracion [h]abia de ser mental y no vocal e que el reçar en la yglesia era atadura" (Márquez 278, *Apéndice I* con reproducción del *Edicto de las alumbrados de Toledo*, Artículo 20), todos dicen que al santo le encantaba cantar en la Iglesia. Después de la muerte del santo, "sus escritos fueron acusados de contener las ideas de los alumbrados" (Nieto 55, n. 16) pero Thompson señala que el santo "says things which appear to pull him in the direction of quietism or nihilism, but always stops in time" (152). Márquez refiere a los estudios de Max Weber (el sociólogo alemán que vivió desde 1864 a 1920) para decir que toda mística contemplativa propone dejar todo lo mundano para llegar a la iluminación (184-85) y que para los alumbrados: "lo único propio del iluminismo es convertirla [la conciencia de dejarse para librarse] en principio sectario" (237). Hadot señala que todas las escuelas filosóficas practicaban algún tipo de ejercicio espiritual: "voluntary, personal practices intended to cause a transformation of the self" (179-80) y que hacen falta pruebas ciertas pero parece que hasta los presocráticos practicaron un tipo de respiración controlada, que era también un elemento de las tradiciones chamanísticas de la caza, y que los griegos cambiaron al usar el control de la respiración para "rational control" (182).

III. Conjurar la naturaleza. *Audite coeli, quiescite venti.*

Fray Luis se dirige en apóstrofe a la naturaleza, como lugar ideal de retiro:

¡Oh monte, oh fuente, oh río!

¡Oh secreto seguro, deleitoso! (I, vv. 21-22)

y en los versos de Aldana, los varios elementos de ella se portan conforme a los ideales cristianos del poeta:

En tierra o en árbol hoja algún bullicio  
no hace que, al moverse, ella no encuentra  
en nuevo y para Dios grato ejercicio; (LXV, vv. 67-69)

En los versos de los dos, la naturaleza se personifica: Leandro "lucha con las ondas alteradas" mientras que "el viento, con furioso asalto,/ hiere la torre de la bella Hero" (Aldana, I, vv. 27, 49-50); el río Tajo le castiga al rey Rodrigo: "el río sacó fuera/ el pecho y le habló" (fray Luis, VII, vv. 4-5)<sup>162</sup> y tanto el huerto de fray Luis (Poema I) como la "valle amena" de Aldana (Poema XXXI) les ofrece un espacio sosegado para escuchar la música de las esferas (fray Luis) o para comunicarse con las Musas (Aldana), pero no se encuentra en los versos de estos dos a una naturaleza conspiradora mágico-mística.

<sup>162</sup> A la crítica no le ha gustado unánimemente esta personificación del Tajo: "que me deja del todo frío y que no llego a entender" dice Lugan, quien añade que en esta obra y en la *Canción al nacimiento de la hija del Marqués de Alcañices*, fray Luis está "imitando con demasiado servilismo a los autores paganos y olvidando los recursos poéticos que le proporcionan sus mismas creencias" (89). Véase Abate A. Lugan, *El gran poeta del siglo de oro español. Fray Luis de León* (NY: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1924).

A diferencia, en los versos de San Juan sí participa activamente la misma naturaleza como fautor benéfico en la unión con la divinidad. El santo no nombra a las musas clásicas como hacen Aldana y fray Luis;<sup>163</sup> encuentra su inspiración más importante en la emoción duradera del contacto con el Amado que le ha dejado<sup>164</sup> y la voz poética persigue a ese tú efímero por una naturaleza que actúa en concierto con ella para reestablecer el contacto perdido. Sale en la oscuridad:

En la noche dichosa  
 en secreto que naide me veya  
 ni yo mirava cosa  
 sin otra luz ni guía  
 sino la que en el corazón ardía. (*Noche*, vv. 11-15)

con la única guía esa que "en el corazón ardía." El santo glosa los versos en *Noche Oscura*, diciendo que esta noche es una "en que todas las potencias de la parte superior del alma están a oscuras; no mirando el alma ni pudiendo mirar en nada, no se detiene en nada fuera de Dios para ir a Él... va libre de los obstáculos de formas y figuras, y de las aprensiones naturales" (*Noche Oscura* II. 25.2 en *Obras* 466).

---

<sup>163</sup> Nieto nota el "carácter amitológico de la poesía de Juan" (48), un claro contraste con lo que dice Cuevas de las obras de fray Luis, es decir, que en ellas se encuentra con un "caudal de erudición" (22) contenedor de "todas las disciplinas humanas, desde la filosofía a la mitología, desde la ciencia natural a la historia... el ideal del teólogo-humanista propugnado por Nebrija, Vives y Erasmo" (24).

<sup>164</sup> Nieto señala que el santo describe a este Amado "con cualidades o atributos diferentes que no es posible simplemente identificar con la literatura bíblica," y que no es el Cristo de los Evangelios ni de "pasajes mesiánico-proféticos, sean éstos tomados directamente del Antiguo Testamento o catalizados ya a través del Nuevo Testamento" (88), sino "un Cristo pagano y renacentista" (93).

La guía que permite ver libre de formas y figuras es muy parecida a la luz o guía interior del siguiente texto del *CH*, vista sólo por los ojos interiores:<sup>165</sup> "Haec tibi o Tati pro viribus, imago dei subscripta sit, quam si diligenter consyderaueris, oculisque internis pernoueris, crede mihi fili, ascensum ad excelsa comperies. quinetiam imago ipsa te perducet" (*CH* 29).<sup>166</sup> La visión sólo se ve con los ojos interiores (*oculis internis*), y el prosélito se guía por la misma imagen grabada en el interior (*imago ipsa te perducet*) o, como dice el santo, sin ser visto ni mirar a nadie sino seguir a la guía "que en el corazón ardía."

Los historiadores de la vida del santo cuentan de su afán por la naturaleza, de su predilección por meditar sobre la belleza de ella y hasta de su fama de poder controlarla.<sup>167</sup> En el *Cántico*, el amado de San Juan es la naturaleza:

---

<sup>165</sup> Renau Nebot traduce por "ojos del corazón." Es notable que la traducción de Ficino no especifique "ojos del corazón" sino "ojos interiores." En otros tratados son los ojos del pensamiento los únicos capaces de percibir a la divinidad. Puede ser que los del corazón ofrezcan un paso previo al poder abrir los del pensamiento, pero no he encontrado ningún indicio de ello. Algún otro comentario en este aspecto se encuentra *infra*, en el capítulo XVII.

<sup>166</sup> "Hasta aquí, pues, la imagen de Dios que te he esbozado en la medida de lo posible. Si la observas y consideras atentamente con los ojos del corazón, créeme, hijo mío, encontrarás el camino hacia lo alto. Es más, la misma imagen te guiará" (*TH* IV: 11).

<sup>167</sup> Crisógono de Jesús relata dos historias impresionantes provenientes de los testimonios de los compañeros del santo: en la primera, el santo se puso de rodillas frente a un fuego que amenazaba con destruir el convento y la iglesia y "las llamas, que en algunos momentos parece que pasan por encima de su cabeza, cambian de dirección" (308-309); en la segunda, una tormenta amenaza con destruir "el viñedo y el olivar" "pero fray Juan les dice [a los frailes] «No tengan pena». Y saliendo al claustro, se descubre la cabeza, levanta los ojos al cielo y hace cuatro cruces en el aire, una hacia levante, otra hacia poniente, otra hacia mediodía y hacia el septentrión. La tempestad desaparece como rasgada" (309). Fletcher señala que, para ganar conversos, los tempranos cristianos prosélitos argumentaron desde una perspectiva económica (miren la riqueza que tenemos nosotros), y practicaron milagros del clima y de curaciones de enfermedades (247-48).

Mi Amado las montañas,  
 los valles solitarios nemorosos,  
 las ínsulas estrañas,  
 los ríos sonorosos,  
 el silvo de los ayres amorosos, (*Cántico*, 14)

y la voz poética conjura sus elementos para que funcionen como imán atrayente:<sup>168</sup>

Detente, cierço muerto;  
 ven, austro, que recuerdas los amores,  
 aspira por mi huerto,  
 y corran tus olores,  
 y pacerá el Amado entre las flores.

---

<sup>168</sup> Thompson comenta que "Nature here is not a passive spectator, but neither is she a mirror of men's moods... but seems rather to be a protagonist in the unfolding drama" (99). El santo tenía "hábito de mirar la naturaleza en busca de motivos para sus pláticas y consideraciones espirituales" y, al volver en sí después de una contemplación del cielo "verá en la Naturaleza precisamente a esa misma Divinidad" (Orozco 179, 221). Orozco asegura que esta "plena espiritualización de la Naturaleza, verdadera divinización" está no obstante "lejos de la divinización panteísta" del Renacimiento (221). Véase Emilio Orozco, *Poesía y mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz* (Madrid: Guadarrama, 1959). Thompson también quiere encontrar otra explicación por la naturaleza tan activa del santo: "perhaps, poetic hyperbole wrests control from theological caution" (167). Sainz Rodríguez cita a Servet, autor de ideas "panteístas" del siglo XVI, quien dice de Dios que "es todo lo que ves y todo lo que no ves; es parte nuestra y parte de nuestro espíritu, y es la forma, el alma y el espíritu universal" (254). Según Stace, llegar a ser la divinidad versus experimentar una unión con ella a la vez guardar por separado su misma esencia es como se suele distinguir entre la herejía panteísta y la experiencia mística aceptable a los cristianos (208), pero el estudioso de la filosofía niega la distinción por imposible puesto que los místicos siempre describen una experiencia monista en que desaparece toda multiplicidad, y concluye que el panteísmo es la única explicación razonable: "forced upon us by mysticism together with a proper understanding of the meaning of the notion of the infinite" (246). Me parece mejor no "retirar el pie" si hacerlo es intentar leer con un código "correctivo" las palabras del poeta. Su experiencia poética era inmediata y en pleno contacto con la armonía que encontró en su circunstancia que era la naturaleza.

A las aves ligeras,  
 leones, ciervos, gamos saltadores,  
 montes, valles, riberas,  
 aguas, ayres, ardores,  
 y miedos de las noches veladores:  
 Por las amenas liras  
 y canto de serenas os conjuro  
 que cesen vuestras yras  
 y no toquéis al muro,  
 porque la esposa duerma más siguro. (*Cántico*, 17, 20-21).

así como Hermes le enseña a Tat a conjurarla en el tratado XIII del *CH*.<sup>169</sup>

El hermético empieza por destacar la necesidad de silencio: "TRISM. Quiesce fili, quiesce inquam, audies iam harmonicam cantilenam, regenerationis hymnum, quem

<sup>169</sup> Hermes hasta incluye direcciones conforme a la hora del día: "Sic enim te quoque decet orantem sub diuo, occidente sole ad austrum, oriente vero ad eurum faciem vertere" (*CH* 96); "Así pues, hijo, ponte en pie en un lugar al aire libre, dirige tus ojos al sur si es la hora del crepúsculo y adora prosternándote o vuélvelos hacia el este si es la hora del amanecer" (*TH* XIII: 16-17). Nieto señala una diferencia clave entre el *Cántico* del santo y el *Cantar* hebreo por decir que el santo no sigue el esquema tradicional del *Cantar* en que: "fue Cristo que vino a buscar y salvar a los pecadores, y no los pecadores o almas que buscaron a Cristo en su ausencia" (104) y añade que el cambio se debe a "la influencia de la hermeneútica platónica y su impacto en el judío Filón Alejandrino" (104). Blázquez dice que los profetas de la religión judía, "creadores del monoteísmo judío... vaciaron la naturaleza de toda presencia divina" (102). En cuanto a la animación de la naturaleza y de sus habitantes que es una parte íntegra del *Cántico* del santo, se puede leer en la obra un politeísmo animista sin desdeñar la santidad cristiana del autor, aunque muchos críticos huyen de esta posibilidad como si fuera desleal o hasta herética. Ynduráin cita extensamente de un estudio de García Lorca al explicar las conexiones órficas y mitológicas de estos versos del santo, y sus paralelos con versos de Fray Luis y de Garcilaso en cuanto lo de Orfeo (Ynduráin 125-29). Véase Francisco García Lorca, De Fray Luis a San Juan: la escondida senda (Madrid: Castalia, 1972): 206-215.

nunquam sic facile propalarem, nisi tibi conducturum considerem. Non docetur hoc, sed occulitur in silentio" (CH 96).<sup>170</sup> La última frase recuerda específicamente lo que San Juan dice leer en el Eclesiastés: "las palabras de la sabiduría óyense en silencio" (*Obras* 784).

Donde el santo en los versos del *Cántico* les pide al cierço que se detenga y al austro que venga al huerto, Hermes les suplica al aire y a los vientos que se aquieten para que llegue su plegaria al círculo inmortal de Dios: "Audite coeli, quiescite venti, circulus immortalis dei orationem istam exaudiat" (CH 96).<sup>171</sup> El santo reza a las criaturas que habitan la naturaleza y a los aspectos componentes de la misma (montes, valles, etc.) que se calmen y asimismo lo hace Hermes: "Audi terra, audite turbines imbrium, o syluae silete: cantaturus sum creatorem omnium, totumque & vnum" (CH 96).<sup>172</sup>

Después de esta plegaria preliminar, Hermes se dirige a las «potencias»<sup>173</sup> y a las virtudes para que canten todos: "Omnes potentiae mecum vna concinite. Constantia canta mecum. Iustitia mea, per me iustum canat. Communio mea, totum ipsum laudet,

---

<sup>170</sup> "—Tranquilízate, hijo mío, y escucha ahora la armonizada alabanza, el himno de la regeneración que preferí no revelar sin dificultad sino sólo a ti y al final de todo. Porque este himno no se enseña sino que permanece oculto en el silencio" (*TH XIII*: 16).

<sup>171</sup> "¡Abriros cielos!, ¡vientos, deteneos! Que acoja mi palabra el círculo inmortal de Dios" (*TH XIII*: 17).

<sup>172</sup> "Escucha tierra, escuchad remolinos lluviosos, o cálmaos selvas; voy a cantar al creador del mundo, al todo y al uno" (trad. mía).

<sup>173</sup> Dodd dice que la palabra que se traduce al castellano "potencias" viene del vocablo griego δύναις que era "a word of wide connotation... 'property', 'function', 'attribute' ... 'force', 'power' in the abstract; an elementary 'force' such as heat or cold; it may be applied to gods, as 'agencies' in nature in a somewhat similar sense... In the Hermetica the δύναις are existences of the super-phenomenal order, to which quasi-personal activities are attributed" (17); en el judaísmo helenístico había "a tendency to rationalize the angels of popular mythology in terms of δύναις, as divine agencies" (ibid.).

per me canat veritas veritatem. Bonum nostrum, bonum denique canat... meae vires clamant, totum cantant" (CH 97).<sup>174</sup>

Bien se sabe la predilección del santo por el cantar. Orozco señala su importancia para los carmelitas, especialmente durante la reforma teresiana (116) y dice de San Juan: "sus visiones y experiencias tienen siempre como elemento central el canto. Todo será contemplar ángeles y cortejos de santos y vírgenes que cantan y tañen instrumentos" (137).<sup>175</sup> No hay nada nuevo en esto. Desde las fuentes más antiguas, el canto y la música han sido partes importantes de los componentes de ritos religiosos. Blázquez señala que los salmos judíos son semejantes a las plegarias babilónicas "en sus motivos y formulaciones," como los libros de Job, el *Cantar de los Cantares*, y el *Libro de la Sabiduría* (38), aunque añade que la razón por la que es necesaria la música no es siempre edificante: en la religión fenicia, se la tocaba para no oír los gritos de las víctimas sacrificadas (Blázquez 141-43).

No obstante el gusto por el canto, los pedidos aquí son de otro tipo, es decir, unos himnos interiores cantados en silencio por el alma. El hermético les pide ayuda en su canto a una lista de cualidades abstractas: *constantia, iustitia, communio, veritas, bonum nostrum*, y el santo apela a las criaturas y facciones de la naturaleza: "aves ligeras,/ leones, ciervos, gamos saltadores,/ montes, valles, riberas,/ aguas, ayres, ardores." El pedido del hermético es que canten todos con él y aunque el santo pide silencio: "que

---

<sup>174</sup> "Potencias todas, cantad conmigo. Y tú también, templanza, canta conmigo. Mi justicia canta a lo justo a través de mí. Mi generosidad canta al todo por mí. Verdad, canta a la verdad. Bien, canta al bien... claman las potencias que hay en mí, cantan al todo" (TH XIII: 18-19).

<sup>175</sup> Orozco, en efecto, señala que para Santa Teresa y San Juan, "el canto es... no sólo un placer... sino una profunda necesidad de su vida espiritual" (140) y añade que Teresa cantaba siempre y les dijo a los demás que lo hicieran siempre.

cessen vuestras yras" también especifica que el acto de conjurar (pedir) lo hace "por las amenas liras/ y canto de serenitas." El hermético también, ya queda dicho, empieza por pedir calma para el canto armónico (*Quiesce fili, quiesce inquam, audies iam harmonicam cantilenam*) que sólo se oye en silencio (*non docetur hoc, sed occultitur in silentio*). Son conjuros los dos, por parte de dos magos-profetas, uno hermético y el otro, santo.

En el prólogo al comentario del *Cántico espiritual*, el santo advierte que es imposible explicar doctrinalmente las canciones: "sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística, cuales son los de las presentes canciones, con alguna manera de palabras se pueden bien explicar" (*Obras 471*), e igual advertencia precede la declaración de *Llama*: "alguna repugnancia he tenido, muy noble y devota señora, en declarar estas cuatro canciones que vuestra merced me ha pedido, por ser de cosas tan interiores y espirituales, para las cuales comúnmente falta lenguaje" (*Obras 700*).

Tat le pide a Hermes que le enseñe el himno de las potencias al Ogdóada, y recibe un consejo idéntico, es decir, que no se puede detallar el auge de la experiencia íntima, sino que hay que esperar que venga desde dentro:

TAT. O quam vellem o pater, analogiam illam per hymnum, quem dixisti, audisse, te a potestatibus, dum ipse in octonario essem. TR. Octonarium o fili, cecinit ipse Poemander. Vndete decet vmbraculum soluere. purus enim ille Poemander, mens diuinae potentiae, non plura mihi, quam scripta sint, aperuit, existimans me reliqua scrutaturum, hortatus me est ad decora officia, ex quo omnes quae in me vires sunt, concinnunt. (*CH 95*).<sup>176</sup>

<sup>176</sup> "—Padre, desearía escuchar la alabanza en forma de himno que tú decías que oíste a las potencias al alcanzar la Ogdóada, cuando Poimandres la reveló. —Convenientemente,

La canción íntima divina no se escucha ni se enseña para repetir, sino que se entiende al estar listo.

Del alma preparada e inspirada por el pensamiento, dice Hermes: "at cum in sanctam mens influit animam, extollit illam ad sapientiae lumen. Haec anima postmodum nunquam somni torpore languescit, sed & verbis pariter & operibus humano fert opem generi, iuuatque modis omnibus, suum semper emulata parentem" (CH 62).<sup>177</sup>

El alma canta sin cesar en imitación del padre con quien acaba de dialogar: "deinde Mercurius in diuinarum laudum cantibus dialogum finit & terminat" (CH V, comentario: 36).<sup>178</sup>

El canto en voz alta puede ser una parte de la preparación para la unión con la divinidad, pero el verdaderamente divino sólo viene después de la experiencia, cuando, como dice San Juan, "canta el alma la dichosa ventura que tuvo en pasar por la oscura noche de la fe" (*Subida al monte Carmelo, Obras* 15). Los aires conjurados que "aspiran por mi huerto" del santo tienen que callarse para que entre el Amado; igualmente, los

---

hijo, te apresuras a romper el cuerpo morada del alma, pues te has purificado. Poimandres, el Pensamiento del poder supremo, no me transmitió más que lo que está escrito, entendiéndome que por mí mismo sería capaz de comprender todo, de oír aquello que quiero y de ver todo; y me encomendó hacer lo bello. Por eso cantan en todas las cosas las potencias que hay en mí" (TH XIII: 15). En «*Super flumina Babilonis*», el santo glosa el Salmo CXXXVI, y en esa obra del santo también se lee de la imposibilidad de cantar "lo que en Sión cantava" porque ahora el cautivo está "en tierra ajena" (vv. 32, 35).

<sup>177</sup> "Mientras que cuando se introduce en un alma piadosa, el pensamiento la conduce a la luz del conocimiento; el alma canta entonces sin cesar himnos a Dios, habla piadosamente a todos los hombres y se conduce con rectitud de palabra y de obra, en imitación de Dios padre" (TH X: 21).

<sup>178</sup> "y así Hermes acabó el diálogo con alabanzas divinas cantadas, y terminó" (trad. mía).

vientos de Hermes para que entre el Pensamiento; después se oye el canto divino de las potencias o, como dice el santo, del alma que celebra su "dichosa ventura."

IV. Del alma-planta supraceleste, *nostras animorum supercoelestes stirpes quasi simus abusi.*

Los tres poetas ofrecen variantes de la imagen de «beber» del amado. En los siguientes versos de un poema de ambiente pastoril de Aldana, Damón bebe de las lágrimas de su amante Filis:

Y él, soltando de llanto amarga vena,  
della las dulces lágrimas bebiendo,  
besóla, y sólo un ¡ay! fue su respuesta" (XVII, vv. 11-14)

Para otro par de amantes del divino capitán, Medor y Angélica, se describe un beber del aire:

el aire cada cual dellos bebiendo  
boca con boca al otro" (*Atribuidos 1*, vv. 21-22)

Los amantes se nutren uno a otro con un líquido corporal (las lágrimas) en el primer caso y con el aire (la respiración de la boca) en el segundo. El poeta concluye otra obra, el *Parto de la Virgen*, al introducir de repente una imagen de la mitología clásica, la de "Herculillos" que bebe del pecho "santo" de Juno:

aplica el niño della al pecho santo,  
porque divina leche mame y beba  
por la cual cobre esfuerzo y virtud nueva (XLIII, vv. 1174-1176)<sup>179</sup>

<sup>179</sup> Esta variante en la leyenda de la creación de la Vía Láctea proviene del *Catasterismo* 44, del pseudo-Eratóstenes, en que, notablemente en cuanto a la materia del presente estudio, fue Hermes el que llevó al infante Hércules al pecho de Juno. Véase Mark P.O. Morford y Robert J. Lenardon, *Classical Mythology*, 4a ed., (New York: Longman, 1991) 610. Los *Catasterismos* datan de la misma época del *Corpus Hermeticum*, es decir, de los primeros dos siglos después de Cristo, y el texto "deals exclusively with

Para fray Luis,<sup>180</sup> beber es el acto heroico y piadoso de Santiago:

La fe que a Cristo diste  
 con presta diligencia has ya cumplido;  
 de su cáliz bebiste,  
 apenas que subido  
 al cielo retornó, de ti partido. (XX, 21-25)

y, en el mismo poema, la antítesis punitiva para el moro descreído:

Huye, si puedes tanto;  
 huye, mas por demás, que no hay huida;  
 bebe dolor y llanto  
 por la misma medida  
 con que ya España fue de ti medida. (XX, vv. 126-130).

En otro poema del agustino, el beber en exceso de Tántalo es lección cristiana *ex contrario* al avaro:

Al capitán romano  
 la vida, y no la sed, quitó el bebido  
 tesoro persiano;  
 y Tántalo, metido

---

metamorphoses of people into stars" (609). Morford y Lenardon los describen como una invención a gran escala de mitos astrales (de los cuales hay pocos griegos genuinamente tempranos) que se relaciona con los avances astronómicos y los estudios astrológicos de la época helenística y advierten que "the legends are not genuine myth; they are nevertheless important because the names of classical mythology often owe their survival to their use in astronomy and astrology" (609).

<sup>180</sup> Guillermo Serés estudia varias imágenes del compartir con el amado la boca, y cambiar besos y mezclar alientos, para así curar la aflicción de amor y recuperar el alma perdida al amante, en textos de prosa de fray Luis (243-46).

en medio de las aguas, afligido  
 de sed está; y más dura  
 la suerte es del mezquino, que sin tasa  
 se cansa así, y endura  
 el oro, y la mar pasa  
 osado, y no osa abrir la mano escasa. (V, vv. 12-20)

e infusión de los males del mundo de los cuales la voz poética tiene que purgarse:

y do está más sereno  
 el aire me coloca, mientras curo  
 los daños del veneno  
 que bebí mal seguro,  
 mientras el mancillado pecho apuro. (XIV, vv. 21-25)

El poeta menciona el acto simbólico de beber de la fuente:

a do vendrá el Lyeo  
 y de la Cabalina  
 fuente la moradora  
 y Apolo con la cítara cantora. (XXII, vv. 9-12)<sup>181</sup>

cuyas nueve musas dejan sus propias aguas inspiradoras para escuchar los versos religiosos de Montano, en estos versos de Aldana:

Tratar en esto es sólo a ti debido,  
 en quien el cielo sus noticias llueve

---

<sup>181</sup> Alcina señala en nota al verso 10: "*Cabalina: Fons Cabalina*. Fuente en el monte Helicón consagrado a la Musa («la moradora»). Beber de esa fuente despertaba la inspiración poética" (186).

para dejar el mundo enriquecido;  
 por quien de Pindo las hermanas nueve  
 dejan sus montes, dejan sus amadas  
 aguas, donde la sed se mata y bebe,  
 y en el santo Sion ya trasladadas,  
 al profético coro por tu boca  
 oyendo están, atentas y humilladas. (LXV, vv. 286-294)

Esta lluvia celeste nutritiva que llega a Montano le deja enriquecer el mundo con sus obras escritas.

En otro extenso poema de Aldana, que comienza con la historia de Marte y Venus luego divaga para incluir a varias parejas de amantes mitológicas e históricas,<sup>182</sup> el poeta hace referencia a un beber enigmático:

Estrellas hay que beben la influencia,  
 unas a otras, con aspeto eterno;  
 aquella que en su fija residencia  
 sigue el piloto el más helado invierno,  
 dulce también de amor correspondencia  
 se hurta, y comunica afeto tierno  
 entre el acero y quien lo llama y tira  
 a su causa mirar, donde ella aspira (XXXIII, vv. 377-384)

---

<sup>182</sup> Lara Garrido señala en nota que en la obra se encuentra una "*enumeratio* ejemplificadora del poderío de amor... acumulación mixta de figuras bíblicas, históricas y poéticas" (259, n. a los vv. 217-232).

que Lara Garrido comenta en nota con cita de Quevedo: "No sé qué cosa se dice el valeroso y doctísimo soldado y poeta castellano";<sup>183</sup> Lara Garrido luego explica que semejante idea de "fluencia del *spiritus* celeste" entre planetas y estrellas se encuentra en las obras de Ficino y fue comentada por Yates, quien dice que también en los *Diálogos* de León Hebreo hay una "conformidad entre planetas y estrellas."<sup>184</sup>

La imagen es frecuente en los textos herméticos, en descripciones como la siguiente de un fluir constante del amor nutritivo de Dios que desciende hacia los seres humanos para enseñarles a meditar en la divinidad: "a sua illic efficaci actione sempiternus in totum est, huic mundo praeciens vt salutarem collaudationem meditetur" (*CH Aesculapii Definitiones ad Ammonem regem*: 125),<sup>185</sup> o en ésta en que nuestras almas se describen como "plantas supracelestes":

Atque quemadmodum sol omnium germinum altor, idem primus exortus fructuum primitiis fruitur, radiis quasi manibus maximis ad fructus decerpandos vtens: ac ei radij manus quaedam sunt e stirpibus quaeque suauiissima primum decerpentes: ita sane & nobis sumpto a praestantiori exordio, & illius sapientiae deffluio excepto, quo ad nostras animorum supercoelestes stirpes quasi simus abusi, vicissim itidem & certamina sumenda sunt elogij, cuius ipse nobis vniuersum germen depluat.

(*CH Aesculapii Definitiones ad Ammonem regem*: 123).<sup>186</sup>

<sup>183</sup> Lara Garrido p. 266, n. a los vv. 377-378, citando del *Anacreón castellano*, p. 294.

<sup>184</sup> Véase Frances Amelia Yates, *Giordano Bruno y la tradición hermética* (Chicago: U of Chicago Press, 1979 (1964)). 145-46.

<sup>185</sup> "nos ofrece la promesa de una alabanza salvífica en un continuo flujo desde la energía de allá hacia este cosmos" (*TH XVIII*: 14).

<sup>186</sup> "Pues así como el sol nutre todos los brotes y, naciente, recolecta el primero las primicias de los frutos, usando, para la recolecta, de sus rayos como inmensas manos,

En los versos siguientes, Aldana ofrece una descripción casi idéntica:

Este vivo apetito no tan sólo  
vive en la compañía del alma nuestra,  
mas vese flor que al rayo va de Apolo  
siguiendo acá, mientras allá se muestra,  
y cerrando su luz tras nuevo polo  
se cierra ella también con triste muestra,  
y apenas torna el sol hasta el oriente,  
que abierta la veréis, fresca y luciente. (XXXIII, vv. 369-376)

La obra poética comparte varios elementos con el texto hermético: el sol, que Aldana personifica en su máximo representante, Apolo; el rayo de éste (*radiis quasi manibus*) y la flor (*e stirpibus quaeque suavisissima primum decerpentes*), un reflejo del alma que sigue a ese rayo solar, abriéndose y cerrándose conforme el paso de su luz para nutrirse. Para Aldana, es un mismo apetito de amor que mueve a toda clase de amantes, hasta la de la conexión del cielo y el alma en el cuerpo mortal. La imagen de las raíces celestiales se encuentra también en un texto en prosa de fray Luis, cuando describe los campos en que vive Cristo: "así aquella región de vida adonde vive aqueste nuestro glorioso bien, es la pura verdad y la sencillez de la luz de Dios, y el original expreso de todo lo que tiene ser, y las raíces firmes de donde nacen y adonde estriban todas las criaturas" (*De los Nombres de Cristo*, ed. de C. Cuevas, p. 447, citado por Alcina 108).

---

pues para él son como manos los rayos que recolectan primero los más divinos perfumes de las plantas, del mismo modo sucede respecto a nosotros, por eso es preciso que le rindamos de nuevo alabanza al Señor, merced a la cual regará cada brote, puesto que tenemos nuestro origen en el Señor y de él recibimos el flujo de la sabiduría que consumimos para nutrir esas plantas supracelestes que son nuestras almas" (*TH XVIII: 11*).

Conforme nos describen Hermes y Aldana, fray Luis también emplea la imagen de un saber que llueve desde la Luz del cielo, una luz con mayúscula porque, como explica Alcina, "es Mercurio, padre de la elocuencia y de la retórica, y de ahí de todo el saber. Naturalmente el saber está ligado a la imagen de la luz" (p. 111, n. al v. 48):

la Luna cómo mueve  
la plateada rueda, y va en pos della  
la Luz do el saber llueve,  
y la graciosa Estrella  
de amor la sigue reluciente y bella; (VIII, vv. 46-50)

Es la misma imagen del texto hermético cuyo saber llueve (*sapientiae defluvio*); fray Luis describe la rueda donde habita Venus, "la graciosa Estrella/ de amor," (Alcina, p. 111, n. a los vv. 49-50), en la cual se encuentra también a la Luz, o Mercurio, es decir Hermes, es decir Apolo. Pérez de Moya comenta esta serie de nombres adquiridos por el primer Hermes de la antigüedad, hijo ilegítimo de Proserpina y su propio padre:

"Después que Hermes creció y supo su torpe nacimiento, de vergüenza de sus naturales ausentóse de su tierra y fuese a Egipto, en donde a la sazón había varones sabios; y allí, con la grandeza de su ingenio, tanto aprovechó en letras, principalmente en aritmética y astrología, que fue llamado Mercurio, por lo cual las ciencias, y principalmente las dos dichas, son atribuidas a Mercurio; después dióse a la medicina, en la cual tanto aprovechó, que no dejando el nombre primero de Mercurio, mereció ser llamado Apolo, porque por su mucho saber le igualaban con Apolo" (229).

Al volver a la *Carta a Arias Montano* de Aldana, leemos que hay una infusión del "don de Dios" que recibe el alma bebedora del pecho celeste, paterno y materno:

Así que el alma en los divinos pechos  
 beba infusión de gracia sin buscalla,  
 sin gana de sentir nuevos provechos, (LXV, vv. 214-216)

y, como en la prosa del *CH* y en los versos de fray Luis, llueve (*dephuat*) copiosamente:

Ella verá, con desusado estilo,  
 toda regarse, y regalarse junto,  
 de un salido de Dios sagrado Nilo; (LXV, vv. 238-240)

En su edición de la poesía de San Juan, Ynduráin comenta otro texto de fray Luis en que al beber en la bodega de su "rey y Esposo" la amada recibe "particulares mercedes y beneficios, que fueron nueva yesca para acrecentarle el amor" (151, citando al agustino). Señala Ynduráin que lo raro es que ese beber, "en lugar de apagar o atenuar el sentimiento amoroso, lo acrecienta" (153) pero si entendemos que lo bebido es el conocimiento de la divinidad, el crecimiento del apetito es completamente lógico: al tomar del pensamiento divino, crece la sed por beberlo más. La lluvia del saber que nos llega es un nutrimento constante y fructífero, como se verá enseguida.

En el *CH*, la tierra es una "nodriza" que nutre y alimenta a sus habitantes: "lunam vero caeteris praecurrentem, nature organum, inferiorem materiam transmutantem, terram in mundi medio sitam, pulchri mundi subsellium, nutrimentum terrenorum omnium, eandemque nutricem" (*CH* 68)<sup>187</sup> y esta madre naturaleza tiene que moverse para seguir

---

<sup>187</sup> "Fíjate ahora en cómo la luna cumple su órbita delante de ellos y cómo transforma, en tanto que instrumento de la naturaleza, la materia inferior. Mira la tierra situada en el centro del todo, asentada como fundamento del hermoso cosmos y como nodriza que alimenta a los seres terrestres" (*TH XI: 7*).

creando y nutriendo: "An non ridiculum esset ipsam nutricem omnium, concipientem, parturientemque singula motu carere?" (CH 85).<sup>188</sup>

Estos alimentos divinos nutren pero no al cuerpo sino a la mente, al ofrecer al oído la ambrosía del sermón de la sabiduría: "ostendebam quippe illis quae ratio esset consequendae salutis, sapientiaeque sermones illorum auribus infundebam" (CH 12)<sup>189</sup> que alimenta, a su vez, el alma: "Anima hominis in hunc vehitur modum: Mens in ratione, ratio in anima, anima in spiritu, spiritus in corpore. Spirit per venas, arteriasque, sanguinemque diffusus, animal vndique ciet, molemque corporis suspensam sustinet, atque circumfert" (CH 58).<sup>190</sup> El círculo se cumple con el movimiento hacia arriba del aprendiz. Tanto el hermético como los dos poetas (Aldana y fray Luis) se inspiran al beber del amor que fluye desde arriba hacia las almas plantadas en sus cuerpos mortales, pero cuyas raíces son siempre celestiales.

En el *Cántico* de San Juan, seguimos a la voz poética inquieta que persigue la pista de una ambrosía divina, aquí al olerla:

A çaga de tu huella

las jóvenes discurren al camino,

<sup>188</sup> "¿no sería ridículo pensar que permanece inmóvil precisamente la que es el alimento de todos los seres y la procreadora y generadora de todas las cosas?" (TH XII: 17).

<sup>189</sup> Son las palabras de Hermes, después de haber sido instruido por Poimandres, al querer transmitir la lección a otros: "Sembré en ellos las palabras de la sabiduría y fueron así alimentados con el agua de la ambrosía" (TH I: 29). Renau Nebot señala en nota que esta ambrosía ofrece más que conocimiento "la ambrosía es el alimento de los dioses, el filtro de la inmortalidad" (96, nota 49). Así también la manzana de Génesis, que ofrece asimismo conocimiento divino de la inmortalidad.

<sup>190</sup> "Por lo que respecta al alma humana, es conducida del siguiente modo: el pensamiento pasa a la razón, la razón al alma y el alma, en fin, al aliento vital. Se difunde entonces el aliento vital por entre la sangre, por venas y arterias y pone en movimiento al ser vivo, en cierto modo, como si lo levantara" (TH X: 13).

al toque de centella,  
 al adobado vino,  
 emisiones de bálsamo divino. (*Cántico*, 25)<sup>191</sup>

Al encontrar el escondite y allí beber del amado, el santo se pierde a sí, a su saber, y al ganado que seguía:

En la interior bodega<sup>192</sup>  
 de mi Amado beví, y, quando salía  
 por toda aquesta bega,  
 ya cosa no sabía,  
 y el ganado perdí que antes seguía. (*Cántico*, 26)

Allí dentro, recibe del pecho nutritivo del amado una "sciencia muy sabrosa":

Allí me dio su pecho,  
 allí me enseñó sciencia muy sabrosa,  
 y yo le di de hecho  
 a mí, sin dexar cosa;

---

<sup>191</sup> Nieto dice de esta estrofa: "Esta visión neoplatónica está vinculada también con la tradición hermética y Hermes Trimegisto" (96) sin elaborar más.

<sup>192</sup> El alma que llega a la naturaleza ogdoádica canta con las almas compañeras encontradas allí, luego se halla en Dios y vuelve para predicar a los impíos ebrios de la tierra (Renau Nebot pp. 92-3, nota 44). Puede ser que haya una conexión con el uso de bodega para contrastar la idea de una embriaguez divina con la terrenal, pero no he podido encontrar ningún dato para confirmar esta hipótesis. Ynduráin cita extensamente de un estudio de Francisco García Lorca de las imágenes de entrar en la bodega del amado y beber del bálsamo divino empleados por Fray Luis y San Juan, para ligarlas con "en el vino se declara en la Escritura Sagrada todo lo que es deleite y alegría" (Ynduráin 150). No obstante su conformidad con el estudio, Ynduráin añade que debemos tener en cuenta que "lo cierto es que los textos bíblicos no ven con tan buenos ojos el vino... Este uso de San Juan concuerda mejor con el don de la ebriedad clásica que con la severidad bíblica general" (152).

allí le prometí de ser su esposa. (*Cántico*, 27)

La ciencia encontrada no es la buscada ("el ganado que seguía") sino otra, sabrosa y divina. Es la que nos llueve desde el cielo, el saber divino, la fuente de que bebe el cosmos y su contenido:

Sé que no puede ser cosa tan bella,  
y que cielos y tierra beben della  
aunque es de noche. (*Fonte*, vv. 7-9)

El siguiente párrafo del *CH* recuerda la búsqueda por todas partes del santo en el *Cántico*; en sus versos, el santo corre por toda la naturaleza en busca de una huella del amado, aquí Poimandres aconseja un peregrinaje similar por todas partes del mundo:

omni sublimitate sublimior esto, omni fundo profundior, sensusque factorum  
tuorum singulos in te colligito, ignis, aquae, aridi, humidi: adesto simul mundi  
partibus omnibus, coelo, terraeque, marique, per omnem aetatem, extra corpusculi  
tui ventrem habitato. per mortem nihil interire putato. Cuncta haec simul  
comprehendito, loca, tempora, moles, qualitates, & quantitates, sic demum deum  
intelligere poteris. (*CH 75*).<sup>193</sup>

La inmortalidad (*per mortem nihil interire putato*) del ser humano le viene con el nacimiento de raíz divina, pero sólo al aceptar y utilizar la totalidad de sus capacidades puede entenderla. En el momento culminante, todas las inquietudes se calman para permitir la recepción auditiva, cuando los sermones del conocimiento se difunden sobre

---

<sup>193</sup> "súbete a las alturas más altas y ahóndate en lo más profundo, colecciona en ti todo lo creado por los sentidos individuales: fuego y agua, lo árido y lo húmedo, júntate con todas partes del mundo: cielo, tierra y mar; deja que habiten en ti todas edades y todo cuerpos. Piénsate inmortal por la muerte. Comprende todo esto junto: los lugares y tiempos, las masas, cualidades y cantidades, y de este modo puedes entender a Dios" (trad. mía).

quien escucha (*sapientiaeque sermones illorum auribus infundebam*). No obstante, esta sabiduría sólo desciende en el silencio para purificar al aprendiz que luego asciende, dejando lo terrenal: "Deinceps sileto mi fili, deumque silendo laudato, eoque pacto diuina clementia nunquam a nobis aberit. Gaude deinceps mi fili. nam potestate diuina in contemplationem es veritatis eleuatus. Descendit in nos cognitio dei, hac accedente, repulsa est ignoratio" (*CH 92*).<sup>194</sup> Como explica el santo en otro poema:

De paz y de piedad  
era la sciencia perfecta,  
en profunda soledad  
entendida vía recta  
era cosa tan secreta  
que me quedé balbuciendo  
toda sciencia tracendiendo. (*Entréme donde no supe*, vv. 11-17)

El conocimiento sólo llega en el silencio, y es una ciencia tan secreta que enmudece al recipiente quien, paradójicamente, se pierde al encontrarse:

El que allí llega de vero  
de sí mismo desfallece  
quanto sabía primero  
mucho baxo le paresce  
y su sciencia tanto cresce

---

<sup>194</sup> "A partir de ahora, ¡calla, hijo!, guarda un devoto silencio! para no obstaculizar la misericordia que viene de Dios hacia nosotros. Regocíjate ahora, hijo, porque estás siendo purificado y renovado por las potencias divinas para el ensamblamiento propio de la palabra: ha llegado a nosotros el conocimiento de Dios y, por esa venida, hijo, la ignorancia ha sido expulsada" (*TH XIII: 8*)

que se queda no sabiendo,

toda sciencia tracendiendo. (*Entréme donde no supe*, vv. 25-31)

La lluvia del saber le llega a uno en "la interior bodega," le enseña una "sciencia perfecta" y le deja sin saber alguno, "toda sciencia tracendiendo." Las plantas supracelestes, que son nuestras almas, mantienen su conexión a base de sus raíces; cómo abrirse al contacto de esta "lluvia" se comentará en adelante.

V. *Artes atque scientiae*. Los rayos inspiradores (*radij*) y el resultado: me quedé balbuciendo (*me stupore attonitum*).

La sabiduría es la ciencia de todas las cosas humanas y divinas.<sup>195</sup> Hermes nos dice que para recibirla, "quamobrem oportet o fili nos agentes deo gratias obsecrare, vt bonae mentis participes efficiamur: in melius quidem anima migrat, in deterius nunquam" (*CH 62*).<sup>196</sup> Después de participar de la mente (*vt bonae mentis participes efficiamur*) y de moverse el alma en dirección exaltada (*in melius quidem anima migrat*), al ser humano le es posible imitar a la divinidad conforme a su acción fundamental: el crear. Las propias creaciones máximas de un ser corporal son las artes y ciencias que, en la escala de creaciones, son análogas a los rayos divinos y de éstos descienden al ser humano: "Dei radij, actus existunt. mundi radij, sunt naturae: radij vero hominis, artes atque scientiae. Per mundum exercentur actus, iique in hominem per mundi radios naturales descendunt: naturae, per elementa: hominis, per artes atque scientias" (*CH 63*).<sup>197</sup>

Aldana describe en términos íntimos el golpe de esos rayos inspiradores (*radij*) en un momento en que le estallaron; hablaba con unos amigos:

<sup>195</sup> Di Camillo cita la filosofía estoica: "sapientia est rerum humanarum divinarumque scientia" (164).

<sup>196</sup> "Por eso, hijo, al darle gracias a Dios, hemos de rogarle que nos conceda un pensamiento excelente; sólo así el alma podrá acceder a lo superior, ya que es imposible que pase a algo inferior" (*TH X: 22*).

<sup>197</sup> "Dios actúa a través de las energías que vienen a ser como sus rayos; lo mismo podemos decir de las fuerzas naturales con respecto al cosmos y de las artes y las ciencias con respecto al hombre. Las energías obran por medio del cosmos, influyendo sobre el hombre a través de sus rayos físicos; las fuerzas cósmicas, por su parte, actúan por medio de los elementos y los hombres, en fin, a través del arte y la ciencia" (*TH X: 22*).

cuando, sin advertir, hete en el alma  
 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  
 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;  
 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  
 clara y espiritual sobre ellas todas,  
 y en breve recogió de todas ellas  
 la información que dio sosiego al alma. (XXXV, vv. 5-23)

El trueno le dispara desde dentro del alma y el relámpago le asalta la memoria;  
 estimuladas las dos, se lo nota en el cuerpo (el sentido exterior quedó turbado); las ideas  
 (especies)<sup>198</sup> activadas se revuelven primero en el sentido "común" que luego "las da y

---

<sup>198</sup> En el léxico de la filosofía, las "especies" son: "Ideas. Representaciones de la mente" (Moliner). Es notable que se usen también en el léxico religioso: "Especies

entrega" a "la imaginación"; ésta las examina cuidadosamente para después presentarlas "a la fantasía."<sup>199</sup> Finalmente pasan "al tesoro/ de todo semejanza inteligible" y de allí sale lo que parece un "sol de rayos de oro" que es el puro "entendimiento" iluminado para poder percibir todas las formas e imágenes (ídolos, simulacros y fantasmas) sobre las cuales "irradia y resplandece con su llama/ clara y espiritual" ese "sol de rayos de oro" así dándole sosiego al alma para dejarla crear y, de esa manera, cumplir con su función más enaltecida.

Es tremendamente detallada la descripción de aquel momento de necesidad poética, de la interacción de inspiración e intelecto que Aldana presenta como auge de la experiencia humana. La "semejanza inteligible"<sup>200</sup> es un tesoro interior que, tocada por la inspiración, posibilita las operaciones del entendimiento y, así, la creación poética. Crear es la acción más exaltada de la mente y ocurre sólo cuando uno se haya adentrado lo suficientemente para tocar en el más hondo de sí: los rayos tienen que pasar por el sentido común, por la imaginación y por la fantasía antes de llegar a ese punto culminante, el entendimiento capaz de participar con los fantasmas y luces creativas.

---

sacramentales. Accidentes de olor, color y sabor que quedan en la Eucaristía después de la transubstanciación" (Moliner). Los que Aldana describe es su propia "transubstanciación" por inspiración de su musa poética, o divina.

<sup>199</sup> Al hablar de unos textos de Galeno y de Platón, Serés señala el papel de "la *phantasia* (imaginación) aristotélica, que, como vimos (y veremos), el Estagirita hacía derivar de *phos* ('luz'), en tanto que era la encargada de encauzar las percepciones sensibles, las imágenes, al intelecto" (59). Aldana separa fantasía e imaginación, con ésta un paso previo a aquélla, pero con fin idéntico de despertar el intelecto que es, para el poeta, "el tesoro..." etc.

<sup>200</sup> El pensamiento humano, reflejo del divino. Para la diferencia entre "energía" que viene desde fuera y sensación corporal que la recibe y "corporifica" véase los *Extractos de Estobeo*, IV, 1-6, en Renau Nebot.

Hermes describe literalmente los pasos del proceso pero Aldana ofrece su propia reacción después de haberle llegado los rayos divinos, los actos (*Dei radij, actus existunt*), que descienden y reverberan en el poeta para inspirar su creación. El poeta comienza con la llegada del rayo ("sin advertir, hete en el alma") para luego describir los próximos pasos con un léxico análogo al hermético: el trueno y relámpago (*radij y radios naturales*) y las especies e imaginación (*naturae, per elementa*), luego el resultado, literal para el hermético (*hominis, per artes atque scientiae*) pero con expresión vivamente poética para Aldana: fantasía con ídolos, simulacros y fantasmas que infunden al entendimiento para que irradie y resplandezca con el alma inspirada.

Como Aldana en los versos citados, en el *CH*, Hermes describe en términos íntimos la reacción que le provocaba la primera visión del Pensamiento (Poimandres): "Haec ipse percepi per Poemandri verbum: qui me stupore attonitum sic iterum affatus est, Vidisti in mente primam speciem infinito imperio praevalentem? Eiusmodi quedam mihi Poemander" (*CH 3*).<sup>201</sup> Por el contacto con el Pensamiento (con mayúscula) divino, el pensamiento (con minúscula) humano percibe y capta las ideas (especies) primordiales, las más fuertes e infinitas, tan impactantes que dejan atónito al ser corporal.

No es una descripción del momento creativo como en Aldana, sino otra de inspiración místico-trascendente, como la siguiente de San Juan que recuerda su unión con la divinidad. Empieza con un verso que es eco del de Aldana en cuanto al elemento de sorpresa ("sin advertir, hete en el alma"):

<sup>201</sup> "Así entendí en mí la palabra de Poimandres y tal fue el discurso que me dejó atónito. ¿Viste en la mente las primeras especies potentísimas del imperio infinito? Así soy yo, Poimandres" (trad. mía). Aquí traduzco por "especies" la misma palabra en latín donde hubiera podido servir otras, inclusive ideas, figuras, visiones: todas entre las varias traducciones que emplea Renau Nebot a lo largo del texto que tradujo del griego al castellano, en muchas instancias donde Ficino se decidió por 'especies'.

Entréme donde no supe  
y quedéme no sabiendo  
toda ciencia tracendiendo.

Yo no supe dónde entraba  
pero cuando allí me vi  
sin saver dónde me estaba  
grandes cosas entendí  
no diré lo que sentí  
que me quedé no sabiendo  
toda sciencia tracendiendo.

De paz y de piedad  
era la sciencia perfecta,  
en profunda soledad  
entendida vía recta  
era cosa tan secreta  
que me quedé balbuciendo<sup>202</sup>  
toda sciencia tracendiendo. (*Entréme...*, vv. 1-17).

San Juan y Hermes experimentan la misma reacción frente a esa ciencia perfecta: me quedé balbuciendo, *me stupore attonitum*. Aldana también dice que para el trance divino no hay palabras adecuadas:

---

<sup>202</sup> Mancho Duque dice del vocablo "balbuciendo": "neologismo aparecido ya en el *Cántico* (v. 35). Véase *Poesías de la colección San Lucar de Barrameda*, Ed. y intro. María Jesús Mancho Duque, Instituto Cervantes, <[http://cvc.cervantes.es/obref/sanjuan/edición/p\\_sanlucar/nota\\_03.htm#97](http://cvc.cervantes.es/obref/sanjuan/edición/p_sanlucar/nota_03.htm#97)>. *Balbucir* es, en verdad, un latinismo que se documenta en San Juan por primera vez, como lo es *balbucencia* en Aldana, algo más tempranamente y sin aparente uso posterior.

Torno a decir que el pecho enamorado  
 la celestial, de allá, rica influencia  
 espere humilde, atento y reposado,  
 sin dar ni recibir propia sentencia,  
 que en tal lugar la lengua más despierta  
 es de natura error y balbucencia. (LXV, vv. 181-186)

El conocimiento sin conocer, la ciencia que trasciende toda ciencia: al entenderla, uno también trasciende los límites asignados en el *CH* al alcance de las fuerzas creativas del ser humano (las artes y ciencias) y entiende algo que el lenguaje no le va a dejar explicar. Como San Juan, Ficino describe esa ciencia en su comentario al tratado XI del *CH*:

Mira profecto proportione ad eum comprehendendum vitur, qui omnem effugit proportionem, qui comprehensus incomprehensibilis manet, & qui omnibus incognitus, omnibus in rebus se praestat cognoscibilem. Vos ergo quicumque pij, huc toti nunc adeste, & mentis sermonibus vestram mentem inclinate, vt eum tandem cognoscatis, qui omnia ob eam causam fabricatus est, vt eum per singula cerneretis" (*CH XI*, comentario: 77)<sup>203</sup>

En los versos del santo encontramos los ecos paralelísticos:

<sup>203</sup> "Mira, en verdad se guarda en sí la proporción que escapa toda proporción, espera comprendiendo lo incomprensible y, de un todo que pudiera ser incógnito, se muestra conocedor de todas cosas. Vosotros, pues, sed píos en todo hasta aquí, e inclinaos la mente a las palabras de la mente, y juntos conoceréis qué es la causa hacedor de todo y lo entenderéis como uno" (*CH XI*, comentario: trad. mía). Morón Arroyo dice que se encuentra también en los escritos de San Buenaventura que "este amor trasciende todo entendimiento y toda ciencia" (citado en Morón Arroyo 121). Lo de inclinarse la mente a las palabras de la mente también recuerda el alma de Aldana que se adentra para platicar su "interior hombre" luego "estarme allá, cual Eco, replicando/ al dulce son de Dios, del alma oído" (LXV: vv. 50, 56-57).

Este saber no sabiendo  
 es de tan alto poder  
 que los sabios arguyendo  
 jamás le pueden vencer  
 que no llega su saber  
 a no entender entendiendo  
 toda sciencia entendiendo. (*Entréme...*, vv. 39-45)

El saber no sabiendo (*comprehensus incomprehensibilis*) es el que trasciende el lugar del "no entender entendiendo" (*omnibus incognitus, omnibus in rebus se praestat cognoscibilem*). Es una "ciencia perfecta" (*perfecto proportione ad eum comprehendendum utitur, qui omnem effugit proportionem*) que se encuentra en sí (*& mentis sermonibus vestram mentem inclinate, ut eum tandem cognoscatis*), y sólo por esperar que le llegue porque no hay manera de buscarla: "entréme donde no supe" (San Juan) y "espere humilde, atento y reposado," (Aldana). Ficino también describe la espera (*qui comprehensus incomprehensibilis manet*) y recomienda la piedad (*vos ergo quincunque pij*). En el *CH*, se supone la piedad por parte del que quiere participar en la ciencia perfecta: "Potioris itaque optio, eligenti decora, non modo hominem qui elegit, deum reddidit, verum pietatem erga deum caeteris quoque demonstrat" (*CH 27*).<sup>204</sup>

En la última estrofa del poema citado arriba, el santo precisa que tal vez sea necesaria una actitud pasiva por parte del ser humano que quisiera entender la ciencia secreta:

---

<sup>204</sup> "Una, [...] es la elección de lo mejor, no sólo porque tiene mayor valor para el que elige, pues diviniza al hombre, sino también porque supone piedad hacia Dios" (*TH IV: 7*). Para el papel de la piedad en el hermetismo, véase Renau Nebot pp. 139-40, n. 88.

Y si lo queréis oír  
 consiste esta summa sciencia  
 en un subido sentir  
 de la dibinal esencia  
 es obra de su clemencia  
 hazer quedar no entendiendo  
 toda sciencia tracendiendo. (*Entréme...*, vv. 53-59)

Con dos frases: "es obra de *su clemencia*" y "*hazer quedar no entendiendo*" se destaca la idea de la necesaria pasividad requerida por parte del que quiere experimentar la unión y la comunicación.<sup>205</sup> Al comienzo del tratado XIII del *CH*, Tat le pide a Hermes una explicación de la generación del ser humano y recibe la siguiente: "O fili, contemplatiua in silentio sapientia: semen eius, verum bonum" (*CH* 89)<sup>206</sup> y también el consejo de que "hoc genus o fili non eruditur. verbum quoties vult, sub insinuatione quadam in dei

<sup>205</sup> Sainz Rodríguez contrasta la "acción humana" del asceta y la pasividad del místico que recibe "una gracia extraordinaria, cuya concesión depende exclusivamente de la voluntad divina" (25) pero añade que el "objeto formal" de los dos es el mismo, la unión del alma con Dios (27). Dice que James propone cuatro características del misticismo: "según la psicología, son fundamentalmente cuatro: inefabilidad, intuición, inestabilidad y pasividad" (Sainz Rodríguez 49, refiriéndose a William James, *The Varieties of Religious Experience*, New York, 1902) y que esta pasividad mejor se describe como una "voluntad paralizada, y en muchos casos como dominada por un poder superior" (52). Toscano y Ancochea dicen que para Plotino era necesario "acallar el cuerpo... para que hable el espíritu" (31). Tavad sostiene que el lenguaje de los intelectos "pasivo y activo" proviene de la epistemología aristotélica (103) en que el activo experimenta y codifica lo sucedido y luego el pasivo lo entiende: en este caso, no funciona para explicar la necesidad de no dejar que funcione el activo y Tavad admite que para San Juan es diferente: "The intellect, which at this point is called passive, is not what philosophical analysis has isolated from the total cognitive process. It is, on the contrary, the whole soul, which has become... totally receptive... Passivity, the second function of the intellect according to Thomas Aquinas, has been extended to the whole soul" (103).

<sup>206</sup> "La matriz, hijo, es la sabiduría inteligible en el silencio y la semilla el verdadero bien" (*TH* XIII: 2).

memoriam reducitur" (CH 90).<sup>207</sup> Otra vez se destaca el paralelismo: "No se puede enseñar" (*non eruditur*) sino hay que esperar que la divinidad se la recuerde (*reducitur*).

El santo dice que hay que esperar que la "obra de su clemencia" le traiga a uno el "subido sentir" otorgador del estado divino. Al relatar su propia experiencia de unión con la divinidad en el párrafo siguiente, Hermes también dice que por "la compasión divina" (*ex dei benignitate*) le vino el misterio que no se puede enseñar (*hoc mysterium non docetur*):

TR. Quid dicam fili? quod dicam praeter hoc non habeo quicquam, quod verum cerno spectaculum, ex dei benignitate mihi iam oblatum, unde in corpus sum immortale translatus, sumque non ille qui prius fueram, ac mens nuper effectus. hoc mysterium non docetur (CH 90)<sup>208</sup>

Clemencia, compasión, *benignitas*: sólo hay que esperarla. Como dice Aldana, en un momento se lo notará en sí: "hete en el alma/ un trueno disparar" (XXXV, vv. 5-6). Lo percibido: el espectáculo (Hermes), las especies (Aldana), la esencia (San Juan) lleva una

<sup>207</sup> "esta ascendencia (divina), hijo, no se puede enseñar, sino que el mismo Dios hace recordarla cuando él quiere" (TH XIII: 2). Andrés Martín advierte que Gil González Dávila (jesuita, 1532-1596), diferencia entre la "oración ordinaria" que puede tener cualquiera y que se puede enseñar y la "extraordinaria" de unos pocos privilegiados que no se puede enseñar (Andrés Martín 105-09).

<sup>208</sup> "¿Y qué voy a decirte, hijo?, no puedo explicarte más que esto: mientras percibía en mí mismo una visión indefinida, *producida por la compasión divina*, salí de mí mismo hacia un cuerpo inmortal y ya no soy ahora el de antes, pues he sido engendrado en el pensamiento. *Esta situación no puede ser enseñada*, ni ser vista con este elemento modelado a través del cual vemos" (TH XIII: 3, énf. mío). Hay ecos de varios: Sócrates, que asumía el papel del que no sabía para poder aprender; Nicolás de Cusa y su *De docta ignorantia*. Son los mismos consejos de San Juan y de otros: Hadot dice que la actitud de recepción pasiva de la "salvific grace" es algo que comparten los neoplatónicos y los cristianos "the two spiritual movements which dominated the end of antiquity and opposed each other" y para quienes "man cannot save himself by his own strength but must wait for the divine to take the initiative" (171).

transformación: del ser engendrado en el pensamiento (Hermes), del entendimiento "casi vestido sol de rayos de oro" con la semejanza inteligible (Aldana), del subido sentir hacia la "summa sciencia" (San Juan).

Hermes advierte que hay unos pasos previos al conocimiento de las artes y ciencias, notablemente el de reconocer que nada te es imposible y que eres inmortal: "impossibile nihil in teipso supponens. Teipsum immortalem puta, comprehendere cuncta potentem, scientiam omnem, atque omnem pariter artem" (*CH* 75).<sup>209</sup> Aldana alaba a "aquel gran mundo/ tan escondido a las mundanas vistas" (*LXV*, vv. 275-276) donde se encuentran los frutos verdaderos de la inmortalidad:

Aquellos nutrimentos divinales,  
de la inmortalidad fomentadores,  
que exceden los posibles naturales (*LXV*, vv. 268-270)

y San Juan explica que para poder entender la suma ciencia uno tiene que vencerse a sí:

Y es de tan alta excelencia  
aqueste summo saber  
que no ay facultad ni sciencia  
que le puedan emprender  
quien se supiere vencer  
con un no saber sabiendo,  
yrá siempre tracendiendo. (*Entréme...*, vv. 46-52)

---

<sup>209</sup> "Porque si te haces cargo de que nada te es imposible, habrás entendido que eres inmortal, que puedes conocer todas las cosas, todo arte, cualquier ciencia y las características de cualquier ser vivo" (*TH XI*: 20).

La ciencia de todo (*scientiam omnem*) incluye la lección de que nada te es imposible y una vez adquirida, "yrá siempre trascendiendo" (*teipsum immortalem puta*).

Fray Luis también alaba el estado exaltado y espera que sea duradero:

¡Oh desmayo dichoso!

¡oh muerte que das vida! ¡oh dulce olvido!

¡durase en tu reposo

sin ser restituido

jamás aqeste bajo y vil sentido! (III, vv. 36-40)

No es muerte según se la entiende por el hombre sino una transformación del ser humano que al experimentar el "dulce olvido" se recupera lo suficientemente su chispa divina primordial para comunicarse con su propia divinidad y, así, el centro divino:

Simul quippe mundus vniuersus existens, totus quidem immobilis, partes autem eius agitabiles vndique: nihil tamen corruptioni subiectum, sed appellationes quaedam falsae homines turbant. Neque enim generatio, vitae creatio est, sed latentis explicatio vite: neque mutatio mors, sed occultatio potius. Cum haec igitur ita se habeant, immortalia cuncta. Materia quidem vite spiritus est, mens anime. Ex mente viuens omne profluit. Omne igitur viuens, per mentem permanet immortale. Maxime vero omnium immortalis est homo, qui deum capit, qui diuinae conformatur essentiae. (CH 85-86)<sup>210</sup>

<sup>210</sup> "No existe nada, en consecuencia, que se corrompa o perezca y lo que confunde a los hombres no es sino una cuestión de términos: la vida no es el nacimiento, sino la conciencia y el cambio no es muerte, sino olvido. Si esto es así, todo aquello de que se compone el ser vivo es inmortal: la materia, la vida, el aliento vital, el alma y el pensamiento. Por ello mismo todo ser vivo es inmortal y el que más de todos el hombre, ya que es capaz de acoger a Dios y tener relaciones de intimidad con él" (TH XII: 18-19).

Las artes y ciencias son los frutos de esa relación con la divinidad, cuando el hombre se reconoce a sí mismo, capaz (*qui deum capit, qui diuinae conformatur essentiae*) e inmortal (*maxime vero omnium immortalis est homo*). La ciencia es un regalo de Dios y hay que esperar el estímulo, para Aldana los rayos y para San Juan, la "cosa tan secreta" que no se puede explicar.

En otro texto del *CH*, leemos de la ciencia habitante del cuerpo, que es necesariamente contradictoria y antitética:

Sensus enim superantis motus existit: cognitio, scientiae terminus. Scientia dei donum: siquidem vnaquaeque scientia incorporea, mente vtens, vt organo, mens autem corpore. quamobrem vtraque in corpora, tum intelligibilia, tum etiam materialia recurrunt. Ex oppositione enim, & contrarietate constare omnia necesse est, neque aliter se habere possibile est. (*CH 56*)<sup>211</sup>

Las artes y ciencias, regalos de Dios que le llegan al ser humano a través de los rayos divinos estimuladores del cuerpo, tienen como fin ideal el conocimiento. Son los actos creativos del ser humano que se expresa con palabras procedentes del cuerpo material pero que, frente a la ciencia perfecta del ser incorpóreo, fracasan: "me quedé balbuciendo"; "*me stupore attonitum*."

---

<sup>211</sup> "La sensación como tal es producto de lo que la estimula, mientras que el conocimiento es el fin de la ciencia, y la ciencia es un regalo de Dios. Toda ciencia es, pues, incorpórea y su instrumento es el pensamiento que, a su vez, se sirve del cuerpo, en el que tienen cabida tanto lo material ya que es preciso que todo se constituya desde la antítesis y la contradicción. Y no puede ser de otro modo" (*TH X: 9*).

VI. ¡Oh despertad mortales!, *Qvo ruitis mortales ebrij.*

En *Noche serena*, fray Luis contrasta el cielo contemplado, "de innumerables luces adornado" (VIII: v. 1) con el suelo "de noche rodeado,/ en sueño y en olvido sepultado" (VIII: vv. 4-5), luego les advierte a los mortales que se fijan en su estado ruin:

¡Oh, despertad, mortales!  
 ¡mirad con atención en vuestro daño!  
 las almas inmortales,  
 hechas a bien tamaño,  
 ¿podrán vivir de sombras y de engaño?  
 ¡Ay, levantad los ojos  
 a questa celestial eterna esfera!  
 burlaréis los antojos  
 de aquesa lisonjera  
 vida, con cuanto teme y cuanto espera. (VIII, vv. 26-35)

En el séptimo tratado del *CH*, titulado *Qvod svmmvm malvm est hominibus ignorare deum*,<sup>212</sup> uno puede leer los mismos consejos contra la vida lisonjera y los vicios dañosos:

<sup>212</sup> Dodd señala algunos paralelos entre las mismas imágenes del tratado VII de *CH*, que él compara con el *Kerygma* ('proclamación' o 'mandamiento') hebreo, y varios textos del judaísmo helenístico: la ebriedad como símbolo de la ignorancia, el diluvio y la salvación, el cuerpo que "weighs down the soul" (183). Véase Charles H. Dodd, *The Bible and the Greeks* (London: Hodder & Stoughton, 1964 [1935]) esp. pp. 181-192. Los estudiosos de la Biblia contrastan *kerygma* con *didachē*, 'enseñanza', "which is considered by exponents of kerygmatic theology to be secondary and derived from an acceptance of the kerygma" (*Encyclopedic Dictionary of Religion* 1980). Webster's define *kerygma*: "the apostolic proclamation of salvation through Jesus Christ" y ofrece el griego *kērygma*, de *kēryssein*, 'proclamar' y *kēryx*, 'heraldo', luego refiere el lector a *caduceo*, que es una modificación latina del griego *karykeion*, del mismo *karyx* o *kēryx*, 'heraldo', y que es la varilla con dos serpientes enroscadas que es el símbolo de Mercurio

Qvo ruitis mortales ebrij, qui merum ignorantiae combibistis? cum id ferre nequeatis, euomite, viuite sobrij, oculis mentis inspicite. Quod si minus potestis omnes, saltem qui possunt, id agant. Ignorantiae pestis omnem terram subuertit, animamque corrumpit corporis vinclis inclusam, neque finit eam salutis iter asciscere. ne permittite vos in lacum corruptionis, mortisque submergi. (CH 41)<sup>213</sup>

A la primera lectura, el paralelismo más obvio entre las obras se encuentra en el tema predicativo y en el estilo exhortativo. No obstante, hay también semejanzas de expresión que se pueden conectar entre los versos citados arriba y otros del mismo poema.

El despertar y mirar con atención (vv. 26-27) de los versos de fray Luis tienen eco en el mirar con los ojos de la mente (*oculis mentis inspicite*) del texto hermético. Sólo con este par de ojos se puede ver a Dios, cuyo rastro en el ser humano reside en el pensamiento: "Deus in mente, mens in amina, anima autem, in materia" (CH 66-67)<sup>214</sup> y es invisible a los ojos corporales que sólo ven "la vana sombra, el bien fingido" (v. 20) porque están confundidos y alterados por estas formas y figuras del mundo material: "illa

---

y de Hermes, y que se encuentra en la portada de la edición del CH de Turnèbe de la cual cito aquí.

<sup>213</sup> ¿Adónde váis, hombres borrachos bebedores de la mera ignorancia? Con ella os anuláis, ¡vomita! ¡vivid sobrios! ¡mirad con los ojos de la mente! Pero si podéis, al menos todos que podéis, ¡actuad! La plaga de la ignorancia subvierte toda la tierra y corrompe al alma aprisionada en la cárcel del cuerpo, y no le deja seleccionar la senda de la salud. No dejéis que os ahogéis en la cisterna de corrupción y muerte (trad. mía).

<sup>214</sup> "Dios está en el pensamiento, el pensamiento en el alma y el alma en la materia" (TH XI: 4).

enim quae oculis cernimus, nimirum nos delectant: latentia diffidentiam pariunt: patentia autem sane mala sunt, bonum occultum iis qui manifestis incumbunt" (*CH 28*).<sup>215</sup>

Las almas inmortales que viven de sombras y engaño en los versos de la *Noche serena* son paralelísticas a las aprisionadas por la ignorancia terrestre del texto hermético (*Ignorantiae pestis omnem terram subuertit*). El cuerpo cárcel del alma (*animamque corrumpit corporis vinculis inclusam*) se refiere elípticamente (lo que encierra/ el alma) en estos versos del mismo poema:

¿quién es el que esto mira  
y precia la bajeza de la tierra,  
y no gime y suspira,  
y rompe lo que encierra  
el alma y destes bienes la destierra? (VIII, vv. 61-65)

y literalmente en estos otros en que el poeta lamenta la circunstancia pesada oprimidora de la naturaleza del alma:

«Morada de grandeza,  
templo de claridad y hermosura,  
el alma, que a tu alteza  
nació, ¿qué desventura  
la tiene en esta cárcel baja, oscura? (VIII, vv. 11-15)

Ese cuerpo, la "cárcel baja" (v.15) "que encierra/ el alma" (vv. 64-65), se describe vívidamente con metáforas amontonadas en otro pasaje del mismo tratado hermético:

---

<sup>215</sup> "Porque es fácil regocijarse con lo evidente pero muy difícil llegar a creer en lo invisible, pues son las cosas malas las más evidentes, mientras que el bien, sin forma ni figura, es indivisible a los ojos" (*TH IV: 9*).

indumentum inscitae, prauitatis fundamentum, corruptionis vinculum, velamen  
 opacum, viam mortem, sensituum cadauer, sepulcrum circumuertile,  
 domesticum denique furem. qui dum blanditur, odit: dum odit, inuidet.  
 huiuscemodi est, quo circumtegeris, vmbraculum inimicum. (CH 41-42)<sup>216</sup>

Los "antojos/ de aquesa lisonjera/ vida (VIII, vv. 33-35) se parecen al *velamen opacum* del *sensituum cadauer* del texto hermético; la vida de sombras y engaño (v. 30) tiene otro paralelo además de la ignorancia terrestre referida arriba en el *vmbraculum inimicum* de esta sección; el odio y la envidia del *qui dum blanditur, odit: dum odit, inuidet* es análogo a la misma vida lisonjera "con cuanto teme y cuanto espera (v. 35); y el *domesticum denique furem* tiene su paralelo más obvio en el "mortal desatino" de los siguientes versos del mismo poema:

¡Qué mortal desatino  
 de la verdad aleja así el sentido,  
 que, de tu bien divino  
 olvidado, perdido  
 sigue la vana sombra, el bien fingido? (VIII, vv. 15-20)

en que los últimos tres versos también se hacen eco del mismo "*qui dum blanditur, odit: dum odit, inuidet,*" y que va a destacar otra vez el hermético al cerrar el tratado: "hoc aciem interiorum sensuum hebetat & obtundit: crassa, illam materia suffocat,

<sup>216</sup> "ese tejido de la ignorancia, ese sostén de la maldad, esos hilos de la perdición, esa tenebrosa prisión, la muerte viviente, el cadáver sensible, el sepulcro que te circunda, el ladrón que habita en ti, el que odia por lo que ama y que envidia por lo que odia. Porque esa es la aborrecible túnica con que te has vestido" (TH VII: 2-3). El mismo tratado queda comentado arriba, en el capítulo I, en cuanto su relación con la "túnica" o el velo corporal.

abhominabili fastidosaque ebriat voluptate, ne audias vnquam, neve perspicias ea que iure & audienda sunt, & in primis inspicienda" (CH 42).<sup>217</sup>

La materia crasa, abominable y sofocante es la del "bajo y torpe suelo" (v. 37) de nuestro poeta, que pregunta al contrastarlo con la belleza del cielo:

¿quién es el que esto mira  
y precia la bajeza de la tierra,  
y no gime y suspira,  
y rompe lo que encierra  
el alma y destes bienes la destierra? (VIII, vv. 61-65)

El hermético describe al mismo hombre, el "entregado/ al sueño" (vv. 21-22) cuya alma inmortal se ahoga en la vida lisonjera terrestre, y cuyos sentidos alejados "de la verdad" (v. 16) son los interiores (*hoc aciem interiorum sensuum hebetat & obtundit*) sofocados en la ebriedad de la materia fastidiosa que les imposibilita el oír (*ne audias vnquam*), el ver (*neve perspicias*) y así el conocimiento principal y primordial (*ea que iure & audienda sunt, & in primis inspicienda*), el de sí mismo y el de su propia inmortalidad.

En el mismo poema, fray Luis también nos describe la visión desde la perspectiva enaltecida:

Aquí vive el contento,  
aquí reina la paz; aquí, asentado  
en rico y alto asiento,  
está el Amor sagrado,

---

<sup>217</sup> "esto oscurece y ciega la agudeza de los sentidos interiores; esta materia crasa, abominable y fastidiosa sofoca y embriaga voluptuosamente; no escuchas nunca, ni percibes nada de lo prometido; no son atendidos ni entendidos los asuntos principales" (trad. mía).

de glorias y deleites rodeado;  
 inmensa hermosura  
 aquí se muestra toda, y resplandece  
 clarísima luz pura,  
 que jamás anochece;  
 eterna primavera aquí florece. (VIII, vv. 66-75)<sup>218</sup>

Las imágenes sugieren un conocedor o, al menos, buen fantaseador-poetizador de la experiencia unitiva, alcanzada en estos versos a base de inspiración visual.<sup>219</sup>

En medio de los textos exhortativos citados arriba del tratado VII, Hermes también señala un remedio al estado ruin mortal:

Respirate iam, respirate, ad fontem vitae recurrite, illumque qui vos introducet in adytum veritatis, capessite. ibi fulgidum lumen nullis immistum tenebris, ibi nullus ebrietate delirat, sed omnes sobrij vigilant, atque mentis oculis eum qui videri vult, acutius intuentur. is nec auribus percipitur, nec cernitur oculis, neque sermone profertur: sola mens eum prospicit, sola mens praedicat. (CH 41)<sup>220</sup>

<sup>218</sup> Alcina señala que el ritmo "recuerda una estrofa de Arias Montano" cuyos versos son, en su turno, eco de unos de Boecio (112-13, nota 66-75). Es el ritmo de los locativos anafóricos, los "hic...hic...hic" en latín en los dos casos apuntados por Alcina.

<sup>219</sup> En el poema III, otro *aquí* del momento de armonía cósmica se realiza por la música de su amigo Salinas: "*Aquí* la alma navega/ por un mar de dulzura..." (III, vv. 31-32, énf. mío).

<sup>220</sup> "Respirad ahora, respirad, volved a la fuente de la vida, y entended a ése que os pueda guiar al santuario de la verdad. Allí siempre brilla la luz y nunca entra la tiniebla, allí nunca se delira por la borrachera sino que todos permanecen sobrios para considerar con la agudeza de los ojos de la mente al que quiere ser visto, al que no se escucha por los oídos ni se percibe con los ojos ni se expresa con la palabra: sólo la mente lo ve, sólo la mente lo dice" (trad. mía).

y es una solución análoga a la frailuisiana, con su repetición del locativo aunque su "aquí" es un "allí" (*ibi*) para Hermes, y con la "clarísima luz pura/ que jamás anochece" (*fulgidum lumen nullis immistum tenebris*) del lugar ideal donde "se muestra todo" (*mentis oculis eum qui videri vult, acutius intuentur*) al ser capaz de ver con los ojos de la mente el santuario verdadero (*adytum veritatis*) que nos describe también fray Luis al cerrar su poema:

¡Oh campos verdaderos!

¡oh prados con verdad frescos y amenos!

¡riquísimos mineros!

¡oh deleitosos senos!

¡repuestos valles de mil bienes llenos! (VIII, vv. 76-80)

Por contemplar el cielo "de innumerables luces adornado" (v. 2), el poeta se pone en contacto con los sentidos capaces de ver estos valles secretos y llenos de bienes que, dice el hermético, "*sola mens eum prospicit, sola mens praedicat.*"

En otro texto del *CH*, el espacio salvífico interior es una idea circundada del aire, circundada del alma, circundada del pensamiento, circundado de la divinidad, y un despertar a lo interior es un abrirse a la totalidad íntegra del cosmos como imagen de Dios:

Verbum itaque, imago, ac mens dei est: est corpus quidem ideae, idea vero anime est, purissimaque materie portio aer, aeris anima, animae mens, mentis denique deus. Deus vero circa omnia, simul atque per omnia, mens circa animam, anima circa aerem, aer circa materiam. (*CH* 83)<sup>221</sup>

<sup>221</sup> "Así, pues, la palabra es imagen y pensamiento de Dios; el cuerpo, de la idea y la idea, del alma. De modo que lo más sutil de la materia es el aire, lo más sutil del aire el

Esta descripción de una serie de reflejos e imágenes que se contienen en sí y que así se mueven en el aire, se parece al "gran concierto" (v. 41) que se mueve "en proporción concorde" (v. 45) de fray Luis, o a su mismo "gran trasunto,/ do vive mejorado/ lo que es, lo que será, lo que ha pasado" (vv. 38-40) . *Trasunto*, "del latín «trassumptus», copia, de «trassumere», transportar, de «sumere», tomar" (Moliner), es el vocablo perfecto tanto para describir esa serie de reflejos puros y cada vez más sutiles en el lugar ideal, como para describir un movimiento hacia ese lugar donde "*Deus vero circa omnia, simul atque per omnia*" o, como dice el poema: "está el Amor sagrado,/ de glorias y deleites rodeado;" (vv. 69-70).

---

alma, del alma el pensamiento y del pensamiento Dios. Dios está en torno y a través de todas las cosas, el pensamiento en torno al alma, el alma alrededor del aire y el aire, en fin, alrededor de la materia" (*TH XII: 14*).

VII. Cazar y huir, *venatur ipsum deum et fugere*.

El amado de San Juan huye "como el ciervo" dejando gimiente a la voz poética que nos lleva tras de sí al perseguirlo:

¿Adónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huyste  
aviéndome herido;  
salí tras ti clamando y eras ydo. (*Cántico*, 1)<sup>222</sup>

En otra obra, la voz poética del santo celebra su éxito en alcanzar a una "caça" no identificada:

volé tan alto, tan alto,  
que le di a la caça alcance. (*Tras de un amoroso lance*, vv. 3-4)

El ciervo fugitivo del santo también tiene acogida en los versos de Aldana, aunque con uso más terrestre: Faetonte y sus compañeros persiguen en sus juegos "al ciervo fugitivo," imaginándose cada uno el "cazador" (VIII, vv. 99, 100). En otro poema,

---

<sup>222</sup> Ynduráin dice del ciervo: "Nadie puede ignorar el uso erótico o amoroso que en la literatura de todos los tiempos y lugares tiene y ha tenido ese animal" (36). No obstante, la crítica suele glosar unánimamente el elemento erótico de la poesía sanjuanista para, al parecer, defender la santidad del poeta; un ejemplo: "Podemos decir que el motivo erótico lo usó Juan con tal pureza y con tal sublimidad que su expresión estética actuó como fuego purificador" (Nieto 72). Otra cierva herida como el alma del escritor se encuentra en un escrito de Juan de San Juan de Luz, quien murió cerca del año 1500: "Como la cierva, que se siente herida por las mordeduras de la serpiente infernal, busca las fuentes de agua limpia, así suspira mi alma por ti, Dios mío, fuente viva" (citado en Andrés Martín 23). Al comentar el volar "a la caza," del santo, Alonso dice no encontrar "las palabras exactas" en los *Cancioneros* de la época pero la idea sí, en las obras de poetas que hablan del amor humano (*La poesía...* 91).

Aldana describe con una serie de símiles cómo le afecta la ausencia de su hermano Cosme, inclusive describiéndose: "cual siervo fugitivo y cautivado" (XXXIV, v.11).<sup>223</sup>

No se encuentra en el *CH* ni al ciervo ni al siervo que huye, aunque el cazar sí, por parte del ser humano que caza a los dioses, tanto como lo hace San Juan: "Secundus differit deum rationali modo soli homini intelligibilem esse, & ex centro, polo, loco & rerum formis, venatur ipsum deum, circa quem, in quo, & a quo mouentur omnia, stabilem, immobilemque, & iugiter sibiipsi idem semper permanere" (*CH* II, comentario: 21).<sup>224</sup> La imagen es de Ficino, como se ve, en su comentario al tratado II, en el cual Hermes le explica a Asclepio la esencia incorpórea e inmóvil en el centro del cosmos por lo que no es, siendo la causa de todo lo que sí es.<sup>225</sup> Las ideas del poema del santo (*Tras de un amoroso lance*): el lance amoroso que persigue la voz poética, el trance en que se encuentra, y la necesidad de hacer un salto ciego para conquistar a la caza, tienen sentido en cuanto a la materia del tratado en que Asclepio aprende que lo que busca es todo lo antitético que no se percibe con los sentidos, pero el léxico no se parece en más que este vocablo escogido por el comentador Ficino.

---

<sup>223</sup> Lo importante en el soneto es la imagen del ser perseguido que huye y, por eso, no creo tan importante en este caso distinguir entre el sirviente (siervo) y el animal del bosque (ciervo); el poeta combina en el soneto personas, animales, aves. etc.: el verso anterior al citado ofrece "cual ave que atajó la red su vuelo" (XXXIV, v. 10), pero anterior a ése se encuentra "cual caminante que perdió su guía" (v. 7).

<sup>224</sup> "En el segundo tratado se distingue al hombre racional de la tierra de los dioses sólo por ser inteligente; desde el lugar en el centro del cosmos de las formas caza a los mismos dioses y al que, siendo el movedor inmóvil de todo, se queda siempre lo mismo en sí (trad. mía).

<sup>225</sup> Incorpóreo, inmóvil y causa son temas que trato aparte. Véase *infra*, capítulos XVIII y XIX.

El consejo de huir,<sup>226</sup> escapar y evadir los males del mundo es tan común en el *CH* como en las obras de los poetas. En el mismo comentario al tratado II, Ficino explica el dictamen de procrear y el consejo de huir de la esterilidad: "Vos ergo summopere sterilitatem animae fugite, & prolem, quae vos aliquando beatos effectura sit, gignite, patrisque semper gignentis foecunditatem quoad potestis, hoc pacto vestrae mentis imitamini foecunditate" (*CH* II, comentario: 22).<sup>227</sup> Aquí, el procrear para "huir" de la esterilidad del alma, no se lee necesariamente como un procrear biológico sino que se puede considerar como aviso para aprovecharse de las capacidades mentales. No obstante, el comentario sigue a un tratado que hace clara la referencia a la esterilidad biológica que condena al ser humano:

extrema vero omnium calamitas, & impietas accidit illi qui absque filiis e vita decedit: qua de causa daemonibus dat poenas post obitum. Supplicium denique huiusmodi est, vt sterilis anima in corpus quoddam per iudicium migret, cui nec maris, nec foeminae natura insit, quod quidem a sole eleuatum est, atque connexum. (*CH* 21)<sup>228</sup>

<sup>226</sup> Blázquez describe una fiesta entre los romanos que se llamaba el "Regifugium, es decir, «la huida del rey», cuyo significado originario es bastante misterioso" en que "el rey celebraba un sacrificio en el Comicio e inmediatamente huía del Foro tan rápido como podía" (427).

<sup>227</sup> "huid vosotros, con todo vuestro esfuerzo, la esterilidad del alma y tened hijos que sean el fin de vuestra alegría y la del padre; y así fecundad, siempre produciendo tantos frutos como podáis a la manera de vuestra mente" (trad. mía).

<sup>228</sup> "Por eso morir sin hijos es el error más grande y el mayor sacrilegio que pueda cometer un hombre, hasta tal punto que, tras su muerte, habrá de dar cuenta de ello a los demonios. Será castigado por ello: el alma de un hombre estéril se verá condenada a un cuerpo que no tiene la naturaleza de varón ni de hembra, ese cuerpo al que el mismo sol maldice" (*TH* IIB: 17)

El "huir" es acción predilecta de fray Luis, o refiriendo su propio intento de escapar el "ruido" del mundo que caracteriza como un "mar tempestuoso":

¡Qué descansada vida

la del que huye el mundanal ruido (I, vv. 1-2)<sup>229</sup>

¡Oh monte, oh fuente, oh río!

¡Oh secreto seguro, deleitoso!,

roto casi el navío,

a vuestro almo reposo

huyo de aqueste mar tempestuoso. (I, 16-25)

recíbeme en tu cumbre,

recíbeme, que huyo perseguido

la errada muchedumbre,

el trabajar perdido,

la falsa paz, el mal no merecido: (XIV, vv. 16-20)

o consejándoselo a otro, con ecos homéricos:

Si a ti se presentare,

los ojos sabio cierra; firme atapa

la oreja, si llamare;

si prendiere la capa,

huye, que sólo aquel que huye escapa. (IX, vv. 66-70)<sup>230</sup>

---

<sup>229</sup> Alcina dice del poema que tiene que ver con "el viejo tema estoico y cristiano del *secessus*, el apartamiento" y señala que "la relación entre apartamiento y poesía recuerda el *secessus* de Arias Montano" en una composición que luego cita y que incluye también la imagen de huir de la comunidad: "et populum fugio" (67-68).

Como fray Luis, Aldana también huye del mundo que le es antipático:

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; (XXXI, vv. 57-60)<sup>231</sup>

por ser habitado del ambicioso:

Corre tras la ambición, ídolo tuyo,  
y tras la utilidad, ánima ciega,  
y ve siguiendo tú lo que yo huyo, (XXXI, 73-75)

En cuanto a lo que se toma por bien en este mundo, tanto como los poetas, Hermes advierte que dificulta la vida del hombre, incapaz de evadirlo: "Talia sunt o Aesculapi, decora hominum, atque bona, quae nec fugere, nec odisse valemus" (*CH* 40),<sup>232</sup> y aunque es imposible huir de la condición transitoria de la existencia terrenal: "Quali tatem transmutationis effugere impossibile est" (*CH* 80),<sup>233</sup> lo que sí tiene de bien

---

<sup>230</sup> Alcina señala los parecidos de esta composición titulada "Las serenas" con las de la *Odisea*, y advierte que el consejo al sabio de huir "como Ulises ante las Sirenas" es "una imagen difundida en el Renacimiento": "Para el estoico los 'afectos' (los vicios) surgen por falsas representaciones u opiniones de cosas externas. La terapia, la liberación de los 'afectos' y la búsqueda del ideal de sabiduría consiste precisamente en encerrarse en sí mismo y considerar que fuera de la esfera moral no existe bien ni mal alguno (pp. 113-114).

<sup>231</sup> Lara Garrido relaciona estos versos a "la aurea mediocritas horaciana [que] huye de los palacios fastuosos... al igual que en los montes caen los rayos del cielo" (239, nota a los versos 57-60).

<sup>232</sup> "Tales son, oh, Asclepio, las bellezas y los bienes de los hombres, que no podemos odiar ni huir" (trad. mía.).

<sup>233</sup> "porque es imposible escaparse de la condición del cambio y el nacimiento" (*TH* XII: 7).

el hombre es su capacidad de subir al cielo sin huir de su propia naturaleza, por tenerla compuesta: "homo autem ascendit in coelum, illudque metitur. nec enim fugit quae ima sunt, quaeve sublimia. ac reliqua omnia diligenter inquirit, quodque maius est, terram quidem haud dimittens in coelum attollitur. tam ampla est humanae naturae potestas" (CH 64).<sup>234</sup>

El último párrafo citado sugiere otro aspecto del *Tras de un amoroso lance* del santo, es decir, la capacidad de subir tan alto para hacer la conquista y alcanzar a la caza pero, otra vez, sin ofrecer un léxico parecido. En los versos de Aldana y fray Luis, se encuentran algunos paralelos de expresión: "huyo la cumbre y la movable arena" (Aldana) y "*quali tatem transmutationis effugere impossibile est*" por las referencias a la impermanencia del mundo terrestre; y "la del que huye el mundanal ruido" y "huyo perseguido/ la errada muchedumbre,/ el trabajar perdido,/ la falsa paz" (fray Luis) con el más general "*decora hominum, atque bona, quae nec fugere, nec odisse valemus*" del hermético, pero éste, como el santo, es exitoso al ir tan lejos que se pierde:

Para que yo alcance diesse  
 a aqueste lance divino  
 tanto bolar me convino  
 que de vista me perdiesse (*Tras de un amoroso lance*, vv. 5-8)

---

<sup>234</sup> "el hombre, sube hasta el cielo y toma sus dimensiones, conoce lo que está arriba y abajo y comprende todas las demás cosas con exactitud. Y lo que es más admirable, no necesita abandonar la tierra para acceder a lo alto, tal es el alcance de su poder" (TH X: 25). Renau Nebot traduce del griego por "no abandonar" donde Ficino usa "nec enim fugit" para el que "no huye" de su propia naturaleza.

*(homo autem ascendit in coelum, illudque metitur. nec enim fugit quae ima sunt, quaeve sublimia).* Aldana y fray Luis huyen del mundo; San Juan y Hermes huyen de sí mismos pero también a sí mismos, a su propia divinidad alcanzable hasta desde el estado mortal.

VIII. Sin arrimo y con arrimo, *tunc sane harmoniae motiones exutus*.

La voz poética de San Juan describe el momento extático:

Sin arrimo y con arrimo,  
 sin luz y ascuras viviendo  
 todo me voy consumiendo.  
 Mi alma está desassida  
 de toda cosa criada  
 y sobre si levantada  
 y en una sabrosa vida  
 sólo en su Dios arrimada. (*Sin arrimo y con arrimo*, vv. 1-8)

Con el sintagma paradójico "sin arrimo y con arrimo" el poeta insiste en la gloria de tener seguridad precisamente por no encontrarla en ninguna parte. Aldana emplea la primera mitad de la frase, pero sin gustar del estado:

Cual sin arrimo vid, cual planta umbrosa  
 viuda del ruseñor que antes solía  
 con dulce canto, al parecer del día,  
 invocar de Titón la blanca esposa, (XXXIV, vv. 1-4).

Para *arrimo*, Moliner ofrece la etimología de *rima*, *rhythmus* en latín y *ritmo* en castellano. Corominas proporciona dos acepciones de *arrimar* en el siglo XIII: "en castellano 'apoyar una construcción en otra' y en catalán 'hacer rimar'" y dice que la palabra es de origen incierto, quizás derivada del griego *rima*, 'igualdad de terminaciones en el verso'. Covarrubias había propuesto la etimología del verbo griego *rythmizo* pero

*Autoridades* cree más probable la derivación de *rima* y ofrece usos contemporáneos del siglo XVI para el sustantivo *arrimo*: "báculo u otra cosa en que se afianza y estriba el cuerpo" y, por extensión, metafóricamente "el favor, la protección y amparo de alguna persona poderosa."

Se lee la acepción literal en el vocablo de la imagen del verso de Aldana y, por extensión, se entiende por aislamiento penoso el de la planta (vid) sin caña o rodrigón para sostenerla. En sus *Dichos de luz y amor*, San Juan explica la misma frase "sin arrimo" por explicar el destino desafortunado del árbol solitario del campo: "El que sólo se quiere estar sin arrimo de maestro y guía, será como el árbol que está solo y sin dueño en el campo, que por más fruta que tenga, los viadores se la cogerán y no llegará a sazón" (*Dichos 5 en Obras 819*). Contrariamente, en la *Subida al Monte Carmelo*, el santo recomienda un desasimiento completo de todo arrimo, un "vaciar la imaginativa de las formas imaginarias" (*Subida... 13.1 en Obras 246*) porque forma, imagen y figura son conceptos terrenales y la divinidad sólo se encontrará cuando estén ausentes ellos:

en cuidar de buscar la desnudez y pobreza espiritual y sensitiva, que consiste en querer de veras carecer de todo arrimo consolatorio y aprensivo, así interior como exterior. Lo cual se ejercita bien, queriendo y procurando desarrimarse de estas formas, pues que de ahí se le seguirá un tan gran provecho como es allegarse a Dios- que no tiene imagen, ni forma, ni figura- tanto cuanto más se enajenare de todas formas, imágenes y figuras imaginarias. (*Subida... 13.1 en Obras 247*)

Cualquier facultad sensorial estorba la unión; Hermes describe de manera análoga el paso previo necesario al estado de éxtasis: "Etenim oculis corpora vsurpari queunt, & visibilia per linguam enunciari: quod autem incorporeum, inconspicuum, & sine omni figura est,

neque materia constat, a sensibus nostris percipi non potest. Intelligo o Tati, intelligo, rem ineffabilem deum esse" (*CH, Ex Ioannis Strobæi collectaneis* 109-110).<sup>235</sup>

Tanto Covarrubias como *Autoridades* ofrecen la acepción 'componer' para el verbo *arrimar*, lo que me lleva a hacer la conexión que sigue entre el paradójico "sin arrimo y con arrimo" placentero de San Juan, y la armonía musical, ese ritmo de notas que también tiene uso metafórico de 'la compostura de cualquier cuerpo, y la proporción que entre sí tienen las partes' (*Autoridades*).

Ambos vocablos, el *arrimar* 'componer' y la *armonía* 'compostura', al deshacerse se pueden describir analógicamente por falta de compostura. La razón del gustar del estado resultante se encuentra en el *CH*. Después de "abandonar los sentidos corporales" y reconocerse "a sí mismo constituido por las potencias" (*TH XIII: 10*), Tat le dice a su padre Hermes: "O pater concipio non oculorum intuitu, sed actu mentis, qui per vires intimas exercetur: in coelo sum, in terra, in aqua, in aere, in animalibus sum, in arboribus, in corpore, ante corpus, atque post corpus" (*CH 94*).<sup>236</sup>

Si estoy en todas partes no estoy en ninguna, estoy desatado del cuerpo compuesto receptor de la información sensorial que a lo normal estorba la armonía divina al ser humano. La alusión temporal al "antes y después" del fragmento ofrece, a su vez,

---

<sup>235</sup> "si los cuerpos son visibles con los ojos y lo percibido puede expresarse con la lengua, por el contrario, lo incorpóreo, invisible, sin figura y no constituido de materia, no puede ser aprehendido por nuestros sentidos. ¡Veo, Tat, veo en mi pensamiento!, el que es imposible de explicar, ése es Dios" (*SH I: 2*).

<sup>236</sup> "Tras alcanzar la firmeza merced a Dios, padre, se me hace visible todo, no con la mirada de los ojos sino con la energía inteligible a través de las potencias: estoy en el cielo, en la tierra, en el agua, en el aire, estoy en los animales, en las plantas, en el seno materno, antes y después, por todas partes" (*TH XIII: 11*).

otro paralelo con unos versos de Aldana, que también tienen eco en la metodología mística sanjuanista de dejar lo mundano:

Paréceme, Montano, que debía  
 buscar lugar que al dulce pensamiento,  
 encaminando a Dios, abra la vía,  
 ado todo exterior derramamiento  
 cese, y en su secreto el alma entrada  
 comience a examinar, con modo atento,  
 antes que del Señor fuese criada  
 cómo no fue, ni pudo haber salido  
 de aquella privación que llaman nada; (LXV, vv. 130-138)

hasta con la palabra «nada» tan marcadamente favorita del santo,<sup>237</sup> y que significa pérdida de todo lo mundanal, el desprenderse que permite el vuelo.

En el *CH* la ruta a ese estado de perfección se encuentra en una subida por las esferas, un deshacerse de lo material, un desmantelamiento del ser complejo que es el ser humano. Me parece acertada la conexión entre *arrimarse* y *armonizarse* a base de la palabra utilizada en el *CH* para referirse el estado corporal dejado: Hermes aconseja que hay que perder la armonía que es la combinación de lo material y lo inmaterial en el hombre. Esta [h]armonía es mala por ser producto del momento de unirse el hombre primordial con la naturaleza; para volver al estado divino hay que perder la materia que, literalmente, nos vino en el momento de la creación y que nos hizo siervos de ella:

---

<sup>237</sup> Crisógono de Jesús describe el dibujo del Monte Carmelo que hizo San Juan para las monjas, con la ruta de la perfección que se lee: "nada, nada, nada, nada, nada, nada, y en el monte, nada" (160-61).

Homo igitur harmonia superior obstitit, in harmoniam vero lapsus periclitatus, feruus effectus est. Hic vtriusque sexu foecunditate munitus ab eo qui amborum generum fons est, vigilque factus ab eo qui est vigilans, continetur, atque eius dominationi subiicitur. (CH 6).<sup>238</sup>

Al morir (o soñar, meditar, perderse en sí), el hombre deja el cuerpo mortal y sube; al ascender, pasa por la esfera de la armonía, perdiéndola a la vez que recupera la auténtica. En los dos textos siguientes, Ficino traduce del griego *harmonía*, pero Renau Nebot ofrece *armadura*: "itaque residuum, tum per harmoniam recurrit ad supera. Primae dehinc zonae crescendi pariter, & decrescendi officium reddit" (CH 11); "Tunc sane animus harmoniae motiones exutus, ad octauam naturam reuertitur, vim propriam habens, vnaque cum iis qui illic sunt, patrem laudat" (CH 11).<sup>239</sup> El traductor del texto griego explica en nota: "'Armadura' traduce *harmonia*, es decir, 'ensamblaje', pero también 'armonía'. El temerario deseo de conocer supone la ruptura del orden o armonía primordial" (83, n. 25). La acepción 'ensamblaje' comparte con la de *arrimar* 'componer'. Al bajar y juntarse con la naturaleza el hombre primordial rompió con la armonía primordial y sólo la recuperará al subir y perder la armonía de la armadura.<sup>240</sup>

<sup>238</sup> "De este modo el hombre, aun estando muy por encima del acorde de los círculos, se convirtió en esclavo de la armonía, andrógino pues era hijo de un padre andrógino y que, a pesar de estar dominado <por la materia>, puede prescindir del sueño, pues es hijo de un ser que no lo necesita" (TH I: 15).

<sup>239</sup> "Y así, lo restante, se eleva hacia las alturas, pasando a través de la armadura de las esferas. En el primer cinturón abandona la actividad de aumentar o disminuir" (TH I: 25); "Llega entonces a la naturaleza ogdoádica, desnudado de los efectos de la armadura, y por tanto sólo con su potencia propia. Y, con todos los seres, canta himnos al padre y todos se regocijan con su venida" (TH I: 26).

<sup>240</sup> Para más detalles en cuanto este momento de la creación hermética, véase *infra* capítulo XI.

Al encontrarse sin y con arrimo, San Juan nos está diciendo que ha roto con la armonía asumida con el "velo" o cuerpo y que se ha encontrado con la primordial. Fray Luis describe el momento en que el alma, recuperada la memoria "de su origen primera esclarecida" (III, v. 10):

Traspasa el aire todo  
 hasta llegar a la más alta esfera  
 y oye allí otro modo  
 de no precedera  
 música, que es la fuente y la primera. (III, vv. 16-20)

para, una vez llegada, juntarse en la armonía primordial, la "compuesta de números concordes":

Y, como está compuesta  
 de números concordes, luego envía  
 consonante respuesta;  
 y entre ambos a porfía  
 se mezcla una dulcísima armonía. (III, vv. 26-30)

También en el *CH*, como se lee en el párrafo citado a continuación, el cuerpo humano es un ser compuesto que, al descomponerse, vuelve a su propio "número":

In caeteris corporibus quae composita sunt, corporis cuiusque numerus est. absque numero constitutionem, vel compositionem, vel dissolutionem fieri impossibile est: unitates quippe gignunt, atque augent numerum. rursusque solutae, in se numerum retrahunt. (*CH* 84)<sup>241</sup>

---

<sup>241</sup> "En todos cuerpos que son compuestos, hay un número propio del cuerpo. Sin número constitutivo, es imposible hacerse componer o disolver. Las unidades generan su

Después de haber llegado a "la naturaleza ogdoádica" (*TH I*: 26), y de haber dejado la armonía (armadura- ensamblaje), el alma se junta y canta con el número concorde de las "potencias" que se encuentran allí:

Tunc sane animus harmoniae motiones exutus, ad octauam naturam reuertitur, vim propriam habens, vnaque cum iis qui illic sunt, patrem laudat. ipsi quoque in potestatum se numerum conferunt, effectique potestates, deo fruuntur. atque id est summum bonum eorum, quibus cognoscendi sors competit, deum scilicet fieri.

(*CH 11*)<sup>242</sup>

Los números concordados de fray Luis tienen su paralelo en la concordancia de las potencias enaltecidas; al juntarse en su canto, están divinizadas las almas. La misma imagen del número como fin del viaje celestial se lee cuando, después de su primera comunicación con Poimandres, Hermes describe la vuelta de aquél al ambiente del número divino: "Talia quedam effatus Poemander, in potestatum diuinarum numerum se reduxit" (*CH 11*).<sup>243</sup> Al escuchar la música de Salinas, y al contemplar el cielo en su *Noche serena*, fray Luis sigue el consejo de Hermes, explicado por Ficino en su comentario al tratado IV del *CH*: "Mox vnitatis, & numerorum analogia ad veram monadem cogitandam, verosque naturae numeros nos eleuat. Haec Crater" (*CH IV*,

---

número naturalmente y lo aumentan, luego vuelven a deshacerse y retraerse en ello" (trad. mía).

<sup>242</sup> "Entonces seguramente libre de los movimientos de la armonía, se revierte en la octava naturaleza, que es la suya y, una con ellos que son él, canta al padre. Se junta también a sí el número concorde de las potencias, y así es co-eficiente de las potencias que disfrutaban de dios. Esto es el sumo bien de ellos, que se juntan conociendo y compartiendo de los dioses, es decir, creando" (trad. mía).

<sup>243</sup> "Así enunciadas las palabras, Poimandres volvió a ser parte de los números de las potencias divinas" (trad. mía). Otra traducción posible usaría ritmo por número: "se unió con el ritmo de las potencias divinas."

comentaria: 30).<sup>244</sup> El resultado, nos dice San Juan, es encontrarse contentamente sin el arrimo de la armadura y con el de la armonía primordial.

---

<sup>244</sup> "Sólo después de meditar en la verdadera unidad y en la analogía de los números nos eleva a la naturaleza de esos números verdaderos. Así dijo el Crater" (trad. mía).

IX. Las musas y la música, *musae et musica*.

En los versos de Aldana la primera imagen de la musa es una "estrella amiga" (VI, v. 1 y VII, v. 6) que baja del cielo. Las plumas con que escribe el poeta vienen prestadas de ella, con un aviso:

de sus ligeras alas diome presto  
 dos plumas y me dijo. «Amigo, ¡guarte!  
 del mal suceso de Ícaro o Fetonte!»" (VII, vv. 12-14).

En el poema VIII, es musa Apolo, el Sol, a quien el poeta le pide ayuda para que vuele su pluma:

infunde tu virtud dentro en mi pecho,  
 dame tan alto espíritu y aliento  
 que conforme al deseo vuele mi pluma,  
 pues conforme al deseo vuela el sujeto" (VIII, vv. 7-10)

A veces la musa se le niega al poeta:

¡Oh dulce musa mía!, ¿cómo y qué es esto?  
 Pues cómo, ¿no solías, mi dulce musa,  
 de aquel celeste ardor toda inflamada  
 con que a tu Galatea fuiste agradable,  
 cantar tan dulcemente que juraba  
 la misma Galatea sobre sus ojos" (XXXV, vv. 66-77).

que la añora: "solía cantar mi musa tan süave" (XXXV, v. 88), luego lamenta que por su ausencia, pasaba toda la noche sin poder componer la carta a su hermano.

A diferencia de las musas otorgadoras de plumas de poeta, o facilitadoras del acto de componer cartas, las de fray Luis siempre se relacionan con funciones auditivas.<sup>245</sup> El agustino invoca a la madre de Orfeo, musa de la poesía épica y de la oratoria:

Inspira nuevo canto,

Calíope, en mi pecho aqueste día, (IV, vv. 1-2)

Habla de la fuente de las musas poéticas y de Apolo allí con su cítara:

a do vendrá el Lyeo

y de la Cabalina

fuelle la moradora

y Apolo con la cítara cantora. (XXII, vv. 9-12)<sup>246</sup>

Cristianiza a la musa:

oh Musa poderosa

en la cristiana lira, (XIX, vv. 3-4)

pero también quiere cantar como Orfeo:

Las selvas conmoviera,

las fieras alimañas, como Orfeo,

si ya mi canto fuera

igual a mi deseo,

<sup>245</sup> Según Vega, aunque la crítica ha estudiado la afección del agustino por la música, "nunca ha sido concorde ni satisfactorio el modo de opinar" (242-243); algunos señalan el platonismo y pitagorismo y otros, San Agustín; para Vega, la "música ideal y celeste" se encuentra en casi todo místico español del siglo XVI (243). Al hablar del poema III de Fray Luis, Rico describe dos tipos de música, la "práctica... abierta a la percepción del más zote" y la "especulativa... puramente intelectual" (181), ideas procedentes del platonismo y neoplatonismo.

<sup>246</sup> Acepto la lectura de Alcina, quien lee Lyeo en vez de Lileo (185, n.9) que conforma más con el sentido de los otros versos.

cantando el nombre santo Zebedeo; (XX, vv. 1-5)

No cabe duda de que el numen más provechoso de nuestro poeta es la música de su amigo Salinas:

A cuyo son divino  
el alma, que en olvido está sumida,  
torna a cobrar el tino  
y memoria perdida  
de su origen primera esclarecida. (III, vv. 6-10)

a parte de la cual "la armonía de la música despierte la armonía (perdida) del alma y le hace recordar su primitivo origen" (Alcina 80).<sup>247</sup> En el *Asclepio*, Hermes explica el origen y la razón de la existencia de las musas:

envió el sumo Dios al coro de las Musas entre los hombres, pues sin ellas el cosmos terrestre hubiera parecido demasiado grosero y los hombres no hubieran podido servirse de las canciones inspiradas por ellas para celebrar con alabanzas a quien es todo, él solo, y padre de todas las cosas; de este modo no había de faltar ya nunca sobre la tierra la dulce armonía para las alabanzas celestes. (*Asclepio* 439)<sup>248</sup>

---

<sup>247</sup> Zaratustra, "compositor y cantor de cánticos, que tenían detrás de sí una tradición de poesía sagrada," también describe el viaje del alma al cielo, ayudada por la música (Blázquez 156, 158).

<sup>248</sup> Los tratados no se encuentran en el *CH* pero Renau Nebot los incluye en su edición de *Textos herméticos*, y dice que "a partir del S. IX el *Asclepio* se atribuye, incorrecta pero comprensiblemente... a Apuleyo" luego ofrece una lista de figuras desde el S. XII al Renacimiento en cuyas obras se nota la influencia de los tratados: "Teodorico de Chartres, Juan de Salisbury y Alberto Magno... Ficino, Pico, Agrippa, Campanella o Bruno" (423). El texto griego se titula *Lógos Téleios* y "la versión latina, no demasiado fiel... es ya citada por San Agustín" (29). Los incluyo en el presente estudio porque son una parte de la misma tradición e igualmente disponibles a los poetas y pensadores, como

Gracias a ellas, el hombre puede realizar su papel de alabar a Dios, rol que parece ser aquí una combinación de la segunda y la tercera de las "demencias" definidas por Sócrates, la ritual y la poética.<sup>249</sup> Las musas le otorgan al hombre una conexión a la armonía cósmica.

En la tercera estrofa del poema dedicado a Salinas, fray Luis explica que antes de realizar el vuelo a las esferas exaltadas, el alma tiene que reconocerse y olvidarse de los bienes transitorios del mundo terrestre:<sup>250</sup>

Y, como se conoce,  
 en suerte y pensamiento se mejora;  
 el oro desconoce  
 que el vulgo vil adora,  
 la belleza caduca engañadora. (III, vv. 11-15)

tal como Poimandres se lo explica a Hermes: "Demum qui seipsum cognouit, bonum quod est super essentiam consecutus est. qui vero corpus amoris errore complectebatur, is oberrabat in tenebris, mortis mala sensu percipiens" (CH 8).<sup>251</sup> Al conocerse (*demum qui*

se ve en la lista de autoridades y citas ofrecida por Renau Nebot. Al citarlos, uso *Asclepio* aquí y en adelante, siempre para los textos incluidos en el de Renau Nebot.

<sup>249</sup> Las cuatro 'demencias' son: "la profética, que procede de Apolo; la ritual, proporcionada por Dionysios; la poética, que deriva de las musas; y la erótica, que tiene su fuente en Afrodita" (Blázquez 289).

<sup>250</sup> Véase Alcina (82, nota al verso 11), en cuanto a estos versos y la anamnesis o reminiscencia platónica; Alcina cita de otras obras de fray Luis que apoyan y explican los versos poéticos. Según Hadot, para Sócrates el conocimiento se encuentra en el alma y su discípulo Platón hará de esta idea un "reconocer" de una existencia previa (28-29).

<sup>251</sup> "Seguro que el que se conoce a sí consigue la buena y última esencia. El que cae en el error de amor del cuerpo, se desvía en las tinieblas sufriendo en las garras de la muerte sensorial" (trad. mía).

*seipsum conouit*), el alma "en suerte y pensamiento se mejora" (*bonum quod est super essentiam*) pero el que no sigue el consejo se queda con "la belleza caduca engañadora" (*in tenebris, mortis mala sensu percipiens*).

Para el hermético, conocerse implica aceptar su inmortalidad: "Vos insuper quibus mentis portio concessa est, genus recognoscite vestrum, vestramque naturam immortalem consyderate. Amorem corporis, mortis causam esse scite: rerum omnium naturam discite" (*CH 8*)<sup>252</sup> para poder trascender a la luz y volver a la vida eterna:

Num hoc tenes Mercuri? Tenes etiam qua de causa, qui seipsum cognoscit, transit in deum, ut dei verbum tradidit? TR. Quoniam ex vita, & luce constat omnium pater, ex quo natus est homo. POE. Recte loqueris. Lux & vita deus est, & pater, ex quo natus est homo. si igitur comprehenderis te ipsum ex vita ac luce compositum, ad vitam rursus, lucemque transcendes. (*CH 9*)<sup>253</sup>

El hermético que se conoce trasciende y el alma de fray Luis, al reconocerse, "traspasa el aire":

Traspasa el aire todo

hasta llegar a la más alta esfera

---

<sup>252</sup> "Vosotros a quienes se ha concedido también el pensamiento, reconoced vuestra ascendencia y considerad vuestra naturaleza inmortal. Sabed que el amor del cuerpo es causa de la muerte: ignorad todo lo de esa naturaleza" (trad. mía).

<sup>253</sup> "Pero dime ahora, ¿por qué, tal y como se deduce de la palabra divina, «el que se conoce a sí mismo, a sí mismo regresa»? –Porque la luz y la vida, contesté, constituyen al padre de todas las cosas, de quien el hombre nació. –Te expresas con verdad. Luz y vida es Dios, el padre, del que el hombre nació. Si comprendieras que existes por causa de la vida y la luz, que precisamente por ellas accedes a la existencia, regresarías de nuevo a la vida" (*TH I*: 21). Hadot señala que las prácticas dialécticas predatan a Sócrates: "dialectical discourse existed long before Socrates" y que lo nuevo de Sócrates era el papel central otorgado a éste por otro escritor, Platón, que parece enmascararse en Sócrates sin ser él mismo (24-25). En el *CH*, el escritor (o los escritores) asumen varios papeles para su práctica didáctica: a veces el que enseña y otras, el que aprende.

y oye allí otro modo

de no precedera

música, que es la fuente y la primera. (III, vv. 16-20)

Al llegar a la esfera alta de música "no precedera" el alma:

Ve cómo el gran Maestro,

aquesta inmensa cítara aplicado,

con movimiento diestro

produce el son sagrado,

con que este eterno templo es sustentado.

Y, como está compuesta

de números concordes, luego envía

consonante respuesta;

y entre ambos a porfía

se mezcla una dulcísima armonía. (III, vv. 21-30)

Por ser compuesta de "números concordes" el alma del poeta es capaz de responder y de armonizar con el son divino, ese sonido primordial que sostiene el cosmos. Como dice el *Asclepio*, sin haber mandado Dios a las musas, "los hombres no hubieran podido servirse de las canciones inspiradas por ellas" para juntarse en "la dulce armonía" del cosmos.

Según Ruano, los místicos castellanos combinan el "conocimiento propio" de San Agustín con el "conócete a ti mismo" de Sócrates "resultando el método cristiano de 'conocimiento de Dios en el propio conocimiento'" (165-66). Hermes explica la conexión por un reflejo auditivo: "Tales sunt incorporeorum in corpora, & corporum in incorporea, id est sensilis in intelligibilem mundum, & intelligibilis in sensilem repercussus" (*CH*

*Aesculapii definitiones ad ammonem regem* 118).<sup>254</sup> La forma corporal es un reflejo de la ideal, pero el espejo es doble para que lo corporal y lo incorporeal se reflejan mutuamente. Se nota que la imagen empleada por Hermes, tal como la de fray Luis, no es visual sino auditiva: el alma "envía/ consonante respuesta" (vv. 27-28) a la armonía divina, y las formas corpóreas e incorpóreas del hermético resuenan unas en otras (*repercussus*).

Fray Luis exhorta a sus amigos a juntarse con las musas del coro de Apolo:<sup>255</sup>

A este bien os llamo,  
 gloria del apolíneo sacro coro,  
 amigos (a quien amo  
 sobre todo tesoro),  
 que todo lo visible es triste lloro. (III, vv. 41-45)

y pide la continuación de la música de Salinas, para que la conexión con el bien divino se entable para no separarse:

¡Oh, suene de continuo,  
 Salinas, vuestro son en mis oídos,  
 por quien al bien divino  
 despiertan los sentidos,  
 quedando a lo demás adormecidos! (III, vv. 46-50)

Despertar los sentidos "al bien divino" o, como dice el hermético, conocerse para llegar a Dios y entender su palabra (*qui seipsum cognoscit, transit in deum, ut dei verbum*

<sup>254</sup> "Así pues, los incorpóreos se reflejan en los cuerpos tanto como los cuerpos en los incorpóreos. Es decir, tanto el mundo sensible en el inteligible como el inteligible en el sensible" (*TH XVII*, pp. 235-36).

<sup>255</sup> Alcina señala que fray Luis y su grupo de amigos cultivaban las Musas del coro de Apolo, y cita de las obras de unos contemporáneos (84, n. al verso 42).

*tradidit*), implica un adormecer de todo "lo demás." Los despertados son los interiores y "lo demás," los transitorios del mundo terrestre (*Amorem corporis, mortis causam esse scite: rerum omnium naturam discite*).

Como el alma de fray Luis, compuesta de "números concordés" que armonizan con el son divino, el músico hermético también debe templar su lira interior a la armonía del músico divino: "ita & vos, viri honoratissimi, intus iterum musico congruam adaptate lyram" (*CH Aesculapii definitiones ad ammonem regem* 120).<sup>256</sup> Hermes cuenta de la capacidad de algunos músicos de afinarse a sí mismo como instrumento aprovechándose de *modis archanis*: "at vero artificium quendam cerno qui lyram non exercens, si quando ad magnum argumentum esset paratus, vt qui eo saepe sit vsus instrumento, neruo resarciendo archanis quibusdam modis aptissime & modulatissime vsus est" (*CH De Animo ab Affectione Corporis Impedito* 120-121).<sup>257</sup>

El cosmos del agustino, descrito como instrumento que toca Dios (el gran Maestro, el gran Músico) es imagen que se encuentra también en el *CH*: "id circo pater omnium, deus est: opifex sol: mundus procreationis instrumentum" (*CH Aesculapii definitiones ad ammonem regem* 117)<sup>258</sup> donde se lee que la música de la divinidad,

---

<sup>256</sup> "[Por lo que a vosotros respecta, oh muy nobles, armonizad vuestra lira interior con el Músico.]" (*TH XVIII*: 5).

<sup>257</sup> "Sé incluso de algún artista que, a menudo, al haber de interpretar un noble tema musical y no disponer del adecuado auxilio de la lira, ha ajustado el mantenimiento de la cuerda por medios secretos, sirviéndose en cierto modo de sí mismo como instrumento" (*TH XVIII*: 5).

<sup>258</sup> "Por eso es Dios el padre de todas las cosas, el sol el artesano, y el cosmos el instrumento de su artesanía" (*TH XVI*: 18). San Juan comenta los versos con "la música callada" y "la soledad sonora" del *Cántico* por referir el *Apocalipsis* y su "voz de muchos citaredos que citarizaban en sus cítaras" (Obras 562). Vega dice que en estos comentarios se encuentra la prueba del platonismo de San Juan, con los números concordés pitagóricos y la música callada que el crítico iguala a la música acordada (193-

sostenedor del "eterno templo" (v. 25) en los versos de nuestro poeta, es "infatigable":

"Verum enim vero natura musicus deus, qui non modo canticorum conentionem efficit, sed & insuper singulis instrumentis suam & aptam modulationem immittit, deus est indefatigabilis non enim in deum defatigatio cadit" (*CH De Animo ab Affectione Corporis Impedito* 119).<sup>259</sup>

Aldana describe al mismo hombre "instrumento" de Dios, por haberle mandado Éste a su hijo para que se vistiera de la naturaleza y se hiciera con ella una armonía "dulce y jocunda".<sup>260</sup>

Y hágase el armonía dulce y jocunda  
con música y con lira soberana,  
y la persona en Dios media y segunda  
vístase allá de la natura humana,  
y así la gracia en ella se difunda  
que por dejarme a mí hizo en sí vana,

---

94). La edición de la cual cito aquí, que reproduce la segunda redacción del comentario, no ofrece una lectura precisa de "números concordés" sino "una concordancia de amor, bien así como música" (*Obras* 562).

<sup>259</sup> "Pero hay un músico por naturaleza que no sólo ejecuta la armonía de los cantos, sino que marca el ritmo de la melodía apropiada a cada instrumento; un músico infatigable, el mismo Dios, pues no es propio de Dios flaquear" (*TH XVIII: 1) De Animo ab Affectione Corporis Impedito* es el título de las páginas 119 a 122 de la edición de 1554 del *CH*; después del título y como parte de él se lee *Aesculapij esse non videtur*. Las subsiguientes y últimas páginas se titulan *De Praestantioris Elogio, & regis laudatio*. Renau Nebot combina los dos tratados bajo el título *Sobre cómo el alma es obstaculizada por las afecciones del cuerpo* y pone subtítulo entre corchetes: [*Primera parte: La alegoría de la música*] a la primera parte y: [*Segunda parte: El retrato del faraón ideal*] *Sobre la alabanza al Señor y loa al Rey* a las últimas páginas de la sección.

<sup>260</sup> Hay que notar que San Juan describe la tela del "dulce encuentro" entre las naturalezas humana y divina. Véase *infra*, capítulo I.

y sirva el hombre a Dios por instrumento,

conjunto en conseguir su mandamiento. (XLIII, vv. 817-824)

tanto como Hermes se describe a sí mismo instrumento, hasta identificando las partes componentes: "No es la palabra oculta la adecuada para hablar de ti, Señor. Por eso mi *noûs* quiere elevarte sus himnos cada día. Soy el instrumento de tu *pneûma*, el *noûs* es tu plectro y tu intención me hace sonar" (NH VI: 59).<sup>261</sup>

Que el ser humano sea instrumento en vez de actuante conlleva el léxico de la polémica molinista-bañeciana de la época en cuanto el libre albedrío.<sup>262</sup> Sin implicar el albedrío específicamente, los pasajes herméticos citados a continuación llevan implícitas las ideas de causa y efecto a base de imágenes musicales: la del músico cuyo instrumento le falla en un momento decisivo y la de la debilidad del cuerpo humano que no siempre cumple con el intento divino. Ni al músico ni a Dios se le echa la culpa del fallo del instrumento "ineficaz":

ita sane & nobis crimen imbecillitatis corpus ambientis vix intendat spectatum

admissum nostrum genus: sed agnoscat spiritum indefatigabilem esse deum,

<sup>261</sup> Renau Nebot incluye en su edición de los textos herméticos el *Códice VI de Nag Hammadi*, una parte de la biblioteca copta de Nag Hammadi. Ofrece un breve resumen de las secciones y cómo se relacionan con los otros textos en *TH*, pp. 29-31. Los citamos aquí *infra* por *NH*, siempre según la edición de Renau Nebot.

<sup>262</sup> Lo comento un poco más extensamente *infra* en el capítulo XIX. Frente al dilema de cómo reconciliar el albedrío con la Providencia divina, los bañecianos ofrecieron una causa general (Dios) y unas "secundarias" (las criaturas de Dios); éstas particularizan el acto causal general hacia un efecto específico (Freddoso 17). Si la causa secundaria produce el efecto entendido por Dios, la concurrencia divina es eficaz y si no, ineficaz aunque todavía suficiente, como si las secundarias desviarán el intento de Dios hacia un efecto que él permitió aunque no era su propósito. Para Molina y sus partidarios, la concurrencia divina no es eficaz ni ineficaz sino intrínsecamente neutra, hecha eficaz o ineficaz extrínsecamente por las causas secundarias. Véase Alfred J. Freddoso, ed. y trad., Luis de Molina, *On Divine Foreknowledge (Part IV of the Concordia)*, (Ithaca: Cornell U Press, 1988).

semperque & eodem modo suam habentem scientiam, perpetua beatitudine fruentem, continuo eadem beneficia largientem... quinetiam si quid in instrumentum conciderit, nullus vnquam cantorem culpauerit: sed quanto magis instrumentum vitiatum fuerit, tanto altius musicum extulerit, quando, pulsatione saepenumero ad tonum procedente, maius auditoribus desiderium sui musicus ille excitat. & tamen auditores non habuerunt quod in eo reprehenderent: (*CH De Animo ab Affectione Corporis Impedito* 120)<sup>263</sup>

En caso de que falle el instrumento del músico, la misma naturaleza está dispuesta a ayudar:

Aiunt quoque citharoedum quendam qui deum musicae praesidem propitium habebat, cum citharae certamen iniisset, neruique disruptione a concertando impeditus fuisset, praestantiorem propitium ei neruum suppleuisse, & celebritatis nominis munus concessisse. Statim enim vice chorde cicadam prouidentia prestantioris assedis, & modos suppleuisse, locumque chordae seruasse: citharoedum autem ob fidem resarctum moerore defunctum, victoriae gloriam adeptum esse. (*CH Aesculapii definitiones ad ammonem regem* 121)<sup>264</sup>

<sup>263</sup> "Algo similar nos sucede a nosotros por culpa de la debilidad de nuestro cuerpo y no censure ningún espectador impiamente nuestro linaje, sino sepa que Dios es aliento infatigable que posee inalterable y permanentemente su propia ciencia, que disfruta ininterrumpidamente con sus felicidades y que continuamente concede sus beneficios propios... En consecuencia, nadie puede nunca acusar al músico del accidente ocurrido a su instrumento, sino que tanto más se ensalza al músico cuanto más se culpa al instrumento si tras haberlo dispuesto para tocar en la tonalidad..., el auditorio tiene a este músico en mayor estima y por eso, a pesar de todo, no mantiene acusación alguna contra él" (*TH XVIII: 3, 5*).

<sup>264</sup> "Cuéntase al respecto de un citarista, al que el dios protector de la música había agraciado con su favor, que, mientras estaba un día compitiendo en un concurso con su cítara, la ruptura de una cuerda a punto estaba de impedirle continuar en el certamen y entonces la benevolencia del Supremo le suplió la cuerda y le procuró la gracia de la

Tal como la cigarra para el músico Eunomo, así es la música de su alma para Aldana y la música del amigo para fray Luis: suple la falta del cuerpo mortal débil para permitirle al habitante juntarse con la música divina. Aldana señala la meta:

Y ¿qué debiera ser, bien contemplando,  
 el alma sino un eco resonante  
 a la eterna beldad que está llamando  
 y, desde el cavernoso y vacilante  
 cuerpo, volver mis réplicas de amores  
 al sobrecelestial Narciso amante; (LXV, vv. 58-63)

Del mismo modo, fray Luis describe el resultado de haberse escapado del velo mortal por el sonido de la música de Salinas:

Aquí la alma navega  
 por un mar de dulzura y finalmente  
 en él así se anega,  
 que ningún accidente  
 extraño y peregrino oye y siente. (III, vv. 31-35)

Para San Juan, el contacto con la divinidad viene al meterse en la naturaleza, como si tomara para sí el papel de la cigarra (la cuerda) que hace falta para perfeccionar la armonía celestial. En sus versos la música es la de los sonidos de la misma naturaleza:

Mi Amado las montañas,  
 los valles solitarios nemorosos,

---

celebridad, pues, por providencia divina, una cigarra vino a posarse en lugar de la cuerda y completó la frase musical; y de este modo el guitarrista, con el remedio de la cuerda, cesó en su aflicción y alcanzó el honor de la victoria" (*TH XVIII*: 6). Renau Nebot señala en nota que "es la historia del citaredo Eunomo, contada por Estabón, 6. I. 9" (240, n. 192).

las ínsulas estrañas,  
 los ríos sonorosos,  
 el silvo de los ayres amorosos, (*Cántico*, 14)

y las únicas figuras parecidas a las musas serán las ninfas perfumadoras que la crítica no se acuerda en atribuir.<sup>265</sup>

¡O ninfas de Judea!,  
 en tanto que en las flores y rosales  
 el ámbar perfumea,  
 morá en los arrabales,  
 y no queráis tocar nuestro humblares. (*Cántico*, 18)

pero que también están en una obra de fray Luis que, como los versos sanjuanistas, describe el silencio y el sueño de la amada.<sup>266</sup>

<sup>265</sup> Véase Ynduráin, pp. 111-113. D. Alonso dice que las ninfas son "típicas del léxico de Garcilaso" (34) y resume otros parecidos en el léxico del santo y, especialmente, la *Egloga segunda* de Garcilaso, estudiados por Baruzi, Crisógono y María Rosa Lida (Alonso, *La poesía...* 26-31). Nieto dice que al cambiar *filiae* por *ninfa*, San Juan heleniza a las hijas (Ynduráin, p. 111).

<sup>266</sup> Son frecuentes en las obras de Aldana, helénica aquí en una comparación con la amada del poeta: "la bella/ ninfa que Europa fue su nombre della (VI: vv. 231-232); marinas y helénicas: "las ninfas amorosas," "los peces y ninfas," "Una y otra gentil ninfa marina," "Las bellas ninfas con piadoso oficio," que acompañan a Faetonte, luego recogen su "cuerpo miserable" después de su caída desgraciada (VIII: vv. 73, 236, 451, 1001, 1002); pastoriles las que habitan los ríos: "Así las ninfas del Sebeto ameno," (XXII: v. 1), "el rico Alfeo... hasta besar desta su ninfa el pecho" (XXXIII: vv. 385, 392), y "Lamia, ninfa del Tajo en su ribera" de quien "nunca della el pastor sabe apartarse./ jamás la ninfa dél su pie apartaba" (*Segunda parte X*: vv. 6, 13-14); las del río íntimo que da paso a las lágrimas del poeta triste: "las ninfas deste amargo, húmido seno," (*Segunda parte VIII*: vv. 34); es el apodo cariñoso de la amada: "dijo después la ninfa placentera:/ «Paz y dichosa luz tengas, mi vida»,/ y él, sin hablar, con alegría no poca,/ paz de su luz tomó dentro en la boca" (*Atribuido I*: vv.69-72), que otras veces puede ser nereida: "Mi nereida gentil por quien el cielo" (*Segunda parte VIII*: v. 9). No creo tan raras las ninfas de San Juan en esa estrofa en que se les pide su perfume. Al comentarlas, Thompson notó la presencia de ellas en otra poesía de la época: "They may originally stem from

IUV. O nymphae Hermonides, sic capreas manu

Sit certa et celeri cuspidē figere:

Dilectae placidum parcite rumpere

Somnum atque alta silentia.

(*Ad dei genetricem mariam carmen ex-voto*, vv. 41-44)

Para San Juan, el mundo natural es la musa por ser reflejo de la divinidad; es una alegoría espiritual en vivo que ofrece al poeta la experiencia trascendente cotidiana; se convierte en la cuerda rota para ser parte de la armonía del amado divino. Entre las varias musas de Aldana, la creativa es la que le deja replicar como eco la armonía de las esferas. La más importante de fray Luis, ya queda dicho, es la de la música que escucha y en que se anega, el "son sagrado" del "gran Maestro" que le despierta la "consonante respuesta" de los "números concordados" de su propia alma (*ita & vos, viri honoratissimi, intus iterum musico congruam adaptate lyram*). Fray Luis sigue el consejo del hermético.

---

pagan poetry, but had long since been accepted into the poetry of Christian Western Europe, and would have caused no scandal to the pious" (74). También en *Las tres vías espirituales* del Beato Nicolás Factor (1520-1583), se lee de un pastor con su guía espiritual en el desierto con "una linda y hermosa ninfa llamada Clara Fe... [y] otra ninfa muy hermosa... [que] no tiene ojos... porque el alma se ha de olvidar de sí misma" y de una tercera que "en lugar de cabeza, un pedazo de oro, dando entender por esto la clara Lumbre Divina cómo el alma ha de ser simple en su conversación" (citado en Andrés Martín 123-124). Por relaciones familiares, tienen algún parentesco con Hermes puesto que su hijo Pan se relaciona ubicuamente con ellas (Blázquez 260).

X. El ser alado, *ut alarum ad miniculo in sublimem aeris plagam volares.*

Aldana tantea la idea de unión con la divinidad y describe sus visitas inspiradoras a las esferas exaltadas. En los siguientes versos, se dirige a las almas habitantes del cielo<sup>267</sup> y les implora que reconozcan sus alas y pluma de poeta y que le ayuden a subir a las esferas creativas:

Pues siendo Emperatriz ella del cielo,  
 y venidas de allá vosotras siendo,  
 debéis alzar con peregrino vuelo  
 las alas que a tal luz vayan subiendo;  
 y pues del virginal y santo celo  
 de la Virgen Real (Virgen pariendo)  
 se os da tanto favor, vírgenes bellas,  
 alzad, alzad mi pluma a las estrellas. (XLIII, vv. 65-72)

Donde Aldana celebra el puro placer del proceso creativo, el enfoque de San Juan es experiencial e íntimo. Se acuerda de la unión experimentada e intenta reestablecerla insistentemente por dirigirse a la naturaleza ya sobrepasada que le sirve sólo de punto de desgarre;<sup>268</sup> su presente es solitario e ilusionado, su pasado inmediato fue extático y hay un vaivén constante entre los dos.

---

<sup>267</sup> Así la nombra en la tercera estrofa del poema: "almas del cielo impírio ciudadanas" (XLIII, v. 18).

<sup>268</sup> Sanson dice que el santo renuncia pero no desprecia lo creado sino que lo acepta después de haberlo sobrepasado, desde una perspectiva enaltecida como la de Dios: "el alma conoce por Dios las criaturas y no por las criaturas a Dios" (355-364). Nieto describe el dibujo de Cristo crucificado que realizó San Juan: "Tal perspectiva peculiar, a vista de pájaro y no desde abajo, es en sí misma única en la historia de las

¡O bosques y espesuras  
 plantadas por la mano del Amado!,  
 ¡o prado de verduras  
 de flores esmaltado!,  
 deid si por vosotros a pasado. (*Cántico*, 4)

A diferencia de estos dos, fray Luis no espera nunca que el bien divino llegue al suelo tan despreciado por él sino que observa al cielo y a sus bellezas y las contrasta por antítesis con "el bajo y torpe suelo" (VIII, v. 37); se transporta a un presente dulce imaginado para describirlo y diferirlo del otro presente padecido a la vez en un tono que es siempre agridulce. No obstante, fray Luis conoce el lugar creativo, descrito en el siguiente aviso a su amigo Juan de Grial, a quien le dice que se vaya al "sacro monte" (XI, v. 19) y que para llegar:

alarga el bien guiado  
 paso y la cuesta vence y solo gana  
 la cumbre del collado  
 y, do más pura mana  
 la fuente, satisfaz tu ardiente gana; (XI, vv. 24-25)

Son la cuesta y la cumbre del Parnaso de las musas, y el que habla conoce la ruta. Pero al terminar el poema, el poeta le explica al amigo que no le va a ver allí en el monte:

que yo, de un torbellino  
 traidor acometido y derrocado

---

representaciones de la crucifixión" (227). Es la misma perspectiva descrita por los dos, la visión desde encima del mundo; como dice Nieto, "una perspectiva divina, es decir, desde el cielo y no desde la tierra" (230).

del medio del camino  
 al hondo, el plectro amado  
 y del vuelo las alas he quebrado. (XI, vv. 36-40)

Le estorban otros y ha tomado la decisión de quebrarse el plectro y las alas. Se niega a sí el camino creativo "al hondo" y el contacto con la fuerza inspiradora por no serle favorable la circunstancia. Se quita las alas inspiradoras, las otorgadas por las musas creativas y claves al poder escaparse de su vida mortal, aquí lamentada por ser una "prisión":

¿Cuándo será que pueda  
 libre desta prisión volar al cielo,  
 Felipe, y en la rueda,  
 que huye más del suelo,  
 contemplar la verdad pura sin duelo? (X, vv. 1-5)

En la próxima estrofa del mismo poema, describe su esperanza de una futura vida ideal en el cielo:

Allí a mi vida junto,  
 en luz resplandeciente convertido,  
 veré distinto y junto  
 lo que es y lo que ha sido,  
 y su principio propio y ascondido. (X, vv. 6-10).

El lugar que ha escogido el poeta, en la rueda más lejos del suelo, recuerda el siguiente entre cielo y tierra (*mediamque inter coelum ac terram regionem*) descrito por Hermes a Tat en el *CH*:

Vtinam tibi daretur, o fili, facultas, vt alarum ad miniculo in sublimem aeris  
 plagam volares, mediamque inter coelum ac terram regionem fortitus, conspiceres  
 terrae quidem soliditatem, maris diffusionem, fluxum fluminum, aeris  
 amplitudinem, ignis acumen, coeli celeritatem. (CH 32)<sup>269</sup>

Las estrofas sucesivas de la misma obra del agustino parecen glosas expandidas de las frases de la obra filosófica, con sus descripciones desde la perspectiva enaltecida del ser alado:

*"fortitus, conspiceres terrae quidem soliditatem, maris diffusionem"*

Entonces veré cómo  
 la soberana mano echó el cimiento  
 tan a nivel y plomo,  
 dó estable y firme asiento  
 posee el pesadísimo elemento.  
 Veré las inmortales  
 columnas, do la tierra está fundada;  
 las lindes y señales,  
 con que a la mar hinchada  
 la Providencia tiene aprisionada; (X, vv. 11-20)

*"fluxum fluminum, aeris amplitudinem"*

por qué tiembla la tierra;  
 por qué las hondas mares se embravecen,

<sup>269</sup> "Ojalá algún día puedas, Tat, en ser alado convertido, alzar el vuelo en el aire y, acomodado entre tierra y cielo, contemplar la solidez de la tierra, la superficie del mar, los cursos de los ríos, el libre vagar del aire, la intensidad del fuego, el curso de los astros y el rápido movimiento del cielo en órbita en torno a lo mismo" (TH V: 5).

dó sale a mover guerra  
 el cierzo, y por qué crecen  
 las aguas del océano y descrecen;  
 de dó manan las fuentes;  
 quién ceba y quién bastece de los ríos  
 las perpetuas corrientes;  
 de los helados fríos  
 veré las causas, y de los estíos; (X, vv. 21-30)

*"ignis acumen"*

las soberanas aguas  
 del aire en la región quién las sostiene;  
 de los rayos las fraguas;  
 dó los tesoros tiene  
 de nieve Dios, y el trueno dónde viene. (X, vv. 31-35)

Fray Luis interrumpe la glosa para describir el impacto de los elementos poderosos de esa naturaleza en el pobre ser humano:

¿No ves cuando acontece  
 turbarse el aire todo en el verano?  
 el día se enegrece,  
 sopla el gallego insano  
 y sube hasta el cielo el polvo vano;  
 y entre las nubes mueve  
 su carro Dios ligero y reluciente;

horrible son conmueve,  
 relumbra fuego ardiente,  
 treme la tierra, humíllase la gente;  
 la lluvia baña el techo;  
 invían largos ríos los collados;  
 su trabajo deshecho,  
 los campos anegados  
 miran los labradores espantados. (X, vv. 36-50)

pero después vuelve a la perspectiva enaltecida con su glosa expandida de la próxima frase del aviso de Hermes,

*"coeli celeritatem"*

Y de allí levantado,  
 veré los movimientos celestiales,  
 así el arrebatado,  
 como los naturales;  
 las causas de los hados, las señales. (X, vv. 51-55)

Alcina explica en nota el movimiento "arrebatado": "Según la doctrina antigua existen dos movimientos en las esferas: uno del *primum mobile* (la novena esfera) y otro contrario de las restantes esferas. Este es el movimiento 'natural', pero el movimiento del *primum mobile* 'arrebata' (*rapit*) hacia sí a las otras esferas y las hace retroceder" (128, nota a los versos 52-53). Hermes opta por los vocablos "resistentia," "modo contrario" y "repercussio" para explicarlo: "TR. Iste non motus o Aesculapi, sed resistentia est. non enim eodem, sed modo contrario gradiuntur. oppositio vero reuerberationem motionis

stabilem continet. repercussio enim stationis, agitatio est" (CH 16)<sup>270</sup> o, en otro texto, el principio que se vuelve en sí (*ut rursus extet*) o se retira en sí (*decedit*): "Et principium quidem mouetur, vt rursus extet principium. Ipsum tamen vnum praestat, nec ab vnitate decedit" (CH 58).<sup>271</sup>

En las próximas estrofas de su obra, fray Luis añade referencias astrológicas que incluyen una alabanza especial del sol:

Quién rige las estrellas  
veré, y quién las enciende con hermosas  
y eficaces centellas;  
por qué están las dos Osas  
de bañarse en la mar siempre medrosas.  
  
Veré este fuego eterno,  
fuente de vida y luz, dó se mantiene  
y por qué en el invierno  
tan presuroso viene;  
quién en las noches largas le detiene. (X, vv. 56-65)

Para Hermes, el sol es también una fuente de "vida y luz": "Vt autem lumen euis crebrum est & densum, ita & eius vitae infusio, crebra est & loco & copia indefinens"

---

<sup>270</sup> "es la repercusión de los opuestos la que genera la estabilidad del movimiento; así las esferas planetarias que se mueven en sentido contrario a la esfera de las estrellas fijas, son movidas por la misma oposición en tanto que estática, en el correlativo encuentro opuesto" (TH IIB: 6-7).

<sup>271</sup> "Sólo lo uno permanece inmóvil, en reposo, porque el principio necesita moverse para realizarse como tal principio" (TH X: 14).

(*CH Aesculapii definitiones ad Ammonem regem*, 114-15).<sup>272</sup> Es asimismo no sólo "quien rige las estrellas" del poeta, sino también a los demonios que el mismo sol puso bajo las órdenes de ellas: "Sub eo autem chorus daemonum constitutus est: vel potius chori. sunt enim ij multi ac varij, subter stellarum quadris ordine positi, illis pares numero" (*CH Aesculapii definitiones ad Ammonem regem*, 115-16).<sup>273</sup>

Para el hermético, el sol es un demiurgo que abre paso al fluir creativo entre cielo y tierra: "Ita enim coelum & terram semper opifex, solem dico, essentiam demittens, & materiam euehens, circum se & ad se omnia trahens, a seipso omnia omnibus tribuens, lumen quoque abunde largitur" (*CH Aesculapii definitiones ad Ammonem regem*, 113).<sup>274</sup> Este es el mismo "fuego eterno,/ fuente de vida y luz" de fray Luis, el sol divino que "entre las nubes mueve/ su carro... ligero y reluciente" y por cuyo ruido y fuego "treme la tierra, humíllase la gente" pero en la versión frailuisiana, el sol utiliza los elementos de la naturaleza para inspirar miedo en vez de creatividad.

Nuestro poeta cierra su obra con una hermosa descripción de la calma del centro enaltecido:

Veré sin movimiento

<sup>272</sup> "Abundante como su luz, así también incesante es su producción de vida, ininterrumpida en cuanto al lugar y en cuanto a la provisión" (*TH XVI: 10*)

<sup>273</sup> "Fue él quien colocó el coro de los demonios, o mejor, los coros, pues son muchos y variados, puestos bajo las órdenes de las esferas de los astros y en igual número para cada uno de ellos" (*TH XVI: 13*).

<sup>274</sup> "Pues ésta es la forma en que el artesano, quiero decir el sol, liga estrechamente cielo y tierra, haciendo bajar la sustancia y haciendo subir la materia, arrastrando en torno a él todas las cosas, dando todo a todos desde sí mismo concediendo su luz con generosidad" (*TH XVI: 5*). Para este papel de demiurgo del sol, Renau Nebot explica en nota: "'artesano' traduce dēmiourgós (el sol), para diferenciarlo del poiētēs, creador (Dios)... Dios es el padre de todas las cosas. El sol es el artesano. El cosmos es el instrumento de su artesanía" (229, nota 181).

en la más alta esfera las moradas  
 del gozo y del contento,  
 de oro y luz labradas,  
 de espíritus dichosos habitadas. (X, vv. 66-70)

Este centro "sin movimiento" recuerda el movedor inmóvil aristotélico,<sup>275</sup> que encontramos también a continuación del texto hermético citado arriba, cuando Hermes describe lo que su estudiante Tat pueda ver al convertirse en ese "ser alado" y volar al mismo centro inmóvil del cosmos: "O felicissimum fili, spectaculum, o beatissimam visionem. Siquidem vno luminum motu seriem mundi totius comprehenderes, immobilémque factorem concitum, latentem quoque perspicuum cerneres" (CH 32).<sup>276</sup>

El fragmento ofrece paralelos con la alta esfera "del gozo y del contento" de fray Luis (*felicissimum spectaculum, beatissimam visionem*), y con la luz del centro "sin movimiento" (v. 66) visto por el poeta que ya nos dijo que "en luz resplandeciente

<sup>275</sup> Según Stace, una característica del misticismo cristiano es "the metaphor of the motionless axis of the spinning planet" (173). Nuria Beloso Martín dice en su *Prólogo a Juan Castillo Vegas, El mundo jurídico en Fray Luis de León* (Burgos: U de Burgos, 2000) que "para probar el paralelismo entre el orden especulativo y el práctico utiliza Fray Luis el argumento del motor inmóvil aristotélico-tomista" (14). Alcina comenta antecedentes filosóficos, poéticos y científicos del poema y conexiones tanto con otros de sus escritos (118-124) como con los de sus contemporáneos, inclusive Aldana, cuyo *Sobre el bien de la vida retirada* (Poema XXXI), según Rivers, comparte con estos versos de fray Luis el tópico de "investigación de los astros" (120). Pero las obras también se diferencian en que Aldana contrasta la vida de la corte con la del poeta fuera de ella mientras que fray Luis ofrece la perspectiva del poeta colocado en lo alto del cielo. Otras obras (XIV *Al apartamiento*; XVI *Contra un juez avaro*) sí comparten esta perspectiva del mundo corrupto criticado por el poeta que se pone a distancia de ello. En la *Carta a Arias Montano*, Aldana ofrece como hace aquí fray Luis una serie de visiones idealizadas esperadas a base del tiempo futuro del mismo verbo "ver" variando no más la persona gramatical, al describirle a Montano lo que "verás" en un lugar ideal de retiro.

<sup>276</sup> "Oh, hijo, ¡qué espectáculo más gozoso!, ¡qué vista más beatífica! Es como si vieras la luz del orden y movimiento inmóvil de todo el cosmos y entendieras claramente los primeros elementos escondidos" (trad. mía).

convertido/ veré distinto y junto" (v. 7) (*Siquidem vno luminum motu seriem mundi totius comprehenderes, immobilemque*) y que espera ver del cosmos "lo que es y lo que ha sido/ y su principio propio y ascondido" (vv. 9-10) (*factorem concitum, latentem quoque perspicuum cerneret*).

El hermético contrasta el centro estable con sus actos incesantes: "Hac essentia orbatum nihil, haec circa se stabilem actum, nullius egenum, infinitum superabundantem, porrigentem possidet" (CH 36)<sup>277</sup> y explica la imposibilidad de que sea de otra manera: "Omne autem quod mouetur non in moto, sed in quodam stabili mouetur: ipsum quoque quod mouet, etiam permanet. imposible enim est cum eo simul agitari" (CH 15-16).<sup>278</sup> En otro párrafo, Poimandres se lo explica en detalle a Hermes a la vez nombra el centro inmóvil "Dios":

Omnia sunt in deo, non tanquam in loco posita. Locus enim corpus est immobile, atque ea quae posita sunt, motu carent. Locatur quippe aliter in corpore, aliter in phantasia. Cogita singula continentem, cogita nihil esse, quam incorporalis natura capacius, nihil velocius, nihil validius, ipsumque omnium capacissimum, velocissimum, potentissimum. (CH 73-74)<sup>279</sup>

<sup>277</sup> "Esta esencia incesante, este círculo estable por sus actos autodeterminados, es superabundancia infinita que se habita extendiéndose en sí" (trad. mía).

<sup>278</sup> "aquello en lo que se mueve el móvil no puede a su vez estar en movimiento, sino que ha de permanecer inmóvil. Y otro tanto cabría decir del motor: ha de estar inmóvil pues es imposible que el motor y el móvil se muevan al mismo tiempo" (TH IIA: 6).

<sup>279</sup> "Todo está en Dios, pero no como si estuviera en lugar estable. Las cosas que tienen posición carecen de movimiento y no cabe duda de que el lugar del cuerpo de Dios es inmóvil. Se constituye de incorporeidad o de apariencia. Piensa en cada parte del contenido y piensa en que no sea nada, porque la apariencia incorpórea no es una naturaleza espaciosa, ni rápida, ni fuerte sino todo espacio, rapidez y poder en sí" (trad. mía).

Como fray Luis, Aldana también describe el vuelo idealizado del alma al centro inmóvil de contento y quietud:

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

y contrasta el ser inmóvil que da movimiento al cosmos con el humano "siempre pendiente":

Esta que veis acá, natura humana,  
 siempre pendiente está, siempre preñada,  
 de aquella excelsa, eterna y soberana,  
 voluntad inmortal nunca mudada, (XXVII, vv. 57-60)

Lo enfatiza con epíteto y con adjetivo pospuesto sinonímico:

el inmutable Dios nunca movido  
 volviendo a ver en sí su propio abismo, (XLIII, vv. 270-271)

y, como el hermético, lo razona y explica al lector en estos versos:

Alguno que alcanzó no podía  
 un cuerpo otro mover sin que él se mueva,  
 y vio que el movimiento procedía  
 de incorpóreo poder que el cuerpo lleva,  
 un ser que, sin moverse, otro movía  
 y otro cuerpo después halló por prueba,  
 aunque era natural el movimiento,

de la deidad de amor hizo argumento (*Segunda parte*, XII: vv. 1-8)<sup>280</sup>

Los rodeos y juegos verbales de los versos de Aldana son análogos a varios elementos de los dos últimos fragmentos herméticos citados arriba, así: "un cuerpo otro mover sin que él se mueva" (v. 2) (*Locus enim corpus est immobile, atque ea quae posita sunt, motu carent*); "vio que el movimiento procedía/ de incorpóreo poder que el cuerpo lleva" (vv. 3-4) (*Locatur quippe aliter in corpore, aliter in phantasia*); "era natural el movimiento" (v. 7) (*quam incorporalis natura capacius, nihil velocius, nihil validius, ipsumque omnium capacissimum, velocissimum, potentissimum*); y "un ser que, sin moverse, otro movía/ y otro cuerpo después halló por prueba" (vv. 5-6) (*Omne autem quod mouetur non in moto, sed in quodam stabili mouetur: ipsum quoque quod mouet, etiam permanet. imposible enim est cum eo simul agitari*).

Tal como San Juan en el dibujo de Cristo crucificado (véase *supra*, n. 145), fray Luis también ofrece el mundo a vista de pájaro, como el hermético de los primeros siglos de la Era cristiana o el astronauta de hoy, mientras que el divino capitán comparte con el hermético el ofrecer los razonamientos lógicos de la filosofía de entonces o la física de hoy.

---

<sup>280</sup> Lara Garrido comenta este fragmento y su relación con el primer motor inmóvil de Aristóteles: véase la nota p. 479 de su edición de la poesía de Aldana, en que remite al lector al estudio de E. Gilson, *El tomismo*, especialmente las páginas 93-106, en que éste trata del tema y su "trayectoria ontológica" (Lara Garrido 479).

XI. Narciso y Naturaleza. *Natura illud in quod toto ferebatur amore, complexa, illi penitus sese implicuit, atque commiscuit.*

Hermes relata cómo le vino en un espacio onírico-meditativo la primera visión de Poimandres, una "immensa magnitudine corporis" que le habló: "me nomine vocans, in hunc modum clamaret, Quid est o Mercuri, quod & audire, & intueri desyderas? quid est, quod discere, atque intelligere cupis?" y que, al escuchar su deseo de entender la naturaleza y conocer a Dios: "Cupio, inquam rerum naturam discere, deumque cognoscere," le instruyó amarlo a él, Poimandres: "Tua me mente complectere, & ego te in cunctis quae optas, erudiam" (CH 1).<sup>281</sup> Luego le reveló una luz hermosa: "Cernebam enim immensum quoddam spectaculum, omnia videlicet in lumen conuersa, suaue nimirum atque iucundum, quod intuentem me mirifice oblectabat" que se transformaba en figuras espantosas y que emitaba sonidos antes de terminar el espectáculo con: "Haec duo deinde commota sunt a spiritali verbo, quod eis superferebatur, aures eorum circunsonans" (CH 2).<sup>282</sup>

Al contarle la historia de la Creación más tarde en el mismo tratado, Poimandres le describe el momento en que el hombre primordial, una vez creado por la divinidad, también quería crear. La narración combina aspectos de las historias bíblicas (de Adán y

---

<sup>281</sup> "un cuerpo inmenso"; "que me llamaba por mi nombre, y de este modo proclamaba: ¿Qué es, oh, Hermes, lo que quieres oír y ver? ¿qué es lo que deseas distinguir y entender?"; "Quisiera, dije, entender la naturaleza de las cosas y conocer a Dios"; "Abrazame con la mente, y yo te enseñaré todo lo que deseas" (trad. mía).

<sup>282</sup> "Aparecía un espectáculo inmenso, es decir, todo se había convertido en una luz clara, placentera y sosegada, que maravillosamente me atraía al mirarla"; "Entonces procedían dos vientos de esta turbulencia y lo que arriba generaban me resonaba en los oídos (trad. mía).

de Cristo) y mitológicas (de Narciso) con una atracción inversa a la del relato de la visión de Hermes, es decir, una visión que atraía desde arriba hacia abajo: por querer crear como el ser divino, el hombre primordial rompió el velo entre los espacios celestial y terrenal, bajó a la naturaleza y al verse reflejado en sus aguas:

ille praeterea consecutus similem sibi formam in se ipso existentem, velut in aqua, amavit eam, secumque congregari concupiuit. Effectus euestigio secutus est voluntatem, formamque carentem ratione progeniuit. Natura illud in quod toto ferebatur amore, complexa, illi penitus sese implicuit, atque commiscuit. (CH 6)<sup>283</sup>

La imagen cogida en las aguas era la de sí mismo, y el hombre se adentró en ella reflejándose y enamorándose consigo mismo. Es una caída al enamorarse que le causa la pérdida de su inmortalidad, un resultado paralelístico al de la historia bíblica del jardín de Edén, aunque la figura de la mujer bíblica que, inspirada por el espíritu maligno en forma de serpiente, tantea específica y deliberadamente, se cambia aquí por el hombre narcisista que se enamora consigo mismo, con su reflejo hermoso.<sup>284</sup>

<sup>283</sup> "Pero el hombre, cuando vio su forma en sí misma reflejada en el agua, se enamoró de ella y deseó habitarla. Al punto, su deseo se hizo acto y habitó la forma irracional: la naturaleza acogió a su amado, lo envolvió por entero y se unieron, pues se habían enamorado" (TH I: 14). En nota, Renau Nebot explica que este "hombre enamorado de sí mismo, enamorado de Phýsis" comete "un mismo pecado de narcisismo, de orgullo y de arrogancia" (83, nota 27).

<sup>284</sup> De su lectura de los textos platónicos, Guillermo Serés concluye que al enamorarse, el hombre actualiza su propia belleza interior y "si el objeto de su amor le corresponde, de lo que se enamora es de la naturaleza común a los dos... Por ello, de quien realmente se enamora es de su propia naturaleza vista en el otro: el amado actúa como un espejo para el amante y viceversa" (17). En los escritos de fray Luis, el crítico lee que "antes de que tenga lugar la transformación, el amante ya posee algunas de las cualidades del Amado, pues no en balde fue creado a imagen y semejanza suya; al reconocerlas como tuyas en éste (o sea al actuar el Amado como un espejo de sí mismo) se produce la transformación" (248). Hadot señala que el neoplatonista Amelio enseñaba que el *Logos*

Tanto como Hermes, Aldana también oye una llamada, la de "la eterna beldad" que contesta desde dentro, repitiendo e invirtiendo la experiencia de la unión del hombre primordial hermético con la naturaleza por adentrarse al punto de hacerse eco, es decir, de reflejarse auditivamente y contestar desde dentro las llamadas de la misma figura primordial, hasta llamándolo en los versos siguientes el "sobrecelestial Narciso amante":

Y, ¿qué debiera ser, bien contemplando,  
 el alma sino un eco resonante  
 a la eterna beldad que está llamando  
 y, desde el cavernoso y vacilante  
 cuerpo, volver mis réplicas de amores  
 al sobrecelestial Narciso amante; (XLV, vv. 58-63)

Los párrafos herméticos y los versos se asemejan bastante: el poeta combina la figura mitológica de Narciso con la procedencia sobrecelestial del hombre primordial. Las "réplicas de amores" tanto responden al consejo de Poimandres: "Abrázame con la mente, y yo te enseñaré todo lo que deseas" como reflejan a la inversa el acto del hombre primordial, el amor y el deseo de habitar la forma (*amavit eam, secumque congregi concupiuit*). La "eterna beldad" le está llamando al poeta tal como la voz de Poimandres

---

ha existido siempre y creó todo por caer con su naturaleza en el cuerpo; una vez liberado del cuerpo "it is once again made divine, and is God, as it was before it fell into the world of bodies" (238), pero que los escritores apologéticos cristianos dijeron que los filósofos griegos tenían sólo unas cuantas partes de ese "Logos, Reason, True Discourse" mientras que, en la persona de Cristo ellos lo tenían todo, encarnado (239). Dodd advierte que en la versión hermética: "Life becomes Nature... and as such plays the part of temptress" (153) pero esa interpretación no me parece tan exacta, puesto que el actuante es el hombre primordial que rompe el velo entre cielo y mundo; luego, al verse reflejado se enamora del reflejo. Dodd admite que "this stage of the myth seems at first sight to be entirely alien from the biblical tradition" y "the Hermetist may well have got it directly from Plato" (Dodd 154-55).

"me nomine vocans" a Hermes. El "cavernoso y vacilante/ cuerpo" desde el cual el alma se hace "éco resonante" de esa "eterna beldad" tiene su analogía en la turbulencia de los vientos que le resonaban en los oídos al hermético (*Haec duo deinde commota sunt a spiritali verbo, quod eis superferebatur, aures eorum circumsonans*).

Podemos leer el *Cántico* de San Juan como otra recreación con inversión de la historia hermética, en que la voz poética personalísima acepta para sí el papel de la naturaleza en busca del Amado.<sup>285</sup> El santo encuentra en esa naturaleza el reflejo de la belleza divina dejada por el amado e intenta efectuar una reunión. A diferencia de las imágenes auditivas de Aldana, las del santo son visuales aunque sugerentes de una visión mucho más perspicaz que la de los ojos corporales.<sup>286</sup>

Mil gracias derramando  
 pasó por estos sotos con presura;  
 y, yéndolos mirando,  
 con sola su figura  
 vestidos los dexó de [su] hermosura. (*Cántico*, 5)

Ynduráin pone entre corchetes el pronombre [su] y señala que una serie de manuscritos incluyen el "su" en este verso donde él decide suprimirlo por aspirar la "h" de hermosura

<sup>285</sup> Orozco dice que todos los místicos de todos los tiempos se han vuelto siempre "al famoso cantar salomónico" (209) y que con el Renacimiento y sus estudios bíblicos hubo otra ola de interés; no obstante, señala que el *Cántico* del santo se distingue por la falta del elemento humano: "Sólo quedan en sus versos lo humano espiritual y los elementos de la naturaleza" (212). Ynduráin señala la "diferencia fundamental" de relatar en primera persona "como corresponde al género lírico" la experiencia "de un sujeto femenino" (Ynduráin 201). D. Alonso apunta que en San Juan "nos hallamos al pasar del tema del agua manante al del agua estática: la fuente en cuanto superficie en la que se refleja una imagen" (*La poesía...* 49).

<sup>286</sup> Como queda dicho aquí en otros apartados, son los ojos de la mente los señalados para la introspección y contemplación mística.

y así lograr las 11 sílabas del endecasílabo (250, nota). Pero en la creación hermética, el amado (hombre primordial) se enamora de la naturaleza y se une con ella después de haberse visto reflejado en ella, así dejándola vestida de "su" hermosura. Ofrezco aquí la posibilidad del mismo intento por parte del santo con el "su" del verso; propongo que en vez de recurrir al recurso poético de la silabificación, será mejor leer la naturaleza como espejo que guarda en sí el reflejo del amado primordial.

La inversión del proceso de esta unión primordial lleva consigo la vuelta del ser atrapado en la materia a su estado puro y por tanto divino.<sup>287</sup> Ynduráin comenta la intensificación del proceso de interiorización de la octava estrofa de la obra (64-67), en la que el santo añade a la búsqueda la imagen de flechas que dañan desde dentro dificultando la vida terrenal al concebir otra:

Mas, ¿cómo perseveras,  
 ¡o vida!, no viviendo donde vives,  
 y haciendo por que mueras  
 las flechas que recibes  
 de lo que del Amado en ti concives? (*Cántico*, 8)

Para recuperar su propia divinidad, hay que reconocer y reconcebir en sí la hermosura dejada en el momento en que la naturaleza (el cuerpo) "acogió a su amado, lo envolvió por entero y se unieron, pues se habían enamorado" (véase *supra*, nota 160).

---

<sup>287</sup> Sanson apunta que "no es la vuelta a un estado anteriormente poseído, según una anterioridad histórica. Es reviviscencia de un estado hundido en nosotros que es necesario hacer aflorar. Es restauración de la naturaleza humana en el nuevo Adán" (276). Nieto asegura que la unión mística es para restaurar "la inocencia anterior a la caída" y así evitar la necesidad de pasar tiempo en el Purgatorio después de morir (191).

Por invertir el proceso, uno vuelve al estado primordial que, en el *CH*, existía después de la primera creación, en que no había distinción biológica "varón – hembra" y cuando todos seres eran andróginos con almas inmortales. Tanto el sol como los planetas tenían una doble naturaleza, masculina y femenina: "quinimo septem protinus homines peperit, septem gubernatorum naturas, masculini pariter, ac foeminini generis compotes, atque sublimes" (*CH 7*),<sup>288</sup> y se componían de los cuatro elementos: "Foemina enim aer, & aqua coemundi compos, ex igne maturitatem, ex aethere sumpsit spiritum" (*CH 7*).<sup>289</sup>

Es el mundo de la unión en que desaparecen las distinciones de género. Tvard dice de las obras de San Juan: "Plural and singular, masculine and feminine, lose their specificity and fade away... One enters a world without accidental differentiations" (187-188). Aldana describe el intento de dos amantes que quieren juntarse en cuerpo y alma para volverse un "nuevo androgino":

¡Donosa conversión de dos que buscan  
los cuerpos convertir, como las almas,  
uno en el otro y ser nuevo androgino! (L, vv. 430-432)

Dodd señala que esta faceta bisexual o asexual no se encuentra en el *Génesis* bíblico, pero está en las tempranas tradiciones rabínicas, con el ser andrógino de la primera creación al que le sigue Adán (151),<sup>290</sup> y añade que en un documento esenio citado por Hipólito ese hombre primordial se llamaba Adamas (206). Según Blázquez, la

<sup>288</sup> "dio a luz siete hombres de la índole cada uno de los siete gobernadores, andróginos por tanto y situados en los cielos" (*TH I*: 16).

<sup>289</sup> "siendo la tierra el elemento femenino, el agua el generador y el fuego el de la maduración, la naturaleza tomó del aire el aliento vital" (*TH I*: 17).

<sup>290</sup> Dodd dice que la Septuaginta, traducción del hebreo al griego, borró toda idea de politeísmo y también la idea de la diosa femenina que sí existe en el texto hebreo (24).

bisexualidad del dios es característica típica de los dioses primordiales (72), y cita una fórmula latina del siglo V a. de C.: "sive deus sive dea" (398), que muestra la falta de antropomorfismo de las divinidades del antiguo pueblo romano. Al parecer, algunos rasgos de esa época de dioses de sexo indeterminado pervivieron: en el siglo III, Diógenes Laercio "dice que los magos «condenan las representaciones de los dioses y principalmente a los que sostenían que los dioses son, a la vez, masculinos y femeninos»" (Blázquez 164).<sup>291</sup> El comentario es de la misma época de composición de los textos herméticos.

El anhelo del santo y del hermético es recrear ese momento ideal que terminó con la segunda creación cuando "expleto demum circuitu, omnium volente deo solutus est nodus. nam cuncta vtriusque generis animantia una cum homine dissoluuntur. & mascula quidem ex parte, foemineaque similiter conficiebantur" (CH 7-8),<sup>292</sup> para volver a ser andrógino, *masculus, foemina, sublimis*.

El amado que vive dentro es la parte divina del ser que bajó a la naturaleza y asumió la forma corporal: el Cristo de los cristianos y el hombre primordial hermético.

El santo busca en la "christalina fuente" el reflejo de los ojos del querido:

¡O christalina fuente,  
 si en esos tus semblantes plateados  
 formases de repente  
 los ojos deseados

<sup>291</sup> Blázquez apunta que cita del *Proemio* (6) de Diógenes Laercio, el historiador griego del siglo III.

<sup>292</sup> "Cuando se hubo cumplido el período, fue disuelta, por voluntad de Dios, la ligazón de todos los seres. Puesto que eran andróginos, fueron separados, a la vez que el hombre, y se convirtieron, por turno, unos en varones, otros en hembras" (TH I: 18).

que tengo en mis entrañas dibuxados! (*Cántico*, 12)

Los ojos allí dibujados dentro son los del pensamiento, los capaces de percibir a la divinidad. Como dice Ynduráin de la octava estrofa: "no es ya el amado quien hiere y huye, ni es todavía su presencia, sino la *idea* interior que, en cualquier caso, sustituye a los elementos exteriores" (66). Esa idea se refleja dibujada dentro, como el hombre primordial (procedente de Mens, el pensamiento) se reflejaba en las aguas de la naturaleza primitiva (*ille praeterea consecutus similem sibi formam in se ipso existentem, velut in aqua*).

Después de haber alcanzado la unión, el santo emplea las mismas imágenes de la hermosura del amado vista en la naturaleza y, más específicamente, en el agua pura, para pedir que juntos se adentren aún más:

Gozémonos, Amado,  
y vámonos a ver en tu hermosura  
al monte y al collado,  
do mana el agua pura;  
entremos más adentro en la espesura. (*Cántico*, 36)

Otra vez el pronombre posesivo es necesario: tu hermosura es la que dejabas en la naturaleza al unirte con ella. El santo cierra la obra con imágenes que enfatizan la imposibilidad de ver esta escena interior:

Que nadie lo mirava,  
Aminadab<sup>293</sup> tampoco parecía,

---

<sup>293</sup> Ynduráin explica la origen del nombre e identifica varios usos contemporáneos. Palencia ofrece para Aminadab: "Aminadab se interpreta amante por concupiscencia fue bisnieto de Juda o se interpreta agradable de mi pueblo." Cf. Num. 2:3; 1 Chr. 2:10; Lucas 3:33.

y el cerco sosegava,  
y la cavallería  
a vista de las aguas descendía. (*Cántico*, 40)

La hermosura está en todas partes en la naturaleza porque allí se la dejaba por el amado pero los ojos que la ven son unos interiores que se sosiegan y se ciegan a todo exterior al volverse dentro para ver la belleza de la visión unitiva. La "espesura" (estr. 36) del santo es la "*tristis vmbra*" corporal para Poimandres, ya discutida en el primer capítulo de este estudio: "Quia praecessit proprio corpori tristis vmbra, ex hac quidem natura humida: ex hac vero corpus in mundo sensibili constitit: ex hoc denique mors ipsa scaturit" (*CH* 8-9).<sup>294</sup> La tiniebla es la materia del cuerpo y la luz es la chispa divina dentro; el primer enamoramiento tiene que deshacerse para dejar que el alma, chispa adentrada en el velo - "*tristis vmbra*" – se acuerde y goce de su propia divinidad.

A continuación de los párrafos citados arriba, Poimandres describe la dificultad del acto de volver a las fuentes interiores y así deshacer esa primera unión: "Homo igitur harmonia superior obstitit, in harmoniam vero lapsus periclitatus, feruus effectus est" (*CH* 6).<sup>295</sup> San Juan les pide a los elementos de la naturaleza que no estorben el proceso de recrear la armonía superior:

Por las amenas liras  
y canto de serenas os conjuro  
que cesen vuestras yras

<sup>294</sup> "porque la sombría tiniebla es la raíz del propio cuerpo, de ella surgió la naturaleza húmeda y de ésta se constituye el cuerpo en el mundo sensible, el lugar en donde bebe la muerte" (*TH* I: 20).

<sup>295</sup> "Pues el hombre se opuso a la armonía superior y cayó degenerado de la verdadera armonía, y es, en efecto, un animal" (trad. mía).

y no toquéis al muro,  
 porque la esposa duerma más seguro. (*Cántico*, 21)

Es un dormir meditativo: la voz no prosigue a contarnos el sueño sino el aprendizaje en la "interior bodega" de la noche vigilante del ser en busca de sí mismo y de su armonía perdida.

Es la condición andrógina del ser primordial, nos dice Poimandres, que le quita la necesidad del sueño: "Hic vtriusque sexu foecunditate munitus ab eo qui amborum generum fons est, vigilque factus ab eo qui est vigilans, continetur, atque eius dominationi subiicitur" (*CH 6*).<sup>296</sup> El fragmento recuerda la "noche dichosa" del santo, la sosegada y a la vez vigilante noche en que los amantes se unen para transformarse en sí:

¡O noche, que guiaste!  
 ¡O noche amable más que la alborada!  
 ¡O noche que juntaste  
 amado con amada,  
 amada en el amado transformada! (*Noche*, 5)

Lo que pasa en esa noche es un aprendizaje, tanto para San Juan:

Allí me dio su pecho,  
 allí me enseñó ciencia muy sabrosa,  
 y yo le di de hecho  
 a mí, sin dexar cosa;  
 allí le prometí de ser su esposa. (*Cántico*, 27)

---

<sup>296</sup> "andrógino pues era hijo de un padre andrógino y que, a pesar de estar dominado <por la materia>, puede prescindir del sueño, pues es hijo de un ser que no lo necesita" (*TH I*: 15).

como para Hermes, quien, después de oír de la formación andrógina del ser primordial, explica que le enseñaba una maravilla: "Post haec, mens inquam meae rationis ipse e; Tum Poemander, id est, inquit, mysterium, quod in hanc vsque diem, genus humanum latuit. Natura quippe homini sese immiscens, miraculum attulit, quod omnium miraculorum vincit admirationem" (*CH* 6).<sup>297</sup>

Aldana cristianiza la unión primordial, poniendo en escena a una virgen medianera entre la naturaleza y Dios al bajar éste para vestirse de ella.<sup>298</sup>

Con celestial y humana vestidura,  
 su frente rica de una y de otra estrella,  
 esto llorosa dijo la Natura  
 a Dios, antes que Dios vistiese della:  
 ...  
 Luego, al hablar de Dios, Naturaleza,  
 herida de un divino, alegre encuentro,  
 quedó juntada a la palabra eterna  
 por medio de una virgen sempiterna. (*XLI*, vv. 1-4, 13-16).

<sup>297</sup> "Después de esto, le dije al pensamiento que me revele lo de la mente. Y Poimandres me dijo: "es este, el misterio que hasta hoy se ha ocultado del ser humano. Al unirse a sí con el hombre, la naturaleza produjo una maravilla, que sobrepasa lo asombroso de todas maravillas" (trad. mía). Este fragmento ofrece el único caso de la abreviatura 'e;' en el *CH*, y la he dejado como se encuentra en el texto.

<sup>298</sup> En ponerle a ella de medianera, Aldana se distingue de los alumbrados que, como dice Márquez: "afirman teórica y metodológicamente que entre Dios y el hombre no debe mediar nada" (163). Añade que la Inquisición castiga "ferozmente" a los alumbrados por no aceptar ni a Cristo como medianero entre el hombre y Dios (170-174) y describe el "régimen escolástico" como un laberinto en que "todo estaba mediado y mediatizado" (191). Hadot dice que para Porfirio: "Nature bound body to soul and so only Nature can separate them" (246-7).

Los versos 13-14 ofrecen la lectura de la naturaleza "herida" por el encuentro que recuerda también los primeros versos del *Cántico* de San Juan, cuya voz de primera persona hace palpable la herida:

¿Adónde te escondiste,  
Amado, y me dexaste con gemido?  
Como el ciervo huyste  
aviéndome herido;  
salí tras ti clamando y eras ydo. (*Cántico*, 1)

El santo, esposa naturaleza, anhela por repetir el encuentro.

Para recrear y así invertir el proceso, el hermético y el santo recomiendan dormir al cuerpo incapaz en sí de experimentar la unión divina; el santo le pide silencio a la naturaleza para que "la esposa duerma más siguro" (*Cántico*, 21). Hermes ofrece la analogía del sol que hiere por ser demasiado poderoso para los sentidos corporales, y añade que hay que adormecerlos:

Neque vero quemadmodum solis radius, fulgore nimio corrumpit oculos,  
caligantesque reddit, sic ipsius boni conspectio. illustrat enim, atque oculi lucem  
eo magis exauget, quo quis capere magis potest intelligibilis splendoris influxum.  
Velocior est & acutior diuina lux ad penetrandum, innocentiaque, & immortalitate  
singula complens. Qui nitorem hunc a corpore vberius haurire possunt,  
obdormiunt: saepenumero a corpore ad aspectum pulcherrimum, quemadmodum  
Coelius & Saturnus nostri progenitores, assurgunt. (*CH* 53-54)<sup>299</sup>

---

<sup>299</sup> "Justamente, pues la visión del bien puede compararse a la de un rayo de sol; pero si bien éste nos deslumbra obligándonos a cerrar los ojos, la visión del bien, por el contrario, tanto más resplandece cuanto más seamos capaces de admitir el fulgor de su resplandeciente claridad inteligible: aun alcanzándonos más ardientemente, resulta

Las imágenes del texto de Hermes son las mismas que emplea el santo en los siguientes versos de *Llama*, al describir el éxtasis del alma que se comunica con su Dios: la ceguera, las lámparas deslumbrantes, la inmortalidad que proviene de la experiencia:

¡O cauterio suave!  
 ¡O regalada llaga!  
 ¡O mano blanda!, ¡O toque delicado,  
 que a vida eterna save  
 y toda deuda paga!,  
 matando muerte en vida la as trocado.  
 ¡O lámparas de fuego  
 en cuyos resplandores  
 las profundas cavernas del sentido  
 que estaba obscuro y ciego  
 con estraños primores  
 calor y luz dan junto a su querido! (*Llama*, vv. 7-18)

En las profundas cavernas del sentido (*ad penetrandum; a corpore vberius haurire possunt, obdormiunt*) brilla una lámpara cuyo resplandor (*splendoris influxum*) ofrece toda la hermosura (*ad aspectum pulcherrimum*) de la unión primordial e inmortal (*innocentiaque, & immortalitate singula complens*), la que mata la muerte para trocárla en vida, la que invierte la creación del hombre primordial.

---

inofensiva y llena de la inmortalidad toda. Sin embargo, la visión más hermosa sólo está reservada a quienes son capaces de adentrarse más y más en ella, de ascender a ella desde el cuerpo, adormecidos los sentidos. Esta es aquella misma visión a la que accedieron Urano y Crono [sic], nuestros progenitores" (*TH X: 4-5*).

XII. Anegarse, *immergere* y las formas accidentales y peregrinas, *formae aduentitiae peregrinaeque*.

Aldana acepta el papel del vate, el de hacerse divino por su creación literaria.

Celebra su capacidad creativa, pero se retira antes de pasar a la profundidad desde la cual no puede volver:

Mas ¡ay de mí!, que voy hacia el profundo  
do no se entiende suelo ni ribera,  
y si no vuelvo atrás, me anego y hundo.  
No más allá; ni puedo, aunque lo quiera.  
Do la vista alcanzó, llegó la mano;  
ya se les cierra a entrambos la carrera. (LXV, vv. 277-282)

Al contrario, fray Luis sueña con anegarse en el lugar primordial donde no hay diferenciación cualquiera:

Aquí el alma navega  
por un mar de dulzura y finalmente  
en él así se anega,  
que ningún accidente  
estraño y peregrino oye y siente. (III, vv. 31-35)<sup>300</sup>

En el *CH*, el lugar de transformación es el centro del cosmos omniforme que, como el mar de dulzura de fray Luis, transforma en sí toda forma extraña y peregrina (*aduentitia*

---

<sup>300</sup> Según Hadot, anegarse en la conciencia al centro del cosmos es propio de los estoicos, que aconsejan reconocerse parte de una totalidad cósmica y elevarse a esa conciencia para allí "immerse oneself within the totality of the cosmos" (136). Gutiérrez ha comentado el carácter marcadamente estoico de los escritos de fray Luis (286-289).

*peregrinaque*) que le venga: "Omniformis praeterea mundus formas haud sane aduentitias peregrinasque suscipit: verum ipse eas in seipso coagitat" (CH 72).<sup>301</sup> En sus versos del alma que se anega y así "...ningún accidente/ estraño y peregrino oye y siente" fray Luis repite los dos adjetivos del fragmento hermético "*aduentitias peregrinasque*" pero ofrece *accidente* donde el hermético emplea *forma*. Moliner explica que en la filosofía, *forma* se lee: "Concepto, en general contrapuesto a «materia», que representa el elemento que completa o determina a ésta para constituir el ser. Entre las diversas clases de «forma» admitidas en la filosofía aristotélico-escolástica, puede hacerse mención de la FORMA SUBSTANCIAL, que determina las substancias, y la FORMA ACCIDENTAL, que determina a los individuos. Además de estas «formas», que son inseparables de la materia, ya que esta sólo existe con alguna forma, hay FORMAS PURAS, independientes de la materia, que son el alma humana, los ángeles y Dios" Así, al llegar a "la más alta esfera" (III, v. 17) o al centro del "cosmos omniforme," tanto el alma del agustino como la del hermético pueden perder la forma accidental que, ligada a la materia, estorba la unión ideal.

El alma de fray Luis llega a ese mar de dulzura gracias al "son divino" de la música de su amigo Francisco de Salinas:

A cuyo son divino  
el alma, que en olvido está sumida,  
torna a cobrar el tino  
y memoria perdida  
de su origen primera esclarecida. (III, vv. 6-10)

---

<sup>301</sup> "Además, es seguro que el cosmos omniforme coge en sí las formas extrañas y peregrinas; en verdad las transforma en sí mismo" (trad. mía).

Al escuchar, se escapa del mar de olvido mortal en que está sumida y recupera  
suficientemente su "memoria perdida" para poder dirigirse a su origen (cobrar el tino).

Se libera al reconocerse a sí:

Y, como se conoce,  
en suerte y pensamiento se mejora;  
el oro desconoce  
que el vulgo vil adora,  
la belleza caduca engañadora. (III, vv. 11-15)

y navega por el aire "hasta llegar a la más alta esfera" (III, v. 17) donde escucha otra  
música tocada por la divinidad, "el son sagrado" (III, v. 24) al cual responde:

Y, como está compuesta  
de números concordados, luego envía  
consonante respuesta;  
y entre ambos a porfía  
se mezcla una dulcísima armonía. (III, vv. 26-30)

Por ser compuesta de "números concordados" el alma de nuestro poeta se junta en la  
armonía y se anega en el "mar de dulzura" que se configura por una memoria primordial.

A pesar de fingir retirarse el pie antes de anegarse en la hondura del "profundo":  
"y si no vuelvo atrás, me anego y hundo" (LXV, v. 279), Aldana también se pierde en la  
música interior del alma, la de su "patria verdadera":

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.  
 Y porque vano error más no me asombre,  
 en algún alto y solitario nido  
 pienso enterrar mi ser, mi vida y nombre  
 y, como si no hubiera acá nacido,  
 estarme allá, cual Eco, replicando  
 al dulce son de Dios, del alma oído. (LXV, vv. 46-57)

Los dos poetas reniegan del mundo terrenal y a sus bienes para seguir otro camino, fray Luis por subirse a la armonía celestial y Aldana por replicarse "cual Eco" en su intimidad recobrada. El alma capaz de escuchar y responder a la armonía primordial osa escaparse y aunque, como Hermes también nos dice en el párrafo citado a continuación, no todos pueden (*quaecunque potest*), quien se anegue llegará a perfeccionarse (*in homines perfectos euasere*):

Mergat seipsam in hanc pateram, quaecunque potest, quae videlicet credit craterem animam ad eum qui demiserat, redituram, queve finem noscit, cuius gratia nata fuerit. Quicumque igitur praeconium exaudierunt, seque merserunt in mentem, ij cognitionis participes effecti sunt, mentemque suscipientes, in homines perfectos euasere. (CH 26).<sup>302</sup>

<sup>302</sup> «Sumérgete en esta crátera tú que puedes hacerlo, tú que confías en que retornarás junto al que la ha enviado y sabes por qué has nacido. Aquellos que comprendieron la proclama y se sumergieron en el pensamiento, participaron del conocimiento y se convirtieron así en hombres perfectos, dotados de pensamiento" (TH IV: 4).

Donde Aldana se enterraba en sí y fray Luis se anegaba en un mar de dulzura, el espacio ideal del hermético es una "gran crátera" llena de pensamiento que invita a los hombres a hundirse (*mergat seipsum*) en ella para convertirse en "hombres perfectos." Recuerda en varios aspectos los versos de fray Luis, quien dice que al recuperar la memoria de "su origen primera esclarecida" (v. 10) el alma "se conoce" (v. 11) (*queve finem noscit, cuius gratia nata fuerit*) y, así, "en suerte y pensamiento se mejora" (v. 12) (*homines perfectos euasere*). En su comentario al mismo tratado, Ficino opta por el verbo *immergere*, eco del anegar de fray Luis: "Quartus nos hortatur sapientiam capessere, que patulus est diuinae mentis crater. in quem quaecunque anima se immergit, cognitionis particeps effecta, mentem suspicit" (*CH IV*, comentario: 29).<sup>303</sup> Participar con la mente primordial es celebrar la unión ideal y trascendente, o sea, anegarse en la crátera donde no hay ninguna forma "accidental" porque ella misma las transforma. Al realizar la transformación, el agustino se dirige en exclamación dichosa al estado alcanzado:

¡Oh desmayo dichoso!

¡oh muerte que das vida! ¡oh dulce olvido! (*III*, vv. 36-37)

El hermético también niega la muerte como fin y la identifica sólo como la disolución de la materia que da paso a la vida verdadera: "Quo sit, vt ea vera mors, verusque is non sit rerum interitus, qui vulgo putatur, verum ea qua viuientium vita in abditum se reuocans, res deserit" (*CH XI*, comentario 77).<sup>304</sup> Es el "dulce olvido" del alma, esa forma pura que

<sup>303</sup> "En el cuarto nos es exigido conocer la sabiduría, que es la crátera abierta de la mente divina, en la que cualquier alma que se anegue resulta admirando y participando del conocimiento de la mente" (trad. mía).

<sup>304</sup> "Lo que sea la muerte, en verdad, no es sino la disolución de la materia que se observa por el vulgo, la verdad oculta es que la vida pervive renovándose al abandonar esa materia" (trad. mía).

no muere con la accidental sino que "se mejora" (v. 12) al perder el "bajo y vil sentido" (v. 40) (*qui vulgo putatur*), y pasar por "la muerte que das vida" (v. 37) (*verum ea qua viventium vita in abditum se reuocans, res deserit*).

Aldana describe un hundirse del alma enaltecida hasta verse fuera del paso de tiempo:

Húndase toda en la divina fuente  
y, del vital licor humedecida,  
sálgase a ver del tiempo en la corriente: (LXV, vv. 148-150)

El alma se hunde hasta ser una con la corriente de tiempo y, así, una con la eternidad. Hermes combina el apóstrofe de fray Luis con el borrar del tiempo de Aldana: "ei vero quod perfectum, horum nihil accidit" (CH 29).<sup>305</sup>

Aunque el divino capitán empezó por separarse en ruta terrenal ("pienso torcer de la común carrera"), se nota que el fin de su camino es una "divina fuente." En ruta, el poeta usa para su interiorización terrestre imágenes marinas de tradición poética ilustre:

Mas pues, Montano, va mi navecilla  
corriendo este gran mar con suelta vela,  
hacia la infinidad buscando orilla, (LXV, vv. 124-126)

Fray Luis especifica desde el principio un escape a "la más alta esfera" que es también, como la de Aldana, un mar celestial en que la acción celebrada es acuática: anegarse. Para Hermes y para los dos poetas, el fin buscado es un recuperar de la memoria: "*redituram queve finem noscit*" (Hermes); "origen primera esclarecida" (fray Luis) y en Aldana, irse:

---

<sup>305</sup> "¡oh, qué verdad tan perfecta!, que ni le pasan las horas" (trad. mía).

ado todo exterior derramamiento  
 cese, y en su secreto el alma entrada  
 comience a examinar, con modo atento,  
 antes que del Señor fuese criada  
 cómo no fue, ni pudo haber salido  
 de aquella privación que llaman nada;  
 ver aquel alto piélago de olvido,  
 aquel sin hacer pie luengo vacío,  
 tomado tan atrás del no haber sido, (LXV, vv. 133-141)

Al anegarse (fray Luis) o al hundirse (Aldana), el alma del poeta puede hacerse parte de la eternidad. El alma se reconoce, se examina, se olvida y, así, llega a anegarse. Fray Luis se anega y quiere que el sonido del estado idealizado dure para siempre, Aldana se hace eco pero retira el pie antes de perderse y el hermético *se merget* para hacerse "hombre perfecto."

### XIII. Quemarse, *flagrare*.

Hermes especifica algunos requisitos para poder anegarse en la crátera: "Nisi o fili, tuum corpus oderis, teipsum amare non poteris. quamprimum vero non te, sed deum ipsum dilexeris, mentem protinus consequeris: hanc denique nactus, scientiam euestigio nancisceris" (CH 27).<sup>306</sup> En su comentario al tratado, Ficino resume: "Nullus tamen in diuino cratere se valet immergere, qui suum corpus non oderit, & qui non se, sed deum ipsum dilexerit, & qui non mortalia negligens solis diuinis heferit, solis adsit, sola meditetur, atque flagret" (CH IV, comentario: 30).<sup>307</sup>

Bien se sabe y mucho se ha comentado la capacidad de San Juan para negarse a las necesidades corporales.<sup>308</sup> Arrebatado por el éxtasis del encuentro trascendente con su Dios el santo, como el hermético en el fragmento citado, se quema con amor (*flagrat*):

<sup>306</sup> "—Habrás de aborrecer primero tu cuerpo, hijo mío, pues sólo así te amarás a ti mismo, y sólo si te amas a ti mismo poseerás el pensamiento y participarás de la ciencia" (TH IV: 6).

<sup>307</sup> "No obstante, ninguno es capaz de anegarse en la crátera divina que no odie su propio cuerpo, y que no ame sólo a Dios e, indiferente a lo mortal, proclame, mire y medite sólo en la divinidad, hasta quemarse con amor" (trad. mía).

<sup>308</sup> Crisógono de Jesús dice que mientras estaba en la Universidad de Salamanca, San Juan ganó fama por su austeridad y rigor con los ayunos, disciplinas y "cilicios ensangrentados" (60) y que en el primer convento de descalzos fundado por él había "constantes y duras penitencias" (77). Andrés Martín dice que en el siglo XVII, la descalcez se describe como "vida de puro rigor y plegaria" (62-63, refiriéndose los escritos de fray Pedro González de Mendoza). Sanson describe un proceso de cuatro pasos que se lee en los escritos del santo: una "discontinuidad afectiva" seguida por "conversión afectiva," "conversión psicológica" y "continuidad ontológica" (84-111). Thompson identifica una fuente filosófica de estas ideas del santo: "behind his fundamental idea that a man must negate his desires, will and intellect in order to approach God, and travel instead a road of darkness, lies the unmistakable substratum of Dionysian theology" (8). Séneca también aconsejaba que el sabio se quitara de sí todas pasiones para que descansara el alma "sobre una base inmutable y segura" (Sainz Rodríguez 175), y Santa Teresa llamaba a San Juan "su Senequita" (Crisógono de Jesús

¡O llama de amor viva,  
 que tiernamente hyeres  
 de mi alma en el más profundo centro!  
 pues ya no eres esquiva,  
 acava ya si quieres;  
 rompe la tela de este dulce encuentro. (*Llama*, vv. 1-6)<sup>309</sup>

Estas llamas divinas son positivas y hieren con amor, como las de unas canciones del hermético: "quo sit, vt ipse quoque ardeam amore canendi" (*CH* 97-98),<sup>310</sup> y como las analizadas en el primer capítulo aquí, cuando el santo celebraba la ceguera y las heridas de las llamas amorosas por ser presagios de una unión divina.

El escogido que se ofrece al padecimiento no se restringe al fuego; en los siguientes versos se lee una serie de acciones dañinas:

Allí me hyrió el amor

---

66). Es actitud no sólo ascética sino también cristiana; a lo largo de toda la Edad Media, los cristianos aconsejaban negarse a sí en esta vida para alcanzar la próxima y lo siguen aconsejando hoy. Era una de las promesas que les garantizaba un gran número de conversos por no sólo reconocer las dificultades enfrentadas en la vida actual sino por hacer de ellas un don para el porvenir.

<sup>309</sup> Sanson dice del poema que "las llamas son la actividad de Dios obrando amorosamente en nosotros" (526). Stace apunta que los místicos "emocionales" suelen decir que el amor de la unión con la divinidad es quemante, violento, vehemente, intoxicante, etc. (53-4) aunque él cree que las "highest instances" de la experiencia mística son "calm, serene, and unexcited" (55). Distingue entre las características comunes a los místicos introvertidos y las de los extrovertidos (86); las de los introvertidos mejor describen a San Juan con excepción notable de esta sensación intensamente física de quemarse, claramente exaltada por el santo en varias obras. Para Plotino, el hombre tiene cuerpo, alma y una chispa del *Nous* (la mente divina); para que el alma del ser humano llegue a fundirse en la experiencia mística (alcanzar la *henosis*) es necesario que uno se adentre para iluminar esta chispa del *Nous*.

<sup>310</sup> "que así sea, que me queme cantando por amor" (trad. mía).

y el corazón me sacava.  
 Díxele que me matase  
 pues de tal suerte llagava  
 yo me metía en su fuego  
 sabiendo que me abrasava  
 desculpando el avezica  
 que en el fuego se acababa  
 estávame en mí muriendo  
 y en ti solo respirava  
 en mí por ti me moría  
 y por ti resucitava  
 que la memoria de ti  
 daba vida y la quitava. (*Super flumina*, vv. 15-28)

La serie es impresionante en su fuerza destructiva: herir, sacar el corazón, matar, llagar y abrasar, con repeticiones y variaciones. No obstante, como vimos en el primer capítulo, el santo acepta el dolor: "Me metía en su fuego/ sabiendo que me abrasava" para apresurar el proceso porque, paradójicamente, "daba vida y la quitava."

Los siguientes versos de fray Luis también espantan por su fuerza destructiva, pedida por quien se quema con amor:

tomad vos la venganza,  
 herid en mí con fuego, azote y lanza;  
 cortad, quemad, romped; sin duelo alguno

atormentad mis miembros de uno a uno, (*Atribuido* III, vv. 151-154)

Donde el santo celebra haber padecido gustosamente los dolores corporales, fray Luis solicita a Dios que se cumpla en él: herid, cortad, etc..<sup>311</sup>

En el *CH*, el arder del fuego también tiene uso purgatorio como el de los dos poetas:

Contra, ab ignaris, improbis, ignavis, inuidis, iniquis, homicidis, impiis, procul admodum habito, permittens eos daemonis vltoris arbitrio, qui ignis acumen incutiens, sensus affligit, magisque ad patrandam scelera armat hominem, vt turpioris culpae reus, acriori supplicio sit obnoxius: eumque sine vlla intermissione ad insatiabiles concupiscentias inflammat. cum eo pugnat in tenebris, peccatum examinat. & ignis impetum in eius cruciatum mirum in modum concitat, atque adauget. (*CH* 10)<sup>312</sup>

Es la quemazón que tortura a los ignorantes (el vulgo ciego) del mundo terrenal, y se parece al que pide fray Luis en los versos citados: "tomad vos la venganza" (*permittens eos daemonis vltoris arbitrio*); "herid en mí con fuego" (*qui ignis acumen incutiens*); "azote y lanza" (*magisque ad patrandam scelera armat hominem*); y "atormentad mis miembros de uno a uno" (*sensus affligit*).

<sup>311</sup> En esto, los dos se distinguen de Aldana que sólo refiere acciones brutales para describir los males acaecidos a otros desafortunados de obras clásicas, así Faetonte o Leandro al sufrir sus destinos.

<sup>312</sup> "Muy lejos estoy, por el contrario, de los insensatos, los malvados y los viles. Muy lejos de los envid[i]osos, los avariciosos, los homicidas y los impíos. En lo que a ellos respecta cedo mi lugar al demonio vengador, que se abalanza sobre este tipo de hombre hiriéndole de modo sensible con la quemazón del fuego: lo predispone para las mayores maldades para que sufra por ello un castigo cada vez mayor y el hombre, insatisfecho, no cese así de sentir deseo de apetitos sin medida, luchando insaciable en las tinieblas. De esta forma le atormenta y acrecienta cada vez más el fuego que le consume" (*TH* I: 23).

XIV. Libre de amor; *amorem corporis, mortis causam esse scite*.

Tat teme no poder alcanzar la unión con la divinidad: "Impotens ego sum pater," y Hermes le aconseja: "Absit hoc o fili. recurre in teipsum, & consequeris: velis, ac fiet. Purga sensus corporis, solue te ab irrationalibus materiae ipsius vltoribus" (CH 92).<sup>313</sup>

Un mismo sosiego total de las pasiones es el consejo de San Juan: "la dicha *Noche* de contemplación purificativa hizo adormecer y amortiguar en la casa de su sensualidad todas las pasiones y apetitos según sus apetitos y movimientos contrarios" (*Noche oscura* I. *Declaración*. 2 en *Obras* 336-37).<sup>314</sup>

Ficino tradujo del griego por *purga* y Renau Nebot opta por *desactiva*; San Juan recalca la quietud cabal necesaria con dos verbos: *adormecer* y *amortiguar*. Uno de ellos (*obdormiunt*) es el vocablo escogido por el hermético en otro texto: "Qui nitorem hunc a

<sup>313</sup> "¿Acaso soy yo el incapaz, padre?"; "—Que no llegue a ocurrir eso, hijo: atráela hacia ti y llegará, quiérela y sucederá, desactiva tus sentidos corporales y tendrá lugar la génesis del estado divino (en ti), pero, para ello, debes purificarte de los suplicios irracionales de la materia" (TH XIII: 7).

<sup>314</sup> En su comentario a la primera estrofa de *Noche*, San Juan describe el amor divino: "la privación y purgación de todos sus apetitos sensuales, acerca de todas las cosas exteriores del mundo y de las que eran deleitables a su carne, y también de los gustos de su voluntad... porque no se sale [el alma] de las penas y angustias de los retretes de los apetitos hasta que estén amortiguados y dormidos" (*Obras* 23). Vega dice de los intentos purificativos del santo que "es un contemplativo y un insatisfecho, que tiene prisas por ser santo... suspira por más espiritualidad, por más austeridad y mortificación, por más oración y entrega a Dios" (23). Di Camillo señala la misma meta purificativa en Petrarca y López de Ayala: "el objetivo moral del hombre es, para ambos, purificar el alma de sus pasiones" (29) y Stace dice que Eckhart, Ruysbroeck y "many other mystics warn us that sensuous imagery must be forcibly extruded by a mind which seeks the goal of the mystic" (49). Dodd apunta que "the dominant religious motive of the Hermetic writer is that of the Gnostics – the liberation of the higher element in man from matter, and its elevation into union with the divine" (205) y Thompson comenta la universalidad del acto de autonegación: "the renunciation of self and every created thing for God... its roots lie in pre-Christian antiquity and it occurs in other faiths" (10).

corpore vberius haurire possunt, obdormiunt" (CH 54),<sup>315</sup> y "adormecidos" son asimismo los sentidos corporales de fray Luis, al ser transportado por el "son divino" de la música de su amigo Francisco de Salinas:

¡Oh suene de continuo,  
Salinas, vuestro son en mis oídos,  
por quien al bien divino  
despiertan los sentidos,  
quedando a lo demás adormecidos! (III, vv. 46-50)

Los sentidos despertados (v. 49) son los interiores capaces de percibir fuera del ambiente terrenal, los de la "muerte que das vida" (v. 37) según fray Luis, mientras que "lo demás" refiere a todo lo corporal. El doble estado de muerte y vida es uno de "dulce olvido":

¡Oh desmayo dichoso!  
¡oh muerte que das vida! ¡oh dulce olvido!  
¡durase en tu reposo  
sin ser restituido  
jamás aqueste bajo y vil sentido! (III, vv. 36-40)

Para el agustino, "aqueste bajo y vil sentido" del estado mortal no ofrece ningún aspecto compensatorio.<sup>316</sup> "que todo lo visible es triste lloro" (III, v. 45) nos dice de lo percibido

---

<sup>315</sup> "la visión más hermosa sólo está reservada a quienes son capaces de adentrarse más y más en ella, adormecidos los sentidos" (TH X: 5)

<sup>316</sup> Tanto en su actitud frente a los placeres y/o bienes mundanales como en "mil lugares" de las obras del agustino, Gutiérrez lee la influencia estoica: "Fray Luis toma por lema de sus empresas y trabajos las palabras *ab ipso ferro*, fiel imitación de las *sustine et abstine* de Epicteto" (286).

por los ojos, recalcando lo negativo por combinar las dos acciones de estos órganos: el ver y el llorar.

En el siguiente fragmento del *CH*, se lee la misma aversión (*fastidiunt*) por parte del que se prepara para la muerte del cuerpo: "concedunt sane corpus morti suae, sensuum illecebras fastidiunt, vtpote qui clare diiudicant, quam letifera sint sensuum lenocinia" (*CH* 9).<sup>317</sup> Hay que aborrecer las atracciones de los sentidos corporales (*sensuum illecebras fastidiunt*), puesto que se han dejado reconocer claramente (*vtpote qui clare diiudicant*) como atracciones fatales (*quam letifera sint sensuum lenocinia*).

En otro texto, la "disolución" del ser corporal también lleva una liberación de las pasiones: "Cum vero separatur a corpore, a passionibus liberatur" (*CH* 82)<sup>318</sup> para que el afortunado: "Quicumque igitur propter benignitatem generationis, quae secundum deum est, sensum amittit corporeum, seipsum cognoscit ex diuinis compositum, factusque indecliuis, diuina potentia tota mente laetatur" (*CH* 93-94).<sup>319</sup> Como dice fray Luis, es el "desmayo dichoso" de la "muerte que das vida" al alma que, libre de "aqueste bajo y vil sentido" (*cum vero separatur a corpore, a passionibus liberatur*) llega al lugar del "dulce olvido" (*factusque indecliuis*) en que los sentidos verdaderos se despiertan al conocerse (*seipsum cognoscit ex diuinis compositum*), dejando a "lo demás adormecidos" (*sensuum amittit corporeum*).

---

<sup>317</sup> "Y antes incluso de entregar el cuerpo a su propia muerte, sienten repugnancia por los sentidos, puesto que conocen sus efectos" (*TH* I: 22).

<sup>318</sup> "cuando el pensamiento se separa del cuerpo, deja tras de sí también a la pasión" (*TH* XII: 11)

<sup>319</sup> "Así pues, quien ha obtenido, por la misericordia, la generación según Dios, tras abandonar los sentidos corporales, se reconoce a sí mismo constituido por las potencias y se regocija" (*TH* XIII: 10).

Tanto en los versos de Aldana como en los de fray Luis se destaca el motivo de estar "libre de" las pasiones corporales,<sup>320</sup> en los que siguen se nota el paralelismo de sus expresiones. En Aldana leemos:

con alto amor, con puro, ardiente celo,  
 tiene a su eterno Autor el alma unida,  
 y sin ira, temor, odio o recelo  
 de miserable o más contraria suerte,  
 gozo a pesar de error, fortuna o muerte. (XXXI, vv. 196-200)  
 mas libre de temor, ira o tristeza,  
 por entre montesinos aposentos,  
 libre estar, sin cuidado, en mí gozando  
 y de alto el alto mar lejos mirando [...] (*Segunda parte* XIX, vv. 5-8)

Una lista análoga se encuentra en estos versos de fray Luis:

Vivir quiero conmigo;  
 gozar quiero del bien que debo al cielo,  
 a solas, sin testigo,  
 libre de amor, de celo,  
 de odio, de esperanzas, de recelo. (I, vv. 36-40)

aunque hasta del amor se quiere liberar el agustino, una emoción que nunca se niega a sí

Aldana. Para el divino capitán, el sintagma "libre de amor" es de todos modos contrario

---

<sup>320</sup> El motivo no se lee en los versos de San Juan sino en los comentarios escritos para las monjas, como, por ejemplo, el citado al comienzo de este capítulo, el segundo punto de la *Declaración* de la primera canción de *Noche*, y los siete siguientes capítulos que tratan, respectivamente, de imperfecciones en general (cap. 1) y, luego, de la soberbia (cap. 2), la avaricia (cap. 3), la lujuria (cap. 4), la ira (cap. 5), la gula espiritual (cap. 6), y la envidia y la acidia espiritual (cap. 7). Véase *Obras*, pp. 336-355.

al uso de fray Luis, en estos versos en que describe el fin del mundo y el desorden horrible resultante:

¿Qué es esto? A la gran madre antigua veo,  
Naturaleza, estar toda turbada,  
libre de amor, de instinto y de deseo,  
estéril ya, decrepita y cansada; (XXVIII: vv. 33-36)

La naturaleza amada se ha vuelto espantosa al perder sus características más innatas y preciosas: amor, instinto y deseo.

A continuación de los versos citados de fray Luis, se encuentra el poeta "libre de amor" etc., en una naturaleza amena con sus señales regenerativas:

Del monte en la ladera,  
por mi mano plantado, tengo un huerto,  
que con la primavera,  
de bella flor cubierto,  
ya muestra en esperanza el fruto cierto; (I: vv. 41-45)<sup>321</sup>

Está dentro de esta naturaleza que el poeta se encuentra "libre de amor" y contento. En el *CH* leemos el mandato de Dios después de la creación:

Pullulate, adolescite, propagate vniuersa germina, atque opera mea. Vos insuper  
quibus mentis portio concessa est, genus recognoscite vestrum, vestramque

---

<sup>321</sup> Alcina relaciona los motivos del poema con el apartamiento epicúreo y con el *otium* estoico: "En ese silencio el sabio se somete a la naturaleza, la base de la ética estoica. El hombre se hace acorde con la naturaleza y consigo mismo" (68-69).

naturam immortalem consyderate. Amorem corporis, mortis causam esse scite:  
rerum omnium naturam discite (CH 8)<sup>322</sup>

El amor corporal en cuanto acto reproductivo mandado por Dios es también una oportunidad de reconocerse como algo más que cuerpo; al observar el proceso cíclico de vida y muerte en la misma naturaleza, fray Luis se pone en contacto con otro poder (re)creativo, el intelectual, y así aprecia su propia (in)mortalidad. Es por este reconocerse que el ser humano se aparta del amor corporal, dice el hermético: "Demum qui seipsum cognouit, bonum quod est super essentiam consecutus est. qui vero corpus amoris errore complectebatur, is oberrabat in tenebris, mortis mala sensu percipiens" (CH 8),<sup>323</sup> así como hace fray Luis en los versos citados. El tópico es frecuente en sus versos, tal como lo es en el CH.<sup>324</sup> Al escuchar la música de su amigo Salinas, el alma también:

Y, como se conoce,

en suerte y pensamiento se mejora; (III, vv. 11-12)

Cuando "se conoce" (*seipsum cognouit*), "se mejora" (*bonum quod est super essentiam consecutus est*) por recuperarse la memoria de su naturaleza primordial.

---

<sup>322</sup> "Engendrad, multiplicaos, propagad las semillas del universo y de mi obra. Vosotros a quienes además es concedida una porción de la mente, reconoced vuestra ascendencia y considerad vuestra naturaleza inmortal. Sabed que el amor del cuerpo es causa de la muerte; ignorad toda naturaleza física" (trad. mía).

<sup>323</sup> "El hombre que se reconoció a sí mismo, fue en pos del común bien <supremo>, pero el que amó al cuerpo, ese error del amor, permanece extraviado en la oscuridad, sufriendo sensorialmente lo propio de la muerte" (TH I: 19).

<sup>324</sup> Gutiérrez señala que "el conocimiento de sí mismo es, según el insigne profesor de Salamanca, absolutamente necesario a la verdadera sabiduría" (65), y que es el mismo *nosce te ipsum* de la antigüedad, operante como motor dirigente otra vez en el siglo XVI (159).

El viaje trascendente del alma de Aldana termina con imágenes semejantes de una quietud que le permite "mejorarse":

llegada el alma al fin de la esperanza,  
 mejor se moverá para quietarse  
 dentro el lugar que sobre el mundo alcanza,  
 do llega en tanto extremo a mejorarse  
 (torno a decir) que en él se transfigura,  
 casi el velo mortal sin animarse. (LXV, vv. 94-99)

y "casi" transformarse en "el divino/ centro, glorioso origen del contento" (LXV, vv. 89-90). El "velo mortal" no se anima porque este lugar alto de la unión es también el de la inmortalidad, como nos dijo Hermes (*genus recognoscite vestrum, vestramque naturam immortalem consyderate*) en el párrafo citado arriba, pues la naturaleza mortal (corporal) deja de ser.

A pesar de todo lo dicho arriba en cuanto al necesario purgar de los sentidos corporales, paradójicamente leemos también en el *CH* que el que no cumple con el mandato de "propagate" en esta vida será condenado en la próxima: "huiuscemodi est, vt sterilis anima in corpus quoddam per iudicium migret, cui nec maris, nec foeminae natura insit, quod quidem a sole eleuatum est, atque connexum" (*CH 21*).<sup>325</sup> Ahora el tópico es ese amor movedor del cuerpo humano que Aldana señala en todas sus antítesis:

Ardiente invierno, helada primavera,  
 dañosa caridad, bestial aviso,  
 pacífica discordia y paz guerrera,

---

<sup>325</sup> "el alma de un hombre estéril se verá condenada a un cuerpo que no tiene la naturaleza de varón ni de hembra, ese cuerpo al que el mismo sol maldice" (*TH IIB: 17*).

gozoso infierno y triste paraíso,  
 presente ya pasado que se espera,  
 querer que no queriendo quiere y quiso,  
 incluye en sí, con largo laberinto,  
 éste, aunque tan natural, tan ciego instinto.

Pena, llanto, inquietud, ciego cuidado,  
 sobresalto, desdén, fácil engaño,  
 sospecha, ansia, temor, gozo turbado,  
 vil fe, salud incierta y cierto daño,  
 lamentable reír, temor osado,  
 contagioso mal, nuevo y extraño,  
 es la infelice y bien compuesta turba

desta Esfinge crüel, que el mundo turba [...] (XXXIII, vv. 537-552)

Parte íntegra de la naturaleza, esta Esfinge es el amor; pero a pesar de reconocerlo en todas sus contradicciones, el divino capitán nunca expresa el deseo de estar libre de la pasión tan turbadora. Celebra su mortalidad porque en ella encuentra su creatividad: "se transfigura/ casi" pero nunca se pierde por completo "dentro el lugar que sobre el mundo alcanza" (LXV, vv. 98-99, 96). Las atracciones de la vida mortal no le permiten apartarse de ella; al dejar volar su alma de poeta a las regiones altas y creativas, siempre se guarda para no perderse allí:

Mas, ¡ay de mí!, que voy hacia el profundo  
 do no se entiende suelo ni ribera,  
 y si no vuelvo atrás, me anego y hundo.

No más allá; ni puedo, aunque lo quiera.

Do la vista alcanzó, llegó la mano;

ya se les cierra a entrambos la carrera. (LXV, vv. 277-282)

Al contrario, fray Luis no se cree capaz de disfrutar de ninguna emoción humana:

Los bienes más queridos y mayores

se mudan y en mí daño se conjuran,

y son por ofenderme a sí traidores;

mancíllanse mis manos, si se apuran;

la paz y la amistad me es cruda guerra; (XVII, vv. 28-32).

y en esto, Hermes comparte la misma actitud: "Quare solum boni nomen homini adest o Aesculapi, natura boni nequaquam. neque enim id capere potest materiale corpus, confectum vndique & oppressum prauitate, laboribus, doloribus, cupiditatibus, iracundia, deceptionibus, stultisque opinionibus, ac nugis" (CH 38).<sup>326</sup> El desprecio total por el bien mundial se entiende, puesto que: "quo sit, vt bonum nostrum nihil aliud sit, quam mali portio minima" (CH 38).<sup>327</sup> El cuerpo, "cárcel baja, oscura" (VIII, v. 15) y "prisión" (X, v. 2) para fray Luis, lo es también para Hermes: "huiuscemodi est, quo circumtegeris, vmbraculum inimicum. Ad seipsum te deorsum raptat, ne forte, conspiciens veritatis decorem, atque proximum bonum, huius oderis prauitatem" (CH 41-42).<sup>328</sup>

<sup>326</sup> "entre los hombres de 'bien', Asclepio, sólo existe el nombre pero de ningún modo su acción. Pues es imposible que un cuerpo material lo contenga, estrechamente cercado como está por la maldad, las angustias y los sufrimientos, los apetitos y las cóleras, las mentiras y las opiniones insensatas" (TH VI: 3).

<sup>327</sup> "es decir, el bien de aquí abajo no es sino la parte más insignificante del mal" (TH VI: 3).

<sup>328</sup> "Porque esa es la aborrecible túnica con que te has vestido. Esa túnica que te ahoga abajo, hacia ella, para que no puedas dirigir tu mirada y reconocer la belleza de la verdad

Otra vez en estos versos, fray Luis lamenta su estado mortal y lo contrasta con el bien del cielo:

«Morada de grandeza,  
templo de claridad y hermosura,  
el alma, que a tu alteza  
nació, ¿qué desventura  
la tiene en esta cárcel baja, oscura?  
¿Qué mortal desatino  
de la verdad aleja así el sentido,  
que, de tu bien divino  
olvidado, perdido  
sigue la vana sombra, el bien fingido? (VIII, vv. 11-20)

y Hermes se lo explica a Asclepio: el "mortal desatino" es el engaño del ser humano cuyas percepciones son meras imágenes y apariencias: "Nam quaecunque sensus mouent, idola sunt, & vanae quaedam adumbrationes quae vero sensuum organa subterfugiunt, ad pulchrum bonumque pertinent. Vtque acies oculi deum non cernit, sic

---

y el bien que en ella reside" (*TH VII: 3*). Thompson dice que San Juan "occasionally uses expressions like 'la cárcel del cuerpo', which imply a more Platonic theory of the body-soul relationship and are closer to Luis de León" que a las enseñanzas de Sto. Tomás de Aquino (14). Renau Nebot señala que el tema del cuerpo como cárcel del alma viene de Platón "pero los insultos contra él son propios de la [época] helenística" cuando "paganos y cristianos compiten en una carrera de insultos al cuerpo" y "Plotino se avergonzaba del mismo hecho de tener cuerpo" (142, n. 90, refiriéndose al libro de E.R. Dodds, *Paganos y cristianos en una época de angustia*, Madrid, 1975). Blázquez apunta que también "los órficos... consideran al cuerpo como la prisión del alma, que es la parte divina" (345).

neque pulchrum, bonumque cognoscit" (CH 39).<sup>329</sup> Gutiérrez cita advertencia idéntica de fray Luis que dice, al comparar la vida mundial con la del cielo: "aquí se *imagina* y allí se *vee*" (213, nota 1, citando de *De los Nombres de Cristo*, tom. III, p. 106). En los siguientes versos, nuestro poeta lo lamenta de nuevo:

¡Oh, ciego desatino!,  
 que llevas nuestras almas encantadas  
 por áspero camino,  
 por partes desusadas,  
 al reino del olvido condenadas. (*Atribuido* II, vv. 191-195)

Su "ciego desatino," eco del "mortal desatino" del Poema VII citado arriba, a la vez ofrece el sentido inverso del "tino" acordado por el alma que le permitió recuperar la "memoria perdida" en los versos citados anteriormente del Poema III. La cárcel de la condena es la parte corporal de nuestra doble naturaleza, la parte que guarda en sí el alma "encantada" y nos ciega porque, como dice Hermes, nuestros ojos no ven más que ídolos y adumbraciones (*idola sunt, & vanae quaedam adumbrationes*) o, como dice fray Luis de su alma encarcelada en la "cárcel baja" terrenal: "sigue la vana sombra, el bien fingido" (VIII, v. 20). La única salida eficaz es liberarse de todas pasiones, inclusive el amor, porque *amorem corporis, mortis causam esse scite*.

---

<sup>329</sup> "pues todas las cosas que nuestra mirada abarca son meros simulacros y apariencias engañosas. En cuanto a lo que no vemos, ante todo la esencia de la belleza y el bien... así como nuestros ojos no pueden ver a Dios, tampoco a la belleza y al bien" (TH VI: 4).

XV. Amado en amante, *in essentiam transfigurat* por semejanza y belleza, *similitudo et pulchritudo*.

Hermes dice que al contemplar la belleza del sumo bien, el hombre se transfigura: "nam qui totum circunlustrat, vndique mentem totam quoque irradiat, animam abstrahit totam a corpore, totam in essentiam denique dei transfigurat. (CH 54).<sup>330</sup>

El alma inflamada (*irradiat*) de Aldana también está "alzada" (*abstrahit*) y, con una doble adjetivación, "clara y pura," el poeta encapsula dos acepciones del latín *circunlustrare*, purificar e iluminar:

Su vuelo dilatar tan adelante  
alma sencilla puede, clara y pura,  
que alzada a la región glorificante  
contemple la divina hermosura,  
y como en tierno amado el tierno amante  
con cerrado eslabón hace atadura,  
tal ella en Dios, de Dios toda inflamada,  
inextricable dar de sí lazada. (XLIII, vv. 673-680)

El poeta emplea dos sintagmas sinónimos "hace atadura" y "dar de sí lazada" para describir el estado resultante del alma inflamada con la esencia de su Dios, el alma *abstrahit* de su morada terrestre para atarse a la divinidad. Cuando Hermes usa "atada" (*remanet*, 'permanece'), es para describir el alma impía que no se deja atraer por Dios:

---

<sup>330</sup> "Cuando la belleza ilumina todo el pensamiento, inflama al alma entera y la atrae hacia arriba a través del cuerpo, transfigurando (al hombre) por completo para la esencia" (TH X: 6).

"anima tamen impia in natura propria remanet" (CH 61),<sup>331</sup> pero la piadosa del divino capitán sí se separa de su naturaleza corporal para contemplar la belleza y transfigurarse en la esencia divina, un proceso que el poeta describe en los versos a continuación:

En el cristal luciente no tan sólo  
muestra su luz, pero más pura y clara  
que en otra vil materia, el rubio Apolo:  
dentro se espeja y ve su noble cara; (XLIII, vv. 681-684)

En el "cristal luciente" del cielo se ve la "noble cara" del sol, "el rubio Apolo" símbolo también de Cristo, y se espeja a sí y a su propia hermosura reflejada en la divina. Como queda dicho, al bajarse para unirse con la naturaleza, el hombre primordial tuvo que romper ese cristal del cielo y, al contemplarlo, el alma del ser humano puede verse reflejado en su propia belleza divina y volver a la esfera exaltada.<sup>332</sup>

Aldana describe el momento con un simil popular en la época, el del "amado en amante."<sup>333</sup> San Juan lo usa asimismo para hablar de la Encarnación y la unión hipostática<sup>334</sup> de la trinidad:

---

<sup>331</sup> "el alma impía queda atada a su propia naturaleza" (TH X: 19).

<sup>332</sup> Véase *supra*, el capítulo XI.

<sup>333</sup> Ynduráin refiere a un estudio de Marasso donde su autor investiga usos de la misma imagen por Petrarca, Dante y otros ["Aspectos del lirismo de San Juan de la Cruz," *BAAL* XIV (1945) 579-607], y añade varias referencias más en la literatura del siglo XVI (209-210). El franciscano Diego de Estella (1524-1578) la emplea en sus *Meditaciones*, pero no para el alma como leemos en Aldana y San Juan sino para su corazón: "mi corazón... es todo en ti transformado por amor, deificado y endiosado" (de *El amor transforma al amante en el amado*, citado en Andrés Martín 115). En el siglo XIII, Moisés de León "synthesized the varied Gnostic, Neoplatonic, and rabbinic aspects of Spanish Cábala in his massive work *Sefer ha-Zohar*" (Swietlicki 2), el principal texto cabalístico cuyas raíces se encuentran en las sectas gnósticas de la primera era cristiana, y Swietlicki dice que la imagen también se encuentra en estas fuentes para describir la "love relationship within the Godhead" (162). Según Dodd, después de las conquistas de

Como amado en el amante

uno en otro residía" (*Romance I*, vv. 21-22)

pero también, en otro poema, lo emplea como Aldana, para describir la unión de su propia alma con la divinidad, con el mismo sintagma de Hermes, "*totam in essentiam denique dei transfigurat*":

¡O noche, que guíaste!

¡O noche amable más que la alborada!

¡O noche que juntaste

amado con amada,

amada en el amado transformada!" (*Noche*, vv. 21-25)<sup>335</sup>

Alejandro Magno cuando las "Near East religions learned to speak Greek" (xi), de los dos judaísmos de la época (siglos I a III d.C.), el rabínico y el helénico, sólo aquél pervivió para llegar a ser el judaísmo que conocemos hoy mientras que el helénico "disappeared" entre las sectas cristianas y/o gnósticas. Es de todos modos probable que los elementos parecidos encontrados por Swietlicki sean los "desaparecidos" de Dodd, es decir, los aspectos gnósticos y herméticos comunes al cabalismo español del siglo XIII y al neoplatonismo renacentista. Serés señala que la imagen de verse reflejado en el amante, recordar su propio origen y así pasar del amor particular al universal, se encuentra también en el *Fedro* de Platón, y es común en el Renacimiento. Véase Guillermo Serés, La transformación de los amantes: Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro (Barcelona: Crítica, 1996), esp. las pp. 16-19.

<sup>334</sup> Fortín habla de varios usos de la frase "hypostatic union" en el siglo V: los neoplatónicos la empleaban para describir la combinación de cuerpo y alma en el ser humano, para insistir que las dos sustancias completas se combinaran para formar otra pero sin perderse la una en la otra; el Concilio de Calcedonia (del año 451) la aprovechó para describir la combinación de las naturalezas divina y humana en la persona de Cristo (199-202).

<sup>335</sup> Nieto señala que aquí San Juan "nos habla poéticamente de la *theopoiesis* o divinización del alma al ser unida y transformada en la divina esencia" (72). En su comentario a la estrofa 32 del *Cántico*, el santo explica cómo Dios incorpora en sí al alma para así amarla: "Por tanto, amar Dios al alma es meterla en cierta manera en Sí mismo, igualándola consigo, y así ama al alma en Sí consigo, con el mismo amor que Él se ama" (*Cántico espiritual* XXXII. 3 en *Obras* 654).

Aldana especifica una función para el alma juntada con la divinidad, la de servirle de eco:

Aquí pues alma mía debes llegada  
sin contrapeso desta masa grave,  
cual eco responder de Dios llamada  
a tan piadosa voz clara y süave. (XLIII, vv. 745-748)

Este uso del poeta tiene su propio eco en el siguiente consejo de Hermes a Tat:

"Cointelligere oportet o fili cum dicente auditorem, atque conspirare, auditumque acutiorem voce dicentis habere" (CH 59).<sup>336</sup>

Antes de poder alcanzar la visión del conocimiento divino y como requisito para la experiencia, el hermético precisa que uno tiene que hacerse semejante a la divinidad:

"Hoc igitur pacto contemplare deum, vt in seipso intelligentias omnes habentem, habentemque seipsum ceu mundum penitus vniuersum: nisi te deo aequaueris, deum nunquam intelliges. nam simile semper a simili suo cognoscitur" (CH 74).<sup>337</sup> De la

misma manera describe San Juan una ley de Dios para "los amores perfectos," narrando las palabras del Padre al Hijo:

En los amores perfectos  
esta ley se requería  
que se haga semejante

---

<sup>336</sup> "¡Ay, hijo mío!, es preciso que el que escucha un discurso piense y sienta conjuntamente con el que habla y que su oído esté presto a la voz" (TH X: 17).

<sup>337</sup> "Has de entender, por tanto, a Dios de este modo: tiene en sí mismo todas las cosas como pensamientos, tanto al cosmos como a sí mismo y al todo. Pero para concebirlo es necesario que te vuelvas igual a él, pues sólo lo semejante conoce a lo semejante" (TH XI: 20). Serés comenta que también se encuentra el concepto en el *De amore* de Ficino, el traductor del CH (250).

el amante a quien quería  
 que la mayor semejança  
 más deleite contenía;  
 el qual sin duda en tu esposa  
 grandemente crecería  
 si te viere semejante  
 en la carne que tenía. (*Romance*, 7, vv. 15-24)

Donde Hermes insiste en la necesidad (*nisi te deo aequaueris, deum nunquam intelliges*), el santo hace "ley" de la semejanza (*nam simile semper a simili suo cognoscitur*) para que pueda crecer el amor y el "deleite."

La crítica ha comentado lo significativo de la belleza como enfoque estético de San Juan<sup>338</sup> y, del uso de "deleite" por fray Luis, Gutiérrez dice que en las obras de este último el vocablo significa "el placer sumo que nace en el alma de su unión con el único verdadero bien" (272), un placer de conocimiento (274-75).<sup>339</sup> En los siguientes versos, fray Luis combina "deleites" y "hermosura" para describir el espacio donde vive el "Amor sagrado":

---

<sup>338</sup> Ynduráin dice que en esto, los escritos del santo se distinguen de las fórmulas escolásticas de Santo Tomás precisamente porque éste "separa tajantemente bondad y belleza" mientras que: "San Juan habla única y exclusivamente de belleza, y la presenta como objeto del apetito, del Amor. Esto significa que identifica bondad y belleza; se sitúa de esta manera en la línea iniciada por Plotino y Platón, recuperada por Bembo, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola (en parte), León Hebreo y, en último término, Baltasar de Castiglione" (199). Al parecer, Aldana también se interesaba por el concepto de la belleza: al estudiar las conexiones entre el mismo grupo de autores y pensadores, Serés (209) advierte que Menéndez y Pelayo ofrece, en su *Historia de las ideas estéticas en España* (II, p. 51), una lista de "diálogos y tratados amorosos" del siglo XVI, algunos ahora "desaparecidos," inclusive un título de Aldana: *Obra de amor y hermosura*.

<sup>339</sup> Véase fray Marcelino Gutiérrez, *Fray Luis de León y la filosofía española del siglo XVI* (Madrid: Librería de G. del Amo, 1885).

Aquí vive el contento,  
 aquí reina la paz; aquí, asentado  
 en rico y alto asiento,  
 está el Amor sagrado,  
 de glorias y deleites rodeado;  
 inmensa hermosura  
 aquí se muestra toda, y resplandece  
 clarísima luz pura,  
 que jamás anochece;  
 eterna primavera aquí florece. (VIII, vv. 66-75)

El "aquí" alto y deleitoso de fray Luis es el lugar del conocimiento divino donde la hermosura "se muestra toda" por una "clarísima luz pura."

Para Hermes también, hay dos facetas íntegras de Dios: la belleza que muestra el bien y el placer que otorga hacerlo. En el siguiente párrafo, el hermético describe de manera análoga la esencia de la divinidad. El capaz de ver a la divinidad verá su belleza y su bien por la luz clara que lo ilumina (*praeifulgens omnibus, illustratum a deo*), y al amarse él y ellos entre sí, crecerá especialmente el deleite (*praecipueque dilectae*):

Audendum sane id afferere o Aesculapi, essentiam dei, si vllam deus habet  
 essentiam, ipsum bonum esse. Pulchrum vero, & bonum in mundo, aut in mundi  
 partibus inuenire non licet. Nam quaecunque sensus mouent, idola sunt, & vanae  
 quaedam adumbrationes quae vero sensuum organa subterfugiunt, ad pulchrum  
 bonumque pertinent. Vtque acies oculi deum non cernit, sic neque pulchrum,  
 bonumque cognoscit. Hae siquidem partes dei sunt, integerrimae illius propriae,

cognatae, inseparabiles, praecipueque dilectae: & vt has ipse deus amat, sic ab his ipse deus amatur. Si deum percipere poteris, pulchrum quoque, bonumque percipies, praefulgens omnibus, illustratum a deo. Pulchritudo enim sine comparatione, sine imitatione bonum. Deus enim comparationem, imitationemque nullam admittit" (CH 39).<sup>340</sup>

Para fray Luis, la "inmensa hermosura/ aquí se muestra toda, y resplandece/ clarísima luz pura" (vv. 71-73); para el hermético, el "*praefulgens omnibus*" ilustra la belleza divina y el bien de Dios (*pulchrum quoque, bonumque percipies*), y aunque se compara con un rayo cegador del sol, nos afecta de manera inversa, dejándonos verlo más cuanto más replandezca:

TR. Neque vero quemadmodum solis radius, fulgore nimio corrumpit oculos, caligantesque reddit, sic ipsius boni conspectio. illustrat enim, atque oculi lucem eo magis exauget, quo quis capere magis potest intelligibilis splendoris influxum. Velocior est & acutior diuina lux ad penetrandum, innocentiaque, & immortalitate singula complens. Qui nitorem hunc a corpore vberius haurire possunt,

---

<sup>340</sup> "Y se debe tener la audacia de afirmar, Aesclepio, que la esencia de Dios, si Dios la tiene, es la belleza; y que es imposible que lo bello y bueno se dé en ninguno de los seres del cosmos, pues todas las cosas que nuestra mirada abarca son meros simulacros y apariencias engañosas. En cuanto a lo que no vemos, ante todo la esencia de la belleza y el bien... así como nuestros ojos no pueden ver a Dios, tampoco a la belleza y al bien que no son sino partes inseparables de él, privativas suyas, las más perfectas y dignas de ser amadas, pues el mismo Dios está enamorado de ellas o bien ellas de Dios. Si puedes conocer a Dios, conocerás lo bello y bueno, lo hiperresplandeciente que Dios hace brillar más allá de toda medida, una belleza incomparable y un bien inimitable, tal como Dios mismo" (TH VI: 4-5).

obdormiunt: saepenumero a corpore ad aspectum pulcherrimum, quemadmodum Coelius & Saturnus nostri progenitores, assurgunt" (CH 53-54).<sup>341</sup>

Gutiérrez cita de una obra en prosa de fray Luis, notablemente parecida al párrafo hermético:

Y como al sol juntamente le vemos y no le podemos mirar (vémosle, porque en todas las cosas que vemos miramos su luz; no le podemos mirar, porque si ponemos en él los ojos, los encandila) así de Dios podemos decir que es claro y oscuro, oculto y manifiesto. Porque a él en sí no le vemos, y si alzamos el entendimiento a mirarle, nos ciega: y vémosle en todas las cosas que hace, porque en todas ellas resplandesce su luz. (Gutiérrez 213, nota 1, citando de *Los nombres de Cristo*, tomo IV, p. 42).

La experiencia se describe de manera análoga: una brillantez cegadora comparable al sol. La percepción del poder cegador de esa luz es la misma para nuestro autor: "si alzamos el entendimiento a mirarle, nos ciega" y para el hermético: "*fulgore nimio corrumpit oculos, caligantesque reddit*" pero la solución de éste, de mirarla más para poder llegar a aguantarla (*quo quis capere magis potest intelligibilis splendoris influxum*) es muy diferente de la de fray Luis, que desvía la mirada para verla "en todas las cosas que hace."

---

<sup>341</sup> "Justamente, pues la visión del bien puede compararse a la de un rayo de sol; pero si bien éste nos deslumbra obligándonos a cerrar los ojos, la visión del bien, por el contrario, tanto más resplandece cuanto más capaces seamos de admitir el fulgor de su resplandeciente claridad inteligible: aun alcanzándonos más ardientemente, resulta inofensiva y llena de la inmortalidad toda. Sin embargo, la visión más hermosa sólo está reservada a quienes son capaces de adentrarse más y más en ella, de ascender a ella desde el cuerpo, adormecidos los sentidos. Esta es aquella misma visión a la que accedieron Urano y Crono [sic], nuestros progenitores" (TH X: 4-5).

XVI. "Antes que en el tiempo el antes fuera," *aeternitas ipsum idem* es Dios, eternidad por sí mismo, *aeternitatis extat circa deum*.

Aldana trata del tiempo de la existencia de Dios, un tiempo fuera de todos límites temporales conceptualmente posibles al ser humano:

Antes que el serafín tierno y dorado,  
o cualquier otro espíritu divino  
del mundo angelical, fuese criado  
por el inmenso ser que es uno y trino,  
antes que el gran vacío fuese cerrado  
de otro cielo mayor que el cristalino,  
y aun antes que en el tiempo el antes fuera,  
todo en su eternidad sólo Dios era. (XXVII, vv.9-16)<sup>342</sup>

El poeta enfatiza la idea al hacer tres veces el contraste: Dios existió *antes* que "fuese criado" "el serafín"; *antes* que "fuese cerrado" "el gran vacío"; y *antes* que "fuera" "en el tiempo el antes." En cada caso, propone una dualidad de insuperables: el ángel de 1ª clase, el serafín definido por *Autoridades* como el "ángel del primer coro de los nueve celestes de la superior jerarquía. Es voz hebrea, que vale encendido, o inflamado, por ser estos espíritus los más abrasados en el amor de Dios", en los versos del divino capitán se acompaña por "cualquier otro espíritu divino del mundo angelical"; el cielo cristalino de este mundo se

<sup>342</sup> Hadot apunta que para los epicureos, "the All has no need to be created by a divine power, for it is eternal: being can no more come from not-being than not-being can come from being. This eternal universe is constituted by bodies and space, or the void, in which they move" (119) y que también "in the infinity of time and of the void, there is an infinity of worlds which appear and disappear, and our world is only one among them" (119).

encuentra bajo "otro cielo mayor"; la "eternidad" de Dios existió "antes que en el tiempo el antes fuera", o sea, el tiempo temporalmente medido de la humanidad, señalada y encapsulada en la misma palabra *antes*.<sup>343</sup> Con cada imagen, el poeta se levanta un poco más hacia el espacio del ser divino: por el serafín y otros espíritus divinos, por el cielo cristalino y otro mayor, hacia la eternidad más allá del tiempo.

En adelante en el mismo poema, enfatiza de nuevo la atemporalidad de Dios desdiciendo otra vez la capacidad descriptiva de un vocablo del léxico temporal de la lengua mortal:

Presente estaba Dios cuando no había  
el mismo cuándo en hora comenzada, (XXVII, vv.81-82)

y pone el sol, por el cual mide el ser humano sus horas, al principio de la creación,  
y al sol, cuyo correr las horas cría,  
mandó afuera salir del mismo nada; (XXVII, vv. 83-84)

sólo para negarle luego al sol una incontrovertible posición de primera,  
mandó también salir sin sol al día, (XXVII, vv. 85)

y destacar sin que quepa duda el papel de la causa principal,  
sin quien también la yerba fue criada,  
porque ni el sol ni el cielo se entendiese  
cosa criar si el criador no fuese. (XXVII, vv. 86-88)

Ni antes ni cuando ni hora ni día funcionan para medir el tiempo del ser divino fuera de los conceptos transitorios abarcados por este léxico limitado del ser humano; no obstante, el

---

<sup>343</sup> En el Poema XLII, Aldana describe de manera análoga el tiempo de la existencia de la madre de Dios: "Hermosa más que el sol, antes nacida/ que el sol, y al antes mismo delantera,/ pues madre fuiste, antes que el tiempo fuera,/ del que a los tiempos dio principio y vida" (vv.1-4).

poeta lo aprovecha con éxito por las negaciones y rodeos acompañantes: la divinidad mandó salir al sol de la misma nada del momento cuando no había concepto de "cuando" y mandó la creación de todo, antes de que hubiera otro factor creador.

Los dos últimos versos citados ofrecen una lectura muy conforme a los textos herméticos; el poeta refiere una creación por parte del cielo y del sol y, en el fragmento citado a continuación, el hermético describe la creación, por parte del primer Dios "Mens," representante de *vita & lux*, del segundo dios de fuego (*deus ignis*) que iba a crear, a su vez, los siete planetas: "Mens autem deus vtriusque sexus foecunditate plenissimus, vita & lux, cum verbo suo mentem alteram opificem peperit, qui quidem deus ignis, atque spiritus numen, septem deinceps fabricavit gubernatores" (CH 3).<sup>344</sup>

Como Aldana, Poimandres describe a Dios eterno pero también añade un cosmos eterno; como el poeta (antes que antes, cuando no había cuándo), resuelve el problema del léxico limitado al emplear un razonamiento circular:

MENS. Audi me igitur o fili. Tempus, deus, & vniuersum sic se habent. Deus aeternitas, tempus generatio. Deus aeternitatem, aeternitas mundum, mundus tempus, tempus generationem efficit. Dei quasi essentia est, bonum, pulchrum, beatitudo, sapientia: aeternitatis ipsum idem: mundi, ordo: temporis, transmutatio: generationis, mors, & vita: actus autem dei, mens, & anima: aeternitatis, perseueratio, atque immortalitas: mundi, institutio, & restitutio: temporis, augmentum, & diminutio: generationis denique, qualitas. Aeternitas ergo in deo,

<sup>344</sup> "El Pensamiento, Dios, que era hermafrodita, vida y luz a la vez, engendró con la palabra otro Pensamiento creador que es el dios del fuego y del aliento vital. Y éste, a su vez, fabricó siete gobernadores" (TH I: 9). Renau Nebot explica en nota que traduce por "Pensamiento creador" el "*Noûs dêmiourgós*"; el segundo dios, que, inmanente al cosmos, activa el modelo divino (*Lógos*). *Noûs* demiurgo y *lógos* son «consustanciales» (79, n. 18). Ese demiurgo se identifica en otros pasajes como el sol. Véase *infra*, capítulo XXI.

in aeternitate mundus, tempus in mundo, in tempore generatio. aeternitas extat  
 circa deum: mundus in aeternitate mouetur, tempus terminatur in mundo,  
 generatio complectitur in tempore fors itaque omnium deus, essentia vero  
 aeternitas. Opus aeternitatis est mundus, factus quidem non aliquando, factus  
 autem semper ab aeuo. Cum vero nunquam cesset aeuum, nunquam cessabit &  
 mundus. Cumque sit mundus aeternitate comprehensus, nulla mundi pars interit.  
 (CH 65-66).<sup>345</sup>

Es la misma secuencia circular de la creación descrita por Aldana, aunque el Dios del poeta es más controlador de los pasos siguientes: cuando no había cuando, "presente estaba Dios" (*tempus generatio. Deus aeternitatem... aeternitas ipsum idem*). Para el poeta, Dios mandó salir de la eternidad "sin sol al día"; para el hermético la misma eternidad, una vez creada, creó el cosmos (*Deus aeternitatem, aeternitas mundum*). A su vez, el cosmos de Poimandres crea el tiempo (*mundus tempus*) donde es el sol de Aldana el que crea el tiempo: "cuyo correr las horas cría." Después de la creación, Aldana describe un papel controlador, dentro del esquema cósmico, para la pareja del "cielo y el sol" que gobiernan, aunque siempre subordinados:

---

<sup>345</sup> "—Pues presta atención, hijo, a qué es Dios y qué es el todo. Dios, la eternidad, el cosmos, el tiempo, la generación. Dios crea la eternidad, la eternidad el cosmos, el cosmos el tiempo y éste, en fin, la generación. La esencia, por así decir, de Dios es [el bien, la belleza, la felicidad] la sabiduría. La esencia de la eternidad es la identidad, la del cosmos el orden, la del tiempo el cambio, la de la generación la vida y la muerte. La actividad de Dios es el pensamiento y el alma, la de la eternidad la permanencia y la inmortalidad, la del cosmos la restauración y la destrucción astrales, la del tiempo el crecimiento y la disminución y, en fin, la energía de la generación es la cualidad y <la cantidad>. Así pues, la eternidad está en Dios, el cosmos en la eternidad, el tiempo en el cosmos y la generación en el tiempo. Dios es, pues, la fuente de todo, la eternidad es la esencia y el cosmos la materia de todas las cosas. La potencia de Dios es la eternidad y la obra de ésta el cosmos, un cosmos que, aun sin haber nacido, está siempre generándose por la eternidad; por eso no puede perecer ni morir nada de lo que existe en el cosmos: está envuelto por la eternidad y la eternidad es imperecedera" (TH XI: 3).

Tras cuya creación, con tal propuesto  
 obra el cielo y el sol que aunque el gobierno  
 tengan de este de acá, bajo, indispuerto,  
 cuerpo mortal, sujeto al cuerpo eterno,  
 es Dios el obrador de aquello y de esto, (XXVII, vv. 89-93)

En el párrafo hermético, el gobierno del cuerpo mortal se explica por Poimandres con la actividad que realiza cada parte dentro del esquema general: la acción de la divinidad es el pensar (*actus autem dei, mens*); la del alma, guardar en sí su misma inmortalidad por la eternidad (& *anima: aeternitatis, perseueratio, atque immortalitas*); la del cosmos, instituir y restituir (*mundi, institutio, & restitutio*), dos compuestos del latín *statuere* que proviene de *stare* y que ofrece un buen contraste con el "ser en sí" sin fluctuaciones de los dos factores precedentes; y la del tiempo (el sol "cuyo correr las horas cría" de Aldana) es aumentar y disminuir (*temporis, augmentum, & diminutio*), o sea, cambiar cíclicamente. Lara Garrido explica en nota a los versos 85 a 88 del poema citado de Aldana que al quitarle al sol su papel del "mantenedor del universo," Aldana rechaza la doctrina estoica para conformarse más a la bíblica (226). El divino capitán también glosa el segundo paso de la creación hermética, al situar a Dios ya en "su eternidad" "antes que en el tiempo el antes fuera" (XXVII, vv. 16, 15) en vez de describir el paso subsiguiente de su creación de la misma eternidad. Así distingue entre esa "su eternidad" y el concepto de tiempo del ser mortal que lo mide por el sol y el día, gobernadores sólo desde la perspectiva limitada humana. El poeta cristianiza el proceso sin eclipsar por completo la secuencia hermética.

En el mismo poema, Aldana juega con varias acepciones de "ser" para ese ser eterno:

con quien el mundo y si otros mil millares  
fuesen, cual éste fue, serían no siendo; (XXVII, vv. 35-36)

Es un juego análogo a la manera en que San Juan trata el mismo concepto de la atemporalidad, primero al colocarla en un "interior" de belleza incomparable como el de Poimandres (*Dei quasi essentia est, bonum, pulchrum, beatitudo*), luego expresar la inmutabilidad de esa hermosura por la simpleza del presente, pretérito y futuro del verbo ser:

No penséis que el interior  
que es de mucha más valía  
halla gozo y alegría  
en lo que acá da sabor  
mas sobre toda hermosura  
y lo que es y será y fue  
gusta de allá un no sé qué  
que se halla por ventura . (*Por toda la hermosura*, vv. 53-60)

En otra obra, el santo ofrece su propio rodeo temporal descriptivo, con anáfora de *siempre* (introducido por *ale, y, dale, y*, respectivamente, en los versos siguientes) y variantes de *concebir*, repeticiones y paralelismos que refuerzan el sentido de permanencia temporal que es central en el vocablo:

Ale siempre concebido  
y siempre le concebía

dale siempre su sustancia

y siempre se la tenía. (*Romance 1*, vv. 13-16)

con que describe la relación de Dios padre e hijo que también, como el Dios de Poimandres y su cosmos, se habitan en sí (*Tempus, deus, & vniuersum sic se habent*):

Como amado en amante

uno en otro residía

y aquese amor que los une

en lo mismo convenía. (*Romance 1*, vv. 21-24)

Para el santo, el mundo participa de la existencia divina aunque no por residir ni por ser parte creativa del cosmos, sino por ser éste el mismo cuerpo de la esposa del Hijo:

Y aunque el ser y los lugares

desta suerte los ponía

pero todos son un cuerpo

de la esposa que decía:

Que el amor de un mismo Esposo

una esposa los hacía. (*Romance 4*, vv. 21-26)<sup>346</sup>

Los mismos elementos: el verbo *ser* en presente, pretérito y futuro (*neque est..., nec fuit ante, nec erit*), y el cosmos siempre concebido y eterno (*necque est in eo quicquam per omnem aeternitatem, restitutionemque*) que reside en dios y así es el mismo dios (*esse mundum, vnde deum hunc esse necesse est*), se encuentran también en el siguiente párrafo

---

<sup>346</sup> Para Stace, son problemáticas las antropomorfizaciones del Dios/ Universal Self por su misma atemporalidad, dado que es "eternal in the sense of being timeless and cannot be conceived as having successive states of consciousness" (179).

del *CH* cuando, al transmitir el mensaje de Poimandres a su hijo Tat, Hermes añade a la lista de seres eternos e inmortales todo el contenido del cosmos demiurgo:

Materia quidem vna, totusque hic mundus, magnus est deus, imago maioris, vnit illi, patris ordinem, voluntatemque seruans, vite totius integra plenitudo: neque est in eo quicquam per omnem aeternitatem, restitutionemque paternam seu ad totum, siue ad partem spectans, quod non vita fruatur: neque est vitae expers in mundo quicquam, nec fuit ante, nec erit. Viuentem enim voluit pater eius, quandiu est, esse mundum, vnde deum hunc esse necesse est. (*CH* 84).<sup>347</sup>

Especifica que "todo" en el cosmos es eterno, y queda sobreentendida también la inmortalidad del ser humano. El "ser y los lugares" (*Romance 4*, v. 21) de San Juan también son inmortales porque, juntos con la cabeza (el Hijo) son ellos (pero sólo "los justos") los miembros del cuerpo de la esposa y un día:

el Padre la llevaría  
 donde del mismo deleite  
 que Dios goza gozaría  
 que como el Padre y el Hijo  
 y el que dellos procedía  
 el uno vive en el otro  
 así la esposa sería

---

<sup>347</sup> "Este cosmos en su totalidad, este gran dios imagen del Dios más grande al que está unido, este cosmos que contribuye a conservar la disposición ordenada y la voluntad del padre, es la totalidad de la vida; pues nada hay en él, ni referido al conjunto ni a sus partes, que no esté vivo a través de toda la eternidad de la renovación astral, por voluntad del padre. Y nunca ha habido ni habrá en el cosmos nada que muera; porque quiso el padre que el cosmos fuera un ser vivo mientras que mantenga su cohesión. El cosmos es así dios, por necesidad" (*TH* XII: 15).

que dentro de Dios absorta

vida de Dios viviría. (*Romance 4*, vv. 60-68)

La esposa es el cosmos y su contenido "justo," eterno ya y listo para gozar del mismo "deleite" divino en ese futuro cuando será absorto de nuevo en su Dios, y volverá a su propia fuente divina.

Fray Luis no ofrece rodeos descriptivos para la atemporalidad de la divinidad sino que emplea el léxico directo sin postular el problema de la insuficiencia del mismo:

"Padre Eterno" (XIX, v. 26); "la perpetua Trinidad" (*Atribuido 1*, v. 42); "¡oh bien de mi vivir, gran Dios eterno!" (Macrí, VIII, v. 7).<sup>348</sup> Para el agustino, lo que no parece nunca

(*nulla mundi pars interit*) es la música de la esfera alta, "el son sagrado/ con que este eterno templo es sustentado" (III, vv. 21, 24-25).<sup>349</sup> Este sitio eterno es, tanto para

Poimandres como para el santo y también para fray Luis, un lugar de belleza

incomparable:

inmensa hermosura

aquí se muestra toda, y resplandece

clarísima luz pura,

que jamás anoche;

eterna primavera aquí florece. (VIII, vv. 71-75)

El aire se serena

---

<sup>348</sup> Este poema no figura en la edición de Alcina. Está en la de Oreste Macrí, intro, ed., comentario. *La poesía de fray Luis de León*. Salamanca: Anaya, 1970. De esta edición cito por (Macrí, número, verso).

<sup>349</sup> Alcina explica en nota que el cosmos como "eterno templo" es "símbolo difundido" que aparece en Macrobio y que forma parte de las ideas renacentistas en cuanto a la arquitectura (véase pp. 82-83, n. a los versos 21-25).

y viste de hermosura y luz no usada, (III, vv. 1-2)

La "clarísima luz pura," la "no usada" es tal que, al percibirla, revela la "inmensa hermosura" de la "eterna primavera." Para Poimandres es también un factor clave de la existencia eterna: "Recte loqueris. Lux & vita deus est, & pater, ex quo natus est homo. si igitur comprehenderis te ipsum ex vita ac luce compositum, ad vitam rursus, lucemque transcendes" (CH 9).<sup>350</sup> Regresar a la luz es regresar a la vida eterna, la de la *aeternitas ipsum idem*.

---

<sup>350</sup> "Te expresas con verdad. Luz y vida es Dios, el padre, del que el hombre nació. Si comprendieras que existes por causa de la vida y la luz, que precisamente por ellas accedes a la existencia, regresarías de nuevo a la vida" (TH I: 21). Dodd señala que la idea del "universo arquetipo" que se encuentra en el CH no está en los textos hebreos, y que es obviamente de origen platónico: "At a point in time, traditionally called 'the beginning', the visible universe began to exist; but before that time the invisible universe already existed in God, the eternal light" (110).

XVII. El inefable, *ineffabilis*, y las paráfrasis vagas capaces de describirlo.

Thompson dice de los versos de San Juan: "The over-all impression is one of a large number of beautiful fragments pieced together but never fitting properly... most unusual, perhaps unique, in the poetry of the Golden Age, for such a technique is wholly out of keeping with the predominant classical and Renaissance ideas about poetry" (87). No es tan raro, sin embargo, esta técnica si tomamos en cuenta los versos de Aldana, cuyas complejissimas referencias fragmentarias, amontonadas, una tras otra, son más notables que las del santo. Lo que dice el crítico de la imaginería de San Juan: "he bombards the reader's imagination with one image after another... the impression that something incredibly beautiful has flown by" (90) sirve muy bien para describir también los versos del divino capitán, aunque la impresión que le queda al lector de Aldana es que lo que acaba de pasarle rápidamente en su vuelo también se le ha escapado, a menos que uno se detenga para estudiarlo con ahínco, mientras que la belleza volante de los versos del santo se capta, al menos emotivamente, al escucharlos.

Varias "paráfrasis vagas" que, según el crítico, quitan lo concreto de los versos del santo y "render them intangible, and therefore mysterious" (Thompson 87), tienen sus paralelos en los versos de Aldana. El "no sé qué" de San Juan:

Por toda la hermosura  
 nunca yo me perderé,  
 sino por *un no sé qué*  
*que se alcança* por ventura. (*Por toda la hermosura*, vv. 1-4, énf.mío)

se encuentra también en Aldana, inclusive el siguiente "que" pleonástico:

(Ved cuánto puede, ¡oh celestial secreto!,  
 una cierta deidad que a nuestras almas,  
 donde pasión o amor vive, o recelo,  
 es propia y natural, sin que se entienda,  
 y un cierto no sé qué que la sospecha  
 infalible nos hace, no sé cómo.) (VIII, vv. 1038-1043, énf.mío)<sup>351</sup>

Otras "paráfrasis vagas" del santo señaladas por Thompson: "aquello que mi alma pretendía" (*Cántico* 37) y "aquel que yo más quiero" (*Cántico* 2), son análogas a las de otros versos de Aldana:

y *aquello que Dios es sólo no fuistes,*  
 que cuanto no fue Dios atrás dejastes. (*Atribuido* IV, vv. 35-36, énf.mío)  
*Aquel que amastes tanto* acá en el suelo (XXXV, v.5, énf.mío)  
 Cúbrese *aquel que al sol da* curso cierto,  
*aquel que todo manda* y todo hizo, (XXXIII, vv. 249-250, énf.mío)  
*Aquel que el ser nos dio* sin obra nuestra,  
 obrando dará el ser muy más cumplido. (XLVI, vv. 176-177, énf.mío)

---

<sup>351</sup> En San Agustín también encontramos "un no sé qué": en las *Confesiones*, libro 10, capítulo 40. Se cita por Morón Arroyo, véase Ciriaco Morón Arroyo, *La mística española (antecedentes y edad media)* (Madrid: Alcalá, 1971). Porqueras Mayo señala que "la fórmula que nos ocupa viene del latín: *nescio quid*, acuñada con responsabilidad estética por Cicerón" (15). Ofrece ejemplos de su uso en varios poetas de los siglos XVI y XVII y, aunque dice no encontrarla en Aldana, añade que "diversas sorpresas pueden aguardarnos en este prolífico campo del *no sé qué*" (16). Como dije arriba, las paráfrasis vagas de Aldana se escapan fácilmente, y su "no sé qué" se encuentra metido en un extenso poema. V. Alberto Porqueras Mayo, "El 'no sé qué' en la literatura española," *Temas y formas de la literatura española* (Madrid: Gredos, 1972) 11-59. Lo notable del uso de San Juan y de Aldana es el próximo "que" pleonástico y anafórico que sigue a la frase.

al mismo efecto notado por Thompson, de rodear sin precisar las imágenes haciéndolas "intangible, and therefore mysterious" (87).

Acierta D. Alonso al decir que estos "lugares de gran vaguedad conceptual" funcionan como "fórmulas expresivas de la imposibilidad de expresión de lo inefable" (130-131).<sup>352</sup> La necesidad de las paráfrasis se debe a la misma inefabilidad de la experiencia de la divinidad. Imposible de compartir por las limitaciones de los conceptos humanos expresados con palabras asimismo limitadas, los poetas y místicos de todas las épocas la tantean con razonamientos circulares, alusiones y comparaciones vagas.<sup>353</sup>

Vtinam o fili. adhuc tamen imbecilliores sumus ad conspiciendum. Tunc autem poterimus mentis oculos eleuare, bonique decorem incomprehensibilem prospicere, cum nihil de illo prorsus dixerimus. Eius cognitio diuinum silentium est, & intenta omnium sensuum applicatio. Qui id intelligit, nil potest aliud cogitare. Qui id intuetur, nil praeter ipsum aliud intueri. Qui id audit, nil audire

---

<sup>352</sup> Para Ruano, "la obra sanjuanista es una antología de lo incomprensible, inconceptuable, indecible, aliterable, inefable" (120). Para la historia de los usos filosóficos del dios "indecible, inefable o innombrable" véase Renau Nebot, p. 133, n. 83.

<sup>353</sup> Stace advierte que todo místico dice siempre que la experiencia es inefable, incomunicable, indescribible sólo para pasar a describirla (55). Márquez dice de los alumbrados: "la ignorancia se radicaliza al extremo: el entendimiento se niega totalmente. La experiencia que lo reemplaza es inefable" (201). Hadot señala que para Plotino, llegar a ser Intelecto es "an absolute and primary unity" que palabras no funcionan para describir y que "our only access to this transcendent reality is nondiscursive, unitive experience" (166-67). La "Plotinian unitive experience... is completely ineffable in its specificity, since whoever speaks about it once the experience is over is no longer at the same psychic level as when he was living the experience" (174). Thompson dice del *Cántico* de San Juan: "it is clear enough from the poem itself that even when it has exhausted the limits of language it has not exhausted the experience which that language has been pressed into service to convey" (116).

post ipsum, neque corporis etiam sui membra mouere. vniuersis profecto corporis sensibus, motibusque solutus, intrepidus agit. (CH 54)<sup>354</sup>

Hermes se lo explica a Asclepio con sus propias paráfrasis vagas, "Qui id... Qui id... Qui id" y su propia parálisis elocutiva resultante del intento de comunicar la experiencia.

El escritor hermético insiste en la necesidad de aprovecharse de un tercer par de ojos, los del pensamiento que tenemos que elevar para poder ver el bien: con los de la cara vemos el mundo terrenal, con los del corazón sentimos,<sup>355</sup> pero son los del pensamiento los únicos capacitados para la comunicación íntima con la divinidad.<sup>356</sup> En el siguiente texto, se reduce el par a uno solo: "Visionis pater bonae & pulchrae nos participes reddidisti: vnde meae mentis oculus visione quasi iam expiatus est" (CH 53).<sup>357</sup>

<sup>354</sup> "Ojalá hijo, ¡ojalá!, pero todavía estamos demasiado débiles y nos fallan las fuerzas para abrir los ojos del pensamiento y poder contemplar la belleza de este bien, para poder ver, en suma, lo incorruptible e incomprensible. Sólo la verás cuando ya nada puedas decir sobre ella, conocerla supone un silencio divino e inactividad de los sentidos. El que piensa en ella ya no puede pensar en otra cosa, el que la ha contemplado ya no puede concebir nada más digno de admiración, nada ya digno de ser oído, y ningún estímulo puede ya afectar su cuerpo; de modo que permanece inmóvil, perdida la noción de los sentidos y la conciencia de los movimientos corporales" (TH X: 5-6).

<sup>355</sup> El lector se acordará de que el Cid llora con los ojos de la cara al principio de la obra: "De los sos ojos tan fuerte mientre lorando" (v.1) pero al casar a sus hijas con los infantes de Carrión y verlas salir con éstos: "el padre con las fijas lorán de coraçon" (v.2632). Cito de la edición de Smith: *Poema de mio Cid*, Ed. Colin Smith (Madrid: Cátedra, 1983). Se encuentran tres pares de ojos en los textos medievales y renacentistas: los de la cara, los del corazón, los del pensamiento. No he podido encontrar ningún estudio crítico al respecto.

<sup>356</sup> En su edición de la poesía de San Juan de la Cruz, Ynduráin cita un consejo del *Cortesano*: "abre aquellos ojos que todos tenemos y pocos los usamos, y vee en sí misma un rayo de aquella luz que es la verdadera imagen de la hermosura angélica comunicada a ella [al alma]" (Ynduráin 201, que cita del último capítulo de la obra de Castiglione).

<sup>357</sup> "Padre, nos has henchido con la buena y más hermosa visión y poco ha faltado para que el ojo de mi pensamiento no experimentara un temor reverencial ante ella" (TH X: 4). Lo que obliga a pensar, claro, en los símbolos del ojo único colocado en la pirámide de los masones que simboliza el arquitecto del universo, el tercer ojo, símbolo egipcio del

Uno puede describir lo que se ve con los ojos de la cara o lo que se siente con los ojos del corazón pero no hay palabras suficientes para describir lo percibido con los ojos del pensamiento.<sup>358</sup> Fray Luis es el único de los tres poetas que se acerca al concepto de ver "con mi pensamiento":

Cuando me paro a contemplar mi vida  
y echo los ojos con mi pensamiento  
a ver los lasos miembros sin aliento  
y la robusta edad enflaquecida, (Macrí, IX, vv. 1-4)

en estos versos introspectivos, aunque el poeta no se refiere aquí a una unión con la divinidad sino a su propio acto de ver retrospectivamente los errores de su vida. Aldana emplea múltiples imágenes de los ojos corporales, los que ven a la amada y los que lloran su ausencia, los que se levantan al cielo y "el celestial ojo sereno/ que llaman sol" (LX, vv. 809-810). San Juan personifica a la divinidad en el acto de mirar, luego explica los resultados:

---

dios del sol Horus, el tercer ojo de Buda de la India, y los yoguis que dicen encontrar la sabiduría al abrir el tercer ojo, el de la chakra de la glándula pituitaria.

<sup>358</sup> Varios teóricos explican la inefabilidad por la falta de palabras para semejante experiencia emocional, o por la ceguera espiritual del que no ha tenido la experiencia. Stace cita a Plotino: "For understanding proceeds by concepts, and the concept is a multiple affair and the soul misses the One when she falls into number and plurality. She must then pass beyond understanding" [*Enéadas* VI 9.] (Stace 286) y dice que así lo explica también el Pseudo Dionisio Areopagita en *Sobre los nombres divinos*: "God in himself transcends all predicates" (Stace 289). El mismo Stace cree más probable que el problema es del entendimiento humano, incapaz de captar una experiencia que cae fuera de las leyes lógicas: "It is the unintelligibility of the experience, the impossibility of understanding it, which renders it ineffable" (284) hasta al que la tenía: "every word in language, except proper names, stands for a concept... where no concepts are possible no words are possible. Therefore mystical experiences being unconceptualizable are also unverbalizable" (285) y "concepts depend on there being a multiplicity of distinguishable items" (286).

Quando tú me miravas,  
 su gracia en mí tus ojos imprimían;  
 por esso me adamavas,  
 y en esso merecían  
 los míos adorarlo que en ti vían. (*Cántico*, 32)

que otra vez le exige una paráfrasis: "lo que en ti vían" para aludir a lo experimentado.

La palabra "inefable" no se encuentra en ninguno de los versos de Aldana, se lee en uno solo de fray Luis: "la divina e inefable Esencia" (*Atribuido* 3, v. 24), y en uno de San Juan:

Este ser es cada una  
 y este solo las unía  
 en un inefable nudo  
 que dezirse no savía." (*Romance* 1, vv. 37-40)

Tampoco es ubicua la palabra exacta en el *CH*: aunque por otros sintagmas se lo explica, el mismo vocablo se lee solamente dos veces, una en apóstrofe: "Excipe verborum sacrificia sancta, ab animo, & corde debito tibi manantia Ineffabilis, solo silentio praedicandus ab eo qui fallacias verae cognitioni contrarias declinavit" (*CH* 13).<sup>359</sup> La otra está en un párrafo en que Hermes le enseña a Tat a vencer las dificultades de ver con los ojos del pensamiento al dios inefable, incorpóreo, efímero. El hermético empieza por destacar sin la palabra exacta lo que no se puede decir (*eloqui impossibile*) luego explica

---

<sup>359</sup> "Acepta los puros sacrificios verbales ofrendados desde un alma y un corazón elevados hacia ti, ¡oh inefable! ¡oh indecible! a quien sólo el silencio puede nombrar" (*TH* I: 31).

las distinciones y, finalmente, celebra haberlo visto en su pensamiento (*intelligo, rem ineffabilem deum esse*):

Deum intelligere difficile est, eloqui impossibile. Res enim incorporea non potest corpore significari: & quod perfectum est ab imperfecto comprehendi, & quod aeternum est cum temporaneo aegre coniungitur. Hoc enim praeterit, illud semper existit. Item hoc per imaginationem adumbratur, illud re vera est. Imbecillius autem a fortiore, & inferius a praestantiore tantum distat, quantum a diuino mortale. At medium inter ista interuallum, pulchritudinis spectaculum obscurat. Etenim oculis corpora vsurpari queunt, & visibilia per linguam enunciari: quod autem incorporeum, inconspicuum, & sine omni figura est, neque materia constat, a sensibus nostris percipi non potest. Intelligo o Tati, intelligo, rem ineffabilem deum esse. (*CH, Ex Ioannis Strobai collectaneis* 109-110)<sup>360</sup>

Las siguientes estrofas de San Juan ofrecen una glosa poética de la misma lección, de no poder el *imperfecto* entender al *perfectum* ni el *temporaneo* al *aeternum*:

Sabor de bien que es finito  
 lo más que puede llegar  
 es cansar el apetito  
 y estragar el paladar

<sup>360</sup> "Difícil es conocer a Dios e imposible de expresar para quien pueda conocerlo, porque es imposible que lo corpóreo capte lo incorpóreo, y que lo imperfecto comprenda lo perfecto. Difícil es que lo efímero tenga relación alguna con lo eterno, porque éste es siempre mientras que aquél transcurre, uno es en verdad, el otro es una fútil silueta de la fantasía, y hay tanta diferencia del más débil al más fuerte, del menor al mayor, como de lo mortal y lo divino. Ese alejamiento entre ambos empaña la visión del bien, pues si los cuerpos son visibles con los ojos y lo percibido puede expresarse con la lengua, por el contrario, lo incorpóreo, invisible, sin figura y no constituido de materia, no puede ser aprehendido por nuestros sentidos. ¡Veo, Tat, veo en mi pensamiento!, el que es imposible de explicar, ése es Dios" (*TH Extractos de Estobeo* I: 1-2).

y assi por toda dulçura  
nunca yo me perderé  
sino por un no sé qué  
que se halla por ventura. (*Por toda la hermosura*, vv. 1-8)

"Sino por un no sé qué/ que se halla por ventura" (*item hoc per imaginationem adunbratur, illud re vera est*).

El santo sigue con la distancia entre la divinidad y el ser corporal (*Imbecillius autem a fortiore, & inferius a praestantiore tantum distat, quantum a diuino mortale*):

No os maravilléis de aquesto  
que el gusto se quede tal  
porque es la causa del mal  
ajena de todo el resto  
y assí toda criatura  
enajenada se vee  
y gusta de un no sé qué  
que se halla por ventura. (*Por toda la hermosura*, vv. 25-32)

con el enamorado que no tiene forma (*sine omni figura est, neque materia constat*):

Pues de tal enamorado  
dezidme si abréis dolor  
pues que no tiene sabor  
entre todo lo criado  
solo sin forma y figura  
sin hallar arrimo y pie

gustando allá un no sé qué

que se halla por ventura. (*Por toda la hermosura*, vv. 41-48)

ni tiempo (*hoc enim praeterit, illud semper existit*):

No penséis que el interior

que es de mucha más valía

halla gozo y alegría

en lo que acá da sabor

mas sobre toda hermosura

y lo que es y será y fue

gusta de allá un no sé qué

que se halla por ventura. (*Por toda la hermosura*, vv. 49-56)

y con la verdadera belleza (*pulchritudinis spectaculum*) que no se ve (*obscurat*) por la distancia (*interuallum*):

Por lo que por el sentido

puede acá comprenderse

y todo lo que entenderse

aunque sea muy subido

ni por gracia y hermosura

yo nunca me perderé

sino por un no sé qué

que se halla por ventura. (*Por toda la hermosura*, vv. 65-72)

La idea de un dios inefable no era nada nueva en la época de los poetas, ni en la de la escritura del *CH*. Blázquez dice que con el dios de Ebla, ciudad al sur de Alepo

destruida en 2250 a. de C., "se había llegado casi a un monoteísmo y al concepto abstracto de dios," al cual "no se le daba nombre alguno, pues el nombre del dios no podía pronunciarse, al revés de lo que sucedía en Mesopotamia" (57). Durante el Imperio romano, dice el historiador, "el mago (llamado en ocasiones *prophetes*) busca, ante todo, obtener el nombre del verdadero dios para utilizarlo en sus fines (Hermes, Helios, Eros, Phoibos-Apolo y Hécate son los dioses mencionados con mayor frecuencia en los papiros), especialmente para conocer el porvenir" (593, con cita del estudio de Preisendanz de unos *Papyri graecae magicae*).

Hermes tiene larga historia de dios inefable y define al virtuoso por ser el que no habla: "Qui nec loquitur, nec audit multa, qui duobus sermonibus, seu dicendis, siue audiendis intendit, & pugnat in tenebris. Nam deus & pater, & bonum, nec lingua pronuntiatur, neque percipitur auribus" (CH 56).<sup>361</sup> No se lo puede decir, y hay que usar paráfrasis vagas si se quiere acercar al concepto. Aldana acepta la lección:

Señor universal de cuanto alcanza  
 el cielo a rodear más eminente,  
 de quien jamás tratar por semejanza  
 pudo lengua mortal ni propriamente, (XXVII, vv.1-4)  
 ¡oh no tratable Dios mas adorable,  
 nunca entendido y sumamente amable!" (XLIII, vv. 975-976)

El no tratable (*Qui nec loquitur*), "de quien jamás tratar por semejanza/ pudo lengua mortal ni propriamente (*nec lingua pronuntiatur, neque percipitur auribus*): es el mismo

---

<sup>361</sup> "Pues alguien que no habla mucho ni escucha mucho, porque quien dedica su tiempo a la charla y a la escucha, hijo, lucha contra una sombra; ya que Dios padre, el bien, no es objeto ni de la palabra ni de la audición" (TH X: 9).

"no sé que/ que se halla por ventura" (San Juan) y a quien se le describe sólo por "paráfrasis vagas" (*item hoc per imaginationem adunbratur, illud re vera est*).

XVIII. El ser divino, ¿cómo (no) es?<sup>362</sup>

Uniforme y omniforme, *informis et omniformis*, incorpóreo y multicorpóreo, *incorporeus et multicorporeus*.

Frente al ser divino que no se conforma a ningún concepto del entendimiento humano, Hermes intenta describírselo a su hijo Tat:

nihil est in omni natura quod ille ipse non sit. est ille siquidem quae sunt, est ea etiam quae minime sunt. Quae quidem sunt, deduxit in lucem, quae non sunt, occulit in seipso. Hic deus, nomine melior, hic occultus, hic rursus omnium patentissimus, hic menti conspicuus, hic praesens oculis, hic incorporeus, hic vt ita dixerim, multicorporeus. nam nihil in corporibus est, quod ipse non sit. omnia enim ipse solus existit. Nomina insuper habet omnia, quoniam vnus sunt patris: nomen quoque nullum habet, quoniam pater est omnium. (CH 34)<sup>363</sup>

<sup>362</sup> Es el modo descriptivo de la mística apofática: "mística (o teología) apofática (del griego *apóphasis*, enunciado negativo, opuesto a *phasis*, enunciado afirmativo) aquella que nos dice lo que Dios "no es" frente a la mística (o teología) catafática que afirma lo que Dios es" (Toscano y Ancochea 25, nota 12). Los dos estudiosos advierten que para Plotino: "El Uno es lo que hay, el Uno es el ser que no es, es aquello que, siendo todo lo que es, no es ninguna de las cosas que son" (26). Véase María Toscano y Germán Ancochea, Místicos neoplatónicos, neoplatónicos místicos: de Plotino a Ruysbroeck (Madrid: Etnos, 1998). Un contemporáneo de los poetas y, como Fray Luis, un agustino de Salamanca, Antonio Molina también describe a Dios por la negación: "Dios ni es sol, ni fuego, ni aire, ni es luz, ni vida, ni entendimiento, ni sustancia... ni es bondad, ni sabiduría, ni potencia, ni hermosura" porque para nosotros, estos conceptos "son tan cortos y estrechos" y "por esto esta Teología Mística no atribuye a Dios ningún nombre afirmativo, sino todos negativos, diciendo que Dios es infinito, inmenso, inefable, invisible, incompreensible y otros semejantes que significan mucho más que los afirmativos" (citado en Andrés Martín 231, 232-33).

<sup>363</sup> "Nada hay en el cosmos que no sea él mismo. Él es todo lo que es y todo lo que no es, pues hizo aparecer las cosas que son y tiene en sí las que no son. Por eso Dios está más allá de cualquier denominación, por eso es el invisible a la vez que el más evidente. Aquél que es contemplado por el pensamiento pero que también es visible a los ojos. El

Invisible a la vez evidente, incorpóreo a la vez multicorpóreo: Aldana intenta una descripción análoga:

Éste que dentro sí cuanto contiene  
 es un contenedor solo existente  
 y que potencia al recibir no tiene,  
 siendo acto él de sí mismo omnipotente,  
 éste de cuyo ser nace y proviene  
 su mismo ser, sin nombre diferente  
 volvióse al Hijo eterno en sí engendrado  
 y al Dios de dos personas inspirado. (XLIII, vv. 633-640)

"Esto de cuyo ser nace y proviene/ su mismo ser" (*nam nihil in corporibus est, quod ipse non sit. omnia enim ipse solus existit*) es "sin nombre diferente" porque es todo nombre (*nomina insuper habet omnia*), y no recibe nada porque ya es contenedor de todo, léxico que encontramos en otro pasaje del hermético: "Nec ea quidem ab extimis capere, ad extima nihilominus porrigentem, id est sensus, & intellectio dei" (CH 50).<sup>364</sup>

El todo incorpóreo es imposible de conceptualizar porque es toda forma, dice

Aldana:

la uniforme y omniforme

---

que siendo incorpóreo es también pluricorpóreo, o mejor, omnicorpóreo, pues nada existe que no sea él mismo y todas las cosas que son, son en él. Posee así todos los nombres pues todos proceden de un mismo padre, a la vez que no tiene nombre porque es el padre de todos los nombres" (TH V: 9-10).

<sup>364</sup> "No hay nada que no contenga en sí, desde las cosas más extremas hasta las más extensas, así es el conocimiento y la mente de dios" (trad. mía).

forma se ve de aquél que es uno y trino, (XLIII, v. 403-404)<sup>365</sup>

Pero Poimandres rechaza hasta estos dos vocablos, porque invitan a una comparación y, para el creador del cosmos, ninguna es válida:

Omniformis praeterea mundus formas haud sane aduentitias peregrinasque  
suscipit: verum ipse eas in seipso coagitat. Cum igitur mundus omniformis factus  
sit, is qui fecit quid fuerit? informis enim haudquaquam fuerit. quod si & ipse est  
omniformis, mundi similis erit: at si vnicam formam habuerit, in hoc erit mundo  
deterior. (CH 72-73)<sup>366</sup>

Así también se lo describe San Juan a su enamorado:

entre todo lo criado  
solo sin forma y figura  
sin hallar arrimo y pie (*Por toda la hermosura*, vv. 48-50)

Esta supuesta dificultad de atribuir cualquier característica al creador no estorba los intentos por parte de los poetas y los herméticos de hacer exactamente eso, mayormente por negaciones, como se verá en adelante.

---

<sup>365</sup> Los *Upanishads* (antiguos libros filosóficos de la India, son una parte de los libros sagrados que se llaman los *Vedas*) describen la experiencia mística como "soundless, formless, intangible" (Stace 50). "Sin forma" es característica del dios Jahveh de los judíos, también: "la prohibición de imágenes sería el resultado de la trascendencia de Dios. Se prohibía encontrar una semejanza en algún objeto existente" (Blázquez 89).

<sup>366</sup> "El cosmos es uniforme, pero no porque contenga todas las formas, sino porque él mismo las transforma en su seno. Si el cosmos es uniforme, ¿qué características tendrá el creador?, informe no puede ser, claro está; omniforme tampoco, porque entonces sería equiparable al cosmos; y si uniforme, sería inferior al cosmos, al menos en esto" (TH XI: 16).

Sin medida, *non dimensum*.

Aldana ubica al ser divino grande e incorpóreo fuera de todo concepto humano de medidas y ofrece un calculado poliptotón del verbo 'ser' para recalcar su unicidad:

Sin confusión de cuerpos y lugares,  
grande y profundo es Dios, alto y tremendo,  
con quien el mundo y si otros mil millares  
fuesen, cual éste fue, serían no siendo; (XXVII, vv. 33-36)

Ni forma ni sitio tienen papel en la concepción del ser divino que pre- y posdetermina todo concepto de este mundo y los otros "mil millares" posibles; es un Dios incorpóreo, libre de forma, masa, y materia. En los versos siguientes, el poeta contrasta una medida dificultosa (la del cielo) y otra imposible (la de la divinidad), para terminar con una pregunta retórica basada en términos geométricos:

los cielos y los cuerpos sublunares  
que tienen fin por él se van midiendo,  
mas ¿cuál podrá jamás línea extendida  
lo infinito medir que es sin medida? (XXVII, vv. 37-40)

A continuación, repite y amplifica la misma pregunta luego añade imágenes en un vaivén de dos series contrastivas para acentuar los detalles irreconciliables de los dos términos de la comparación:

¿Cómo podrá medirse y compararse  
el todo al nada, el algo a lo infinito;  
lo que no era al hacedor juntarse  
por modo y proporción de ser finito? (XXVII, vv. 41-44)

Los dos verbos del primer verso encapsulan perfectamente el tema: medir es la aplicación de especificaciones descriptivas para delimitar cuantitativamente, para dar términos espaciales y/o temporales; comparar es ligar una cosa a otra por (de)semejanzas, o sea valorar la relación. La imposibilidad de describir a Dios por medios humanos (por modo y proporción de ser finito) es intento inútil del "que no era" frente al "hacedor," términos sí relacionados directamente en que el uno determina la existencia del otro. El poeta hace del lenguaje supuestamente incapaz un medio que comunica perfectamente su razón: por el intento de la nada frente al todo, por el esfuerzo de algo frente al infinito y, en fin, por el ser finito que contempla al que le dio su propia forma. Con esta serie de *nada...algo...ser finito*, Aldana enfatiza la circularidad fatalista de la existencia mortal cuyo fin es seguro mientras la contrasta con el opuesto de *todo...infinito...hacedor*.

Stace señala que es con la idea del infinito que los místicos exploran en el panteísmo, problemático para los cristianos. En los *Upanishads*, se define infinito por "where one sees nothing else, hears nothing else, understands nothing else, that is the Infinite. Where one sees something else, hears something else, understands something else, that is the finite" (Stace 241, citando al *Chandogya* 7124 de los *Upanishads*). Dada esa definición, el panteísmo es la única conclusión lógica, según Stace: "forced upon us by mysticism together with a proper understanding of the meaning of the notion of the infinite" (242). Aldana distingue entre los dos estados, colocándose a sí mismo claramente en el lado mortal y "finito." El hermético destaca la infinitud de la divinidad: "laudationum initium ac gratia, medium & extremum sit, consiteri parentum infinita potentia, & infinita magnitudine praeditum, ac nulla locorum intercapedine comprehendendum" (*CH De*

*praestantioris elogio, & regis laudatio* 124).<sup>367</sup> La última frase del fragmento, que no está en el texto de Renau Nebot pero que sí se encuentra en el de Ficino, ofrece una lectura casi idéntica al verso 33 del poema de Aldana citado arriba: "Sin confusión de cuerpos y lugares" (XXVII, v. 33) (*ac nulla locorum intercapedine comprehendendum*).

Los próximos versos de la misma estrofa de Aldana citada arriba ofrecen un contraste entre la naturaleza y la figura divina. El poeta propone dos medidas dificultosas, la de las arenas y la de las estrellas:

Las arenas del mar pueden contarse,  
medir del cielo el ancho circuito, (XXVII, vv. 46-47)

para concluir que éstas sí pueden medirse pero que la figura divina, Dios, no:

mas Dios inmensurable no por eso  
se medirá, que excede al mismo exceso. (XXVII, vv. 47-48)

A la historia humana que comenzó con "nada" (v. 42) le sigue el concepto opuesto en cuanto a la divinidad, enfatizado al fin por el juego etimológico de sustantivo superado por el verbo de la misma raíz: "excede...exceso".

"Inmenso" es el adjetivo que escoge Hermes en su sentido de 'incomensurable' para describir su primera visión del "cuerpo" de Poimandres: "subito mihi visus sum cernere quendam immensa magnitudine corporis" (CH 1).<sup>368</sup> Al tener que narrarle la experiencia a su hijo Tat, sus recursos de léxico son, como los de Aldana, unos vocablos limitados a todo lo que no es ese ser: "Sin confusión de cuerpos y lugares,/ grande y

<sup>367</sup> "que el preludio, el principio, el medio y el fin de nuestras alabanzas sea reconocer la infinita potencia y el límite infinito de nuestro padre" (TH XVIII: 12) "[y, además, comprenderlo sin confusión de lugar]" (trad. mía).

<sup>368</sup> "se presentaba ante mí un ser enorme, tanto que no alcanzaba a adivinar sus límites" (TH I: 1).

profundo es" (Aldana); "Id enim eius corpus est, non tangibile, non visibile, non dimensum, non distans, nec alterius cuiusquam simile" (CH 25)<sup>369</sup> y: "¿cuál podrá jamás línea extendida/ lo infinito medir que es sin medida?" (Aldana); "insuperabile enim bonum est, sine termino infinitum, quo ad se, nunquam incipiens: quo ad homines cognitionem, principium habens. eiusmodi tamen cognitio non eius initium est, sed nobis ipsius cogniti principium exhibet" (CH 28).<sup>370</sup>

Sin punto principiante, *cum nihil omnino ipsum praecedat*.

Hermes describe al ser divino anterior a todo otro en cuanto número, dimensión, acción, y pensamiento, que se hace visible por crear siempre cosas visibles:

Factor quippe potentior est, & vnicus, solusque re vera sapiens vniuersa, cum nihil omnino ipsum praecedat. Dominatur quoque multitudini, magnitudini, actioni, continuitati, genitorumque omnium differentiae. Praeterea genita visibilia sunt: inuisibilis ille: ob id vero facit, vt visibilis fiat. semper igitur facit. (CH 100)<sup>371</sup>

Los seres generados son visibles (*praeterea genita visibilia sunt*): Aldana especifica a quién:

<sup>369</sup> "Piensa que su cuerpo es intangible, invisible, inmensurable, indivisible, incomparable en fin a cualquier otro cuerpo" (TH IV: 1).

<sup>370</sup> "Pues el bien es inabarcable, infinito e ilimitado, sin comienzo en sí mismo, aunque parezca tenerlo en la medida en que para nosotros sí que tiene comienzo su conocimiento" (TH IV: 8).

<sup>371</sup> "Éste es el más poderoso, uno y único, sabio realmente en todas las cosas, en tanto que nada hay anterior a él, pues es el primero en cuanto al número, en cuanto a la dimensión, por la diferencia con los seres que han llegado a ser y por la continuidad de su creación. Además los seres generados son visibles, mientras que él es invisible; y es por esto por lo que crea, para hacerse visible: así pues, es visible, puesto que crea siempre" (TH XIV: 3).

(cerrado en dimensiones materiales,

tanto que al ver humano no se esconde) (XLIII, vv. 587-588)

y el engendrador es invisible, pero San Juan dice que sí hay una manera de verlo:

por ser tal su hermosura

que sólo se vee por fee, (*Por toda la hermosura*, vv. 41-42)

El divino capitán representa mediante círculos infinitos la inmensidad y potencia del ser infinito. En los siguientes versos combina el léxico geométrico de la línea infinita "sin punto principiante" con la imagen visual de un rayo de luz contenedor de todos los rayos en analogía con el tiempo contenedor de todos los tiempos:

digo que la sin punto principiante

línea infinita que en sí misma vuelve,

el rayo de su luz glorificante,

el rayo que en su luz todo se envuelve

(no porque quede atrás ni se adelante,

la edad en él, pues cuanto acá revuelve,

es un presente allá), respuesta espera,

según nuestro es decir de tal manera (XLIII, vv. 929-935)

Es un círculo perfecto de línea, luz y tiempo. El hermético describe el círculo divino: un todo alrededor de todo y por todo, pero su geometría es negación de la posibilidad de emplearla: "Itaque nec magnitudo, neque locus, neque qualitas, nec figura, neque etiam tempus circa deum omne enim est. Omne autem circa omnia, atque per

omnia" (CH 88).<sup>372</sup> Este es el centro "sin rodeo" y "sin esfera" de los siguientes versos del divino capitán:

Aquí la independiente Causa inmensa  
parece que acabó y el Hijo espera,  
(no porque en esperar o duda o piensa,  
que piense o dude, el Verbo, que no quiera,  
pues cuanto el sin rodeo centro dispensa  
tanto dispensa el centro sin esfera,  
estando cada cual del otro adentro  
más que en el mismo punto el mismo centro); (XLIII, vv. 921-928)

En unos versos de San Juan se lee una versión simplificada de la misma estructura de residencia encajada de los tres seres de la trinidad, sin la geometría:

Como amado en el amante  
uno en otro residía  
y aquese amor que los une  
en lo mismo convenía. (*Romance 1*, vv. 21-24)

pero cuya ligadura es también imposible de describir por falta de entendimiento humano:

Este ser es cada una  
y este solo las unía  
en un inefable nudo  
que dezirse no savía. (*Romance 1*, vv. 37-40)

---

<sup>372</sup> "Por tanto no hay magnitud, ni lugar, ni cualidad, ni figura, ni tiempo alrededor de Dios, pues él es el todo y como tal es en torno y a través de todas las cosas" (TH XII: 23).

Un bien soberano, *absolutum bonum*.

Donde el santo describe la hermosura incomparable, lo imposible de medir para fray Luis es su bondad: "la bondad inmensa" (Atribuido 3, v. 53) y la gracia del bien soberano no alcanzable:

No fue mortal la herida,  
 Señor, que recibí de vuestra mano;  
 fue gracia sin medida,  
 un bien tan soberano,  
 que no lo alcanza entendimiento humano. (Macrí, VIII, vv. 11-15)

Hermes comparte con fray Luis la idea del "bien tan soberano" que es imposible de entender, y una gracia en dar incomparable:

Sermone igitur ab omnibus bonum pronuntiatur. quid tamen sit, ab omnibus non intelligitur: iccirco deus non cognoscitur ab omnibus. Verum propter ignorantiam, tum deos, tum etiam nonnullos homines bonos nominant. nunquam tamen esse boni possunt, nec etiam fieri. Reliqui igitur dij cuncti immortales, honorati nomine dei deus autem bonum non secundum honorationem, sed ipsa sui natura. Vna enim dei natura est, ipsum scilicet bonum. vnum genus est in vtrisque nominibus, vnde cuncta genera profluunt. bonus enim porrigit vniuersa, nec accipit quicquam deus exhibet omnia, capit nihil. igitur deus bonum, ac bonum deus. (CH 20)<sup>373</sup>

---

<sup>373</sup> "Así, aunque la palabra «bien» esté en la boca de todos, no todos comprenden su significado, es decir, no todos conocen a Dios; sino que, por ignorancia, califican de buenos a los dioses y a determinados hombres, aun no siendo posible que lo sean ni que lleguen a serlo jamás. Porque el bien es inalienable e inseparable de Dios: es Dios mismo. Por eso, aunque todos los otros dioses inmortales sean honrados con la denominación de «dios» sólo Dios es el bien, y no honoríficamente, sino por naturaleza.

En su comentario al tratado, Ficino señala la semejanza con la lección del texto evangélico: "deum tamen esse absolutum bonum... Quod nomen boni soli deo conuenire contendit, huic Euangelicae veritati consonat, Quid me vocas bonum? nemo bonus nisi solus deus" (*CH II*, comentaria: 21)<sup>374</sup> y, en otro texto, se lee la misma opinión: "Bonum o Aesculapi in nullo ponitur, nisi in vno deo, immo ipsum bonum deus ipse semper... Vnum id vniuersorum principium, bonum porrigens, & effundens bonum. quoties nomino bonum, id quod omnia bona, & quod bonum semper intellige" (*CH 36*).<sup>375</sup> El bien sin forma es ahora el bien de forma absoluta y perenne: como se lee en los versos de Aldana, es un círculo perfecto de línea, luz y tiempo, que no recibe nada porque da todo (*nec accipit quicquam deus exhibet omnia*):

y que potencia al recibir no tiene,

siendo acto él de sí mismo omnipotente, (*XLIII*, vv. 635-636)

Sin número, *gignit numerum, nullo numero genita*.

En la séptima estrofa de su Poema XXVII, Aldana retoma el hilo del infinito, exceso, etc. de la estrofa anterior, para describir al ser divino autosuficiente, autodefinido, todo en sí:

---

Una sola es la naturaleza de Dios, el bien, y ambos constituyen un sólo género, del que proceden todos los géneros. En fin, si bueno es aquél que todo lo da y nada recibe y resulta que Dios es el único que puede darlo todo y no recibir nada, entonces sólo Dios es el bien y el bien es Dios" (*TH IIB*: 16).

<sup>374</sup> "Es Dios, pues, el bien absoluto... decir que el nombre bien sólo le conviene a Dios es eco de la verdad evangélica: ¿Qué me llamas bien? nadie es bien sino sólo Dios" (trad. mía).

<sup>375</sup> "El bien, Asclepio, no existe en nadie sino en Dios sólo, o mejor, el bien es eternamente el mismo Dios... perfectamente llena, que provee de lo necesario, en el origen de todas las cosas. Y cuando califico de buena a esta suministradora de todo me refiero a que lo es de forma absoluta y perenne" (*TH VI*: 1).

Es Dios capacidad él de sí mismo,  
 no la obra capaz de tal obrero,  
 sola unidad que en sí todo el guarismo  
 cierra y no para en número postrero,  
 sin término lugar, sin fin abismo, (XXVII, vv. 49-53)<sup>376</sup>

para darle, figurativamente, lugar e imagen en los penúltimos versos,

centro de vidas último y primero,  
 ojo inmortal de providencia eterna, (XXVII, vv. 54-55)

luego atribuirle en el último oficio y reino cabal:

que con sólo el mirar cría y gobierna. (XXVII, v. 57)

Es un paso del todo (capacidad de sí, sola unidad, lugar sin término, abismo sin fin) al eje (centro de vidas) cuyo único término relativamente comparable es el ojo, el órgano humano que funciona como la ventana al alma. Para los renacentistas, el ojo del ser humano revela el interior, deja que escape algo de la magia del alma, la parte humana también incomprendible en términos físicos por ser reflejo del alma inmensurable. El ser divino, pues, tiene que ser puro ojo, centro mágico que es en sí todo y nada.

---

<sup>376</sup> En el Poema XVIII de la *Segunda parte de las obras*, hay unos versos muy similares: "sola unidad cuyo infinito abismo/ en sí redonda y entra sin primero,/ en quien cuanto hay de número o guarismo/ está, y no para en número postrero" (vv. 19-22), en una estrofa en que el poeta analiza la relación entre Verdad y Dios. Es también uno de los predicados por Lulio (1235-1315), el místico mallorquín que combina los misticismos árabe, oriental y sufi: para él, "Dios es el ser uno infinito y eterno, absolutamente indeterminado en cuanto a su esencia y naturaleza... no cabe concebir en ella [la esencia de Dios] multiplicidad alguna numérica" (Sainz Rodríguez 181). El sufismo data más o menos del año 800: "hay un sufismo prefilosófico y otro filosófico, profundamente penetrado de neoplatonismo, que llega a revestir caracteres netamente panteístas. Su aspiración fundamental era el desprendimiento de todas las cosas para llegar al éxtasis y al *fanah*, a la unión con la divinidad" (Morón Arroyo 136).

Se encuentra el paralelo hermético en la siguiente lección de Hermes a Tat en cuanto la unidad, principio de todo que "gignit numerum, nullo numero genita":

Monas, id est vnitas, omnium principium, radix, atque origo, absque vero principio, nihil. Initium autem est non principij, sed alterius. monas ergo principium, omnemque numerum continet, a nulla contenta, omnemque gignit numerum, nullo numero genita. Quicquid vtique genitum, imperfectum, diuiduum crescens, atque decrescens: ei vero quod perfectum, horum nihil accidit. (CH 29)<sup>377</sup>

Abismo, *abyssos*.

Una palabra del léxico humano que sí funciona al aplicarla a la divinidad es "abismo." Es el vocablo escogido por Hermes al describir su primera visión de Poimandres: "Erat enim vmbra infinita in abyssos" (CH 22).<sup>378</sup> Moliner la define: "Profundidad grande, imponente y peligrosa, como la del mar o la de una sima... 2) (fig.). Parte del alma, del pensamiento, etc., de alguien, que no es posible descubrir." No obstante la falta de límites ya implicada en el mismo sustantivo, Aldana le agrega adjetivos para enfatizar: "¡oh inmenso abismo!" (XL, v. 11); "sacrosanto abismo sin orilla" (XLIII, v. 321) y:

Si el sumo amor, la voluntad divina

<sup>377</sup> "La unidad, puesto que es principio y raíz de todo, está en todas las cosas como raíz y principio. Como principio de todas las cosas, pues nada hay sin ella, no se origina de la nada sino desde sí misma. Y como tal principio, la unidad contiene todos los números y no está contenida en ninguno, a la vez que genera todos los números sin ser ella generada por ninguno. Todo número generado es imperfecto, divisible, aumentable y disminuíble, mientras que nada de esto puede atribuirse al número perfecto" (TH IV: 10).

<sup>378</sup> "Había una inextricable tiniebla en el abismo" (TH III: 1).

entre el Padre eternal y el Hijo eterno,  
 antes del tiempo, allá en su abismo interno,  
 forma en única esencia unidad trina, (XLIX, vv. 1-4)

Con el sintagma "abismo interno," el poeta pinta un espacio ilimitado que se hunde en sí.

En otra obra, combina el abismo con la falta de número para emparejar a Dios con la

Verdad:

Dios mismo es la Verdad y ella Dios mismo,  
 y la Verdad y Dios, Dios verdadero,  
 sola unidad cuyo infinito abismo  
 en sí redunda y entra sin primero,  
 en quien cuanto hay de número o guarismo  
 está, y para en número postrero,  
 y no puede parar, pues si parase  
 fuerza es que, sin Verdad, Verdad se hallase.

La misma que tan cerca está del nada,  
 materia general, que únicamente  
 vive de todas formas despojada,  
 a todas una igual y indiferente,  
 con una infinidad continuada  
 a recoger en sí la más potente,  
 claro nos dice haber un Dios que cuanto

puede ella recibir, puede él dar tanto. (*Segunda parte XVIII*, vv. 17-24, 33-30)

El hermético hace la misma conexión: "Quippe veritas absolutissima virtus est, ipsumque summum bonum, quod nec a materia turbatur, neque corpore circundatur, nudum, conspicuum, immutabile, augustum, alterationis expers, bonum" (*CH Ex Ioannis Strobæi collectaneis 106*)<sup>379</sup> con, como se ve, un léxico parecido: "la Verdad y Dios, Dios verdadero" (*veritas absolutissima virtus, ipsumque summum bonum*); "vive de todas formas despojada" (*neque corpore circundatur*); "a todas una igual y indiferente" (*immutabile*); y "con una infinidad continuada" (*alterationis expers*).

---

<sup>379</sup> "—Porque la verdad es la excelencia más perfecta, el mismo bien puro que no está ensuciado por la materia ni envuelto por ningún cuerpo; el bien que se manifiesta desnudo, inmóvil, magnífico e inmutable" (*SH IIA: 9*).

XIX. Causa. Principio. Fuente. *Causa, principium, fons: volui a principio ad finem absque sine praecepit.*

Al tener que describir el espacio incorpóreo y a Dios, Hermes comienza con lo que es aquél, luego sigue con lo que no es el ser divino, siendo la causa de todo lo que sí es:

Locum, in quo omne mouetur, quid esse dicemus? TR. Incorporeum o Aesculapi.  
 AESC. Incorporeum vero quid est? TR. Mens, ac ratio sese complectens, libera ab omni corporis mole, ab errore aliena, impassibilis, intangibilis, ipsa sibi assistens, purgans, atque feruans omnia: cuius radij sunt bonum, veritas, principale lumen, primaque animarum forma. AESC. Deus quid est? TR. Quod nullum ex his est, horum tamen omnium, vt sint causa, praesens quidem cunctis, praesens etiam vnique, neque quicquam permittit non esse. Omnia ex iis quae sunt, procreantur. de nihilo autem nihil prouenit. nam quae minime sunt, naturam nullam habent, qua fieri valeant. contra ea quae sunt, naturam non habent, per quam aliquando non existant. AES. Quid igitur? ais deum esse aliquando? TR. Deus profecto mens non est: at vero, vt sit mens, causa est: nec spiritus, sed causa, qua spiritus extat: nec lumen, sed causa, qua lumen existit. (CH 18-19)<sup>380</sup>

---

<sup>380</sup> "—¿qué se puede decir del lugar en el que todo se mueve? — Que es incorpóreo, Asclepio. — ¿Y qué es lo incorpóreo? — Un pensamiento total que se contiene totalmente a sí mismo, libre de cualquier cuerpo, estable, impasible, intangible, inmóvil él mismo en sí mismo, capaz de contener todas las cosas y salvaguarda de todos los seres, cuyos rayos son el bien, la verdad, el arquetipo del aliento vital y el alma arquetípica. — Pero entonces, ¿qué es Dios? — El que no siendo ninguna de estas cosas es la causa de ser de todas ellas, de todas las cosas y de cada uno de los seres. —No hace falta pues atribuirle ninguna función al no ser. Todo existe nacido de lo que es, en ningún modo de lo que no es. Lo que no es no tiene en sí, por naturaleza, la posibilidad de llegar a ser y es imposible, por tanto, que llegue a ser algo. Y viceversa, lo que es, no tiene en sí mismo, por naturaleza,

Cambiando las negaciones por superlativos, Aldana ofrece una lectura análoga de la causa creadora de todo, inclusive la luz de su propia luz (*nec lumen, sed causa, qua lumen existit*), la causa de todo cuanto vive y entiende (*at vero, ut sit mens, causa est: nec spiritus, sed cause, qua spiritus extat*) y el centro de su propia esfera (*Mens, ac ratio sese complectens*):

La Causa universal, sola y primera,  
de cuanto vive, entiende, es, crece y siente,  
su luz que él en sí mismo reverbera  
mira, y la lumbre de ambos procedente;  
mírase el centro que es su propia esfera,  
Dios único, infalible y trascendente,  
mírase no de nuevo, mas de modo  
que estando todo en él se mira en todo. (XLIII, vv. 753-760)

En los textos herméticos, hay varias causas secundarias que proceden de la principal: una es el alma causa de vida en el ser mortal: "Anima quoque similiter secundum seipsam suo propinqua parenti, vitae causa est: vitae autem causa est quilibet

---

la posibilidad de no ser ya más. —¿Qué quieres decir con «no ser ya más»? — Dios no es pensamiento pues es la causa de su existencia, tampoco aliento vital por la misma razón, ni en fin, luz, en tanto que es la causa de que la luz exista" (*TH IIB: 12-14*). El uso del léxico causal para la divinidad tiene larga historia: Stace dice que "in the Svetasvatara *Upanishad* he [Brahman], is said to be the first cause of the world, the 'creator of all'" (165). En el *Quinto Abecedario Espiritual* (Burgos 1542), Franciso de Osuna dice que Dios "se llama primera causa, que mueve todas las cosas a su servicio" (citado en Andrés Martín 54). El "primaque animarum forma" que Renau Nebot traduce por "arquetipo" se usa también en el *CH* para referir el hombre primordial, creado en la imagen del padre; es la misma acepción que ofrece Aldana en otros versos del mismo poema citado aquí cuando describe al hombre engendrado del Hijo y la Virgen el "arquetipo eterno" (XLIII, v. 855), eco del hombre primordial hermético que, una vez creado, quiso crear como el padre pensamiento (Renau Nebot 81-82, nota 21).

immortalium" (CH 70).<sup>381</sup> En los siguientes versos de Aldana, el alma del poeta, subida y "dilatada" por el acto creativo, se encuentra con la "causa" de su propio ser, a quien se dirige en apóstrofe:

cuya capacidad ya dilatada  
allá verná do casi ser le toca  
en su primera causa transformada. (LXV, vv. 79-81)  
y diga a Dios: «¡Oh causa del ser mío,  
cuál me sacaste desa muerte oscura,  
rica del don de vida y de albedrío!» (LXV, vv. 142-144)

El poeta opta por una lectura más conforme con el dogma cristiano, trocando el "inmortal" del texto hermético por un sintagma más moderado: "causa... rica del don de vida y de albedrío."

La causa principal también se conoce por el apelativo *padre*, puesto que el oficio de los dos es engendrar: "Altera dei appellatio pater est: ob eam causam, quia omnia gignit. patris enim officium est generare" (CH 20).<sup>382</sup> Otras causas secundarias referidas por Hermes, el cosmos y el sol, son también padres, análogos a su vez al padre corporal que sólo engendra al hijo a base de la inspiración del sol: "Mundus enim ac sol eorum quae sunt secundum participationem, pater: non tamen viuentibus vitae bonitatisque

---

<sup>381</sup> "el alma, también en sí misma, como causa de la vida, está a disposición del creador, el de los seres inmortales, que es la causa última de la vida" (TH XI: 10).

<sup>382</sup> "Otro apelativo de Dios es el de padre: por ser causa de la creación de todo. El oficio del padre es engendrar" (trad. mía).

causa... Causa filiorum pater, tum procreationis, tum etiam alimenti, per solum appetitum boni suscipiens" (*CH* 52-53).<sup>383</sup>

En los siguientes versos, Aldana describe el momento en que el Rey divino decide mandar a su hijo para salvar al ser humano, con una imagen análoga del rayo paternal inspirador y con un léxico propio del orden biológico: simiente y tronco, aquí ennoblecidos por la adjetivación:

Al fin mirando el Rey sobreeminente  
que al hombre, en quien metió su propia mano,  
poco valía tener noble simiente  
del tronco glorioso y soberano,  
y el rayo paternal claro y luciente,  
dado por él al sentimiento humano,  
de aquel eterno amor todo encendido  
con que fue criador vuelto a sí mismo,  
vuelto el único ser que está vestido  
de infinidad sin cuenta y sin guarismo,  
el inmutable Dios nunca movido  
volviendo a ver en sí su propio abismo,  
y viendo su visión en él eterna,  
dijo con caridad santa y paterna: (*XLIII*, vv. 257-272)

---

<sup>383</sup> "Por su parte, el cosmos, junto con el sol, también es padre, pero sólo de los seres que existen por participación y por tanto no es causa para los vivientes ni del bien de la vida en el mismo sentido que Dios... También un padre, a otro nivel, es causa de sus hijos, de su concepción y nutrición, pero sólo en la medida en que recibe el impulso del bien a través del sol" (*TH* X: 2).

El rayo paternal del pensamiento "claro y luciente" es la conexión primordial entre los seres divino y humano; es el impulso con que el ser humano puede aprovecharse de su albedrío para reconocer en sí su chispa divina y así comunicarse con la divinidad. Que se es capaz de pensar se da por sentado, pero que se aproveche del poder es materia de elección; uno tiene que dejar que le llegue el rayo y el rayo tiene que querer llegarle. Como Aldana, Hermes describe el rayo paternal<sup>384</sup> (*radius intelligentiae*) claro y luciente (*clarescant, per omnia rursus, atque in omnibus fulget*) del creador único (*vnicum, vnum, & a quo vnus*):

At vnicus is ingenitus, incomprehensibilis phantasia. Cum vero peripsum cuncta clarescant, per omnia rursus, atque in omnibus fulget: hisque praesertim apparet, quibus ipse notitiam communicare voluit. Tu igitur o fili mi Tati, in primis piis precibus obsecra dominum, patrem, vnicum, vnum, & a quo vnus, vt sis illius misericordia dignus: sic tandem deum tantum percipere poteris, si vel vnus duntaxat illius radius intelligentiae tuae benigne refulserit. sola siquidem intellectio latens, latentia perspicit: itaque si mentis oculis inspexeris o Tati, ille tibi, crede mihi, parebit. (*CH 30-31*)<sup>385</sup>

Como queda dicho, sólo los ojos del pensamiento son capaces de ver lo invisible.

<sup>384</sup> El padre divino se llama Mens, es decir, Pensamiento, o lo "de la inteligencia."

<sup>385</sup> "Es evidente, por tanto, que el uno es inengendrado, imperceptible e invisible. Sin embargo, puesto que engendra la imagen de todas las cosas, se manifiesta en y a través de ellas y sobre todo a quienes él quiere mostrarse. Ante todo dirige tu plegaria, Tat, al señor, padre y único, a aquel que no es el uno sino su origen, y suplícale que te sea propicio y que puedas comprender a tan poderoso Dios. Que ilumine tu inteligencia aun con uno solo de sus rayos, pues sólo el pensar, siendo invisible, puede ver lo invisible. Si accedes a ello, Tat, se te mostrará a los ojos del pensamiento, pues el señor se manifiesta con generosidad a través de todo el cosmos" (*TH V: 2*).

En otros versos del mismo poema y con un léxico similar al del párrafo citado, Aldana describe el principio que es "dependencia inseparable/ de su misma visión" (*At vnicus is ingenitus, incomprehensibilis phantasia*) que se vuelve invisible en sí (*sola siquidem intellectio latens, latentia perspicit*), el que es "principio del amor inescrutable" a la vez un "admirable" e "invencible" "querer que es obra" (*hisque praesertim apparet, quibus ipse notitiam communicare voluit*):

Contina dependencia inseparable  
de su misma visión, Verbo invencible,  
principio del amor inescrutable  
que el principiado en él spira invisible;  
grande sin cantidad, Dios admirable,  
bueno sin calidad, Dios invencible,  
querer que es obra, trino sin ser doble,  
nobleza que es lo mismo que el ser noble. (XLIII, vv. 641-648)

En el siguiente fragmento, Hermes enumera los atributos divinos que son sus propios actos de pensar, engendrar y hacer: "Mens quidem intelligens, pater fabricans, deus efficiens, bonus bona faciens omnia" (*CH 35*).<sup>386</sup> De manera análoga, Aldana ofrece una lista de atributos:

vuelvo a quien es, el que es, sin quien no fuera

---

<sup>386</sup> "Tú eres Pensamiento que se piensa, padre que crea, Dios que es en acto, bueno en tanto sumo hacedor de todas las cosas" (*TH V: 11*). Stace describe el proceso autoengendrador del dios creador que él llama "universal self": "The Universal Self, then, is the creator. Its creativity consists in its self-differentiation. The undifferentiated differentiates *itself*. The One divides *itself* into the many. The potential actualizes *itself*. The differentiation, the division, the actualization, are not things which are done to it from the outside, *they are its own acts*" (181).

cuanto ha sido y será, Dios uno y trino,  
 acto, poder, querer, saber y esencia  
 de sí, que es una en él sola existencia. (XLIII, vv. 629-632)

que comparte también con los pasajes citados a continuación el mismo léxico de acto (*actus*), poder (*potentia*), saber (*mens*), uno y trino (*tria pariter cognomenta*) y existencia (*finis, & renovatio*): "Quomodo eum reperiemus? an illi appellationem dei, soli decens est attribuere vel factoris, vel patris? an tria pariter cognomenta Deum ergo cognominato propter potentiam, factorem propter actum, patrem denique propter bonum" (CH 100); "Gloria omnium deus, diuinum, diuina natura: principium vniuersorum, deus, mens, natura, actus, necessitas, finis, & renouatio" (CH 22).<sup>387</sup>

En otra obra, el poeta opta otra vez por expresiones negativas para describir a la divinidad más profunda:

No porque el cielo su gran cuerpo extienda  
 tan llenamente y se dilate tanto,  
 ni que tan varias cosas comprenda  
 debajo el estrellado y claro manto,  
 no porque tan gran máquina dependa  
 de aquél que en todo está glorioso y santo,  
 es grande Dios, mas es tan grande el mundo  
 porque sin fin es Dios grande y profundo. (XXVII, vv. 25-32)

<sup>387</sup> "Pero quién es él y cómo lo conocemos? ¿Acaso es justo adscribirle, en solitario, la denominación de Dios, o la de creador, o la de padre, o mejor las tres? Porque es Dios por su potencia, creador por su actividad, padre a causa del bien" (TH XIV: 4); "—Gloria de todas las cosas es Dios y lo divino; la naturaleza es divina. Principio de todos los seres es Dios. Pensamiento, naturaleza, materia y sabiduría que muestra todas las cosas. Principio es lo divino, naturaleza, energía, necesidad, fin y renovación." (TH III: 1).

Este Dios sin fin creador de la máquina del mundo se encuentra también en el *CH*: "cum verbo circulos continens, ac celeri rapacitate conuertens, suam ad se machinam flexit, eamque volui a principio ad finem absque sine praecepit" (*CH* 4); "principium autem comprehensioque omnium & constitutio deus" (*CH* 45).<sup>388</sup>

San Juan describe al mismo Dios Verbo, principio del principio que carece de principio:

El mismo Verbo Dios era  
 que el principio se decía  
 él morava en el principio  
 y principio no tenía.  
 Él era el mismo principio  
 por eso dél carecía" (*Romance I*, vv. 5-10)<sup>389</sup>

que Tat combina con otra imagen favorita del santo, la de la fuente: "He encontrado el principio de la Potencia que excede a todas las potencias, el principio que no tiene principio. Veo una fuente rebosante de vida. –Te he dicho, hijo mío, que yo soy el Noûs" (*NH* VI, 58, 252).

Al morir el hombre, los sentidos corporales vuelven a sus fuentes y lo demás asciende: "sensus corporei partes animae facti, suos in fontes refluunt, aliquando in suos

---

<sup>388</sup> "Rápida e incansablemente transformándose con el verbo en círculos íntegros e infinitos, se doblaba en sí la máquina e hizo su voluntad desde el principio al fin aunque carece en sí de principio" (trad. mía); "Dios es, en fin, principio, envoltura y constitución de todas las cosas" (*TH* VIII: 5).

<sup>389</sup> El santo también emplea las mismas imágenes de círculos sin principio ni fin en su comentario al *Cántico*: "Y notamos aquí la figura circular o esférica de la granada, porque cada granada entendemos aquí por cualquiera virtud y atributo de Dios, el cual atributo o virtud de Dios es el mismo Dios, el cual es significado por la figura circular o esférica, porque no tiene principio ni fin" (*Cántico espiritual* XXXVII. 5, en *Obras* 677).

actus iterum surrecturi: irascendi & appetendi vires in naturam conuertuntur ratione carentem. itaque residuum, tum per harmoniam recurrit ad supera" (*CH* 10-11)<sup>390</sup> y a los seres humanos les aconseja volver a la fuente de la vida: "Respirate iam, respirate, ad fontem vitae recurrite, illumque qui vos introducet in adytum veritatis, capessite" (*CH* 41).<sup>391</sup> San Juan dice haberla encontrado:

Su origen no lo sé pues no le tiene  
mas sé que todo origen della viene  
aunque es de noche. (*Fonte*, vv. 6-8)

El santo encuentra la fuente con mayor claridad por la noche, puesto que de ella procede "toda luz":

Su claridad nunca es escurecida  
y sé que toda luz de ella es venida  
aunque es de noche. (*Fonte*, vv. 15-17)<sup>392</sup>

y aunque esta fuente "está escondida," para el que la conoce, no hay problema en alcanzarla:

Aquella eterna fonte está escondida.

---

<sup>390</sup> "Por su parte, las facultades sensoriales del cuerpo, retornan a sus fuentes, convirtiéndose en partes y restaurándose de nuevo para sus actividades. Mientras que la ira y el deseo se alejan hacia la naturaleza irracional. Y así, lo restante, se eleva hacia las alturas, pasando a través de la armadura de las esferas:" (*TH* I: 24-25).

<sup>391</sup> "Respirad, ya, respirad, volved a la fuente de la vida, aquella que os llevará al refugio de la verdad, intentad" (trad. mía).

<sup>392</sup> Lo que dice Márquez al hablar de la experiencia de los alumbrados, quienes "psicológicamente están padeciendo un fenómeno de fotismo (una intensificación luminosa de origen emocional)" (206), se parece mucho las descripciones de luz del santo. Aunque el de los alumbrados fue movimiento distinto, Andrés Martín dice que tanto fray Luis como San Juan fueron denunciados por alumbrados ante la Inquisición (80).

¡Que bien sé yo do tiene su manida  
aunque es de noche! (*Fonte*, vv. 3-5)

También para el hermético, es una búsqueda secreta para el ser invisible, el de la visión verdadera y eterna: "Quodcunque se offert aspectui, genitum: quod vero latet, sempiternum. neque enim opus est vt appareat, quandoquidem esse nunquam desinit ante oculos quidem id reliqua ponit, ipsum vero secretum manet, vtpote quod vita fruitur sempiterna" (*CH 30*).<sup>393</sup> La "ascondida" "manida" de la fuente eterna no le presenta ningún problema al santo y tampoco para el hermético: "*ipsum vero secretum manet, vtpote quod vita fruitur sempiterna.*"

Al encontrar la fuente divina, el alma de Aldana se hunde en ella para hacerse eterna:

Húndase toda en la divina fuente  
y, del vital licor humedecida,  
sálgase a ver del tiempo en la corriente: (*LXV*, vv. 148-150)

y al realizar la unión, los tres poetas esperan encontrar la primera fuente, eterna o perpetua, de la que se brotan todas otras, aquí descrita por fray Luis:

de dó manan las fuentes;  
quién ceba y quién bastece de los ríos  
las perpetuas corrientes;  
...  
las soberanas aguas  
del aire en la región quién las sostiene; (*X*, vv. 26-28, 31, 32)

---

<sup>393</sup> "Lo que se ofrece a los ojos es engendrado; lo que permanece latente, eterno. La obra no es hasta que aparezca y puesto que ser no designa nada sino ponerse visible ante los ojos, lo que se queda secreto, naturalmente, goza vida eterna" (trad. mía).

y aquí, por Aldana:

Sacrosanta, inmortal fuente que sales  
de Dios, de quien manaste eternamente,  
cuya llaneza es tal que, siendo fuente  
de Dios, el mismo Dios eres y vales; (LXIV, vv. 1-4)

El santo asegura conocer la "manida" de la fuente secreta, fray Luis quisiera conocerla, y el divino capitán la identifica como "fuente de Dios" que mana para siempre.

Dámaso Alonso señala que "la mística de todas las épocas ha gustado de utilizar para sus símbolos los elementos más simples, más puros, que la Naturaleza puede ofrecer. Entre éstos, el agua ocupa uno de los primeros lugares, por la constancia de su empleo místico, por la variedad y matices de su simbolización" (48). La fuente de vida y luz eterna de los poetas, específicamente la identificada por Aldana en los últimos versos citados, tiene otro paralelo en la analogía siguiente del *CH*, cuyas fuentes de agua y fuego brotan de la tierra de una sola raíz, procedente del sol y de su luz divina:

Intuere in terra multos fontes aquarum & ignis ab intimis partibus emanantes, ac in eodem tres naturas conspicuas, ignis, aquae, terrae, ex vna radice appensas, vnde & totius materiae penurium esse creditum est... Ita enim coelum & terram semper opifex, solem dico, essentiam demittens, & materiam euehens, circum se & ad se omnia trahens, a seipso omnia omnibus tribuens, lumen quoque abunde largitur. (*CH Aesculapii definitiones*: 113).<sup>394</sup>

<sup>394</sup> "Mira, pues, en la tierra numerosas fuentes de agua y de fuego que brotan de sus partes más centrales y cómo en el mismo lugar se puede observar a las tres naturalezas, de fuego, de agua y de tierra, dependientes de una misma raíz... Pues ésta es la forma en que el artesano, quiero decir el sol, liga estrechamente cielo y tierra, haciendo bajar la sustancia y haciendo subir la materia, arrastrando en torno a él y hacia él todas las cosas, dando todo a todos desde sí mismo concediendo su luz con generosidad" (*TH XVI*: 4-5).

Hay una sola raíz (*una radice appensas*) de esta fuente que "siendo fuente/ de Dios, el mismo Dios eres y vales" (Aldana, LXIV, vv. 3-4) (*unde & totius materiae penuarium esse creditum est*).

Antes de cerrar este capítulo, quisiera señalar un punto final en cuanto el léxico de la causa de Aldana. En el poema XLIII, *Parto de la Virgen*, Aldana habla de los dones y del albedrío, al asumir para la voz poética la del Dios padre que le manda al hijo ("medio mío") a darles a los seres humanos siete "sagrados dones" para protegerlos "contra los siete espíritus malos" y el albedrío, o sea, el poder de decidirse a usarlos:

así a ti, medio mío, darles conviene  
 contra los siete espíritus malos  
 siete de nuestro amor sagrados dones,  
 y luz por doce santos tus varones.  
 Para lo cual, teniendo justa cuenta  
 con el libre poder del albedrío,  
 y estando el merecer do se aposenta  
 el asentir o el dar de sí desvío, (XLIII, vv. 869-876)

La crítica ha estudiado el debate del siglo XVI sobre el libre albedrío.<sup>395</sup> Los versos de Aldana predatan la publicación del texto de Molina pero en ellos podemos leer la perspectiva del poeta sobre el concepto, que adquirió nuevo auge e interés, en la época, y parcialmente conforma con las creencias herméticas en un razonamiento circular que

<sup>395</sup> Véase Molina, Luis de., *On Divine Foreknowledge (Part IV of the Concordia)*, Ed. y trad. Alfred J. Freddoso (Ithaca: Cornell U Press, 1988). El tema fue debatido por muchos renacentistas, entre ellos Lorenzo Valla en el siglo XV, quien discute los argumentos de Boecio en cuanto al albedrío, y Pietro Pomponazzi al principio del XVI. Véase Charles Edward Trinkaus, Jr., intro. y trad., Lorenzo Valla, "Dialogue on Free Will," *The Renaissance Philosophy of Man* (Chicago: University of Chicago, 1948).

permite, y a la vez encaja, la acción "libre" del ser humano sólo dentro de un esquema determinado.

En los versos citados, Aldana distingue entre el albedrío del ser humano y los actos causales de la divinidad, reconociendo la prepotencia de éste, y destacando en los dos últimos versos que el "merecer" se encuentra dónde "se aposenta" y la acción posible para el hombre es "el asentir o el dar de sí desvío." El poeta acepta este límite que tanto molestaba a Molina y a sus partidarios, el que restringe el papel del ser humano al de conformarse a lo ya determinado o no. En los siguientes versos, la voz poética narra las palabras del Padre, y así el poeta destaca el papel privilegiado de la causa principal con su conocimiento previo:

Y fue de mi saber orden prevista,  
 como en santa verdad se ha dado escrito,  
 que a la que alegra el cielo con su vista  
 salude un ángel mío noble y bendito,  
 porque tenga mujer nueva conquista  
 y sea predestinado el que es prescito,  
 y mediante divina criatura  
 trascienda el hombre a la divina altura. (XLIII, vv. 881-888)

Hay un futuro divino que le espera al ser humano gracias a la mediatización de la Virgen, "divina criatura"; como tantos escritores y estudiosos renacentistas, el poeta no encuentra ningún problema en mezclar las doctrinas de inmortalidad y divinización con los dogmas cristianos. A la vez, ofrece su propia perspectiva en cuanto al albedrío y al destino. El uso del sintagma "orden prevista" señala su creencia en una providencia

divina, que se escribe en la "santa verdad" de los escritos sagrados; el poeta repite para enfatizar que lo "prescito" es "predestinado," recalcándolo con el léxico derivado directamente del latín: *praescitus*, es decir, 'ya sabido'. El albedrío permite al hombre seleccionar pero sólo dentro de un esquema fijado. En el debate molinista-bañeciano, Molina también señalaba que el futuro no co-existe sino que pre-existe en la mente divina, puesto que lo primero significaría quitarle al ser humano su albedrío; el divino capitán ofrece la palabra capaz de expresar la idea: *prescito*. No obstante, y contrariamente a las creencias de Molina y sus partidarios, el poeta sí restringe el efecto de las acciones del albedrío humano al de conformarse o no al destino ya determinado. Los teólogos de la Reforma no van a aceptar coherencia entre las dos posiciones.

En otros pasajes de los textos herméticos, también se encuentran paralelismos con el léxico del mismo debate en cuanto al tema de la causa principal, y de sus capacidades y acciones:

quid autem praeter hoc aliud deus efficiet? neque enim otiosus est deus. nam otiosa forent omnia: cuncta siquidem plena sunt deo: otium vero in nullis mundi partibus reperitur: nomen profecto vanum est, otium, tum secundum id, quod agit, tum etiam secundum id quod agitur: vniuersa fieri necesse est, ac semper fieri secundum loci cuiusque naturam. Agens non vni praesens est tantum, sed omnibus: nec vnum duntaxat, verum vniuersa producit nam efficax existens in seipsa potestas, in iis quae facta sunt, minime sufficiens est: sub ipsa enim sunt opera ab illo progenita. (CH 67-68)<sup>396</sup>

---

<sup>396</sup> "¿quién, aparte de él, puede ser creador de vida, de inmortalidad y de cambio? incluso es inconcebible que hiciera otra cosa, puesto que si permaneciera inactivo todo quedaría desactivado, pues todo está lleno de Dios. De modo que no puede darse inactividad ni en el cosmos ni en cualquier otra cosa, y, de hecho, 'inactividad' no es sino una palabra

Así, pues, en el *CH* el ser divino se describe con palabras análogas al léxico del debate molinista-bañeciano: causa eficaz en sí (*quid autem praeter hoc aliud deus efficiet?*); a un mínimo suficiente (*nam otiosa forent omnia*); acción causal según el lugar del agente (*ac semper fieri secundum loci cuiusque naturam*). Puede ser que tuvieran los textos un papel instigador en cuanto a la renovada atención al punto dogmático de los que intervinieron en el debate.

---

vacía, tanto si la atribuimos al creador como a lo creado. Y es necesario que todo se genere incesantemente y, además según la fuerza de cada lugar. Pues el creador, que está en todas las cosas, no se instala en ninguna de ellas, ni actúa sólo en una, sino que las hace todas; es una potencia energética y su autarquía no proviene de las cosas generadas sino que, muy al contrario, las cosas generadas existen por su causa" (*TH XI: 5-6*).

XX. El obrador, *genitor* y el ser humano: *Homo siquidem animal est diuinum*.

En la penúltima estrofa de *Sobre la creación del mundo*, Aldana señala el paralelo entre los cuerpos celestiales y los mortales, por estar todos bajo el mando de otro que los determina:

Tras cuya criación, con tal propuesto  
obra el cielo y el sol que aunque el gobierno  
tengan de este de acá, bajo, indispuerto,  
cuerpo mortal, sujeto al cuerpo eterno,  
es Dios el obrador de aquello y de esto,  
por quien es mozo abril, cano el invierno,  
y obran así como esta mano agora  
que obrando yo se dice ella obradora. (XXVII, vv. 89-96)

El poeta establece la posición subordinada (sujeta) de ellos cuyo propuesto o propósito proviene de otro. Juega en tres niveles con la idea de obrar, enfatizándola con un políptoton y una comparación jerárquica: la mano humana mueve la pluma pero es el poeta el que obra al escribir; el cielo y el sol reinan sobre el mundo terrestre pero es "Dios el obrador de aquello y de esto." Con un enredo semántico impresionante, Aldana se atreve mucho con la dualidad establecida: la mano que recibe nombre de obradora es como el cielo y el sol que también obran pero el impulso detrás es, en el primer caso, el poeta creador del poema y, en el segundo, Dios.<sup>397</sup>

---

<sup>397</sup> Hasta en las religiones más antiguas, por ejemplo, en la sumeria que data del tercer milenio a.de C., el hombre cumplió un papel de "colaborador e imitador de los dioses" (Blázquez 16). Como señalé en la *Introducción* (véase esp. pp. 2-5), entre los papeles de Hermes Trismegisto se destaca el de poeta, "palabra de Dios, o Dios mismo, al tiempo

A continuación, el poeta sigue explorando la semántica de la misma jerarquía creativa con su juego conceptista basado en el verbo obrar:

Si, no siendo obrador yo desta mano,  
 con quien el nombre de obrador se cobra,  
 obrero soy, ¿cuál debe el soberano  
 ser, siendo el obrador del mismo que obra?;  
 si, sin obrar, tiene el obrero humano  
 el nombre de obrador que una vez cobra,  
 mucho más Dios, que en todo obra de modo  
 que siendo acto infinito obra es de todo [...] (XXVII, vv. 97-104)

Se acerca al concepto en primera persona: obrero soy cuando la mano cobra el nombre de obrador; luego se aparta, con el uso de la tercera, para explicar el papel divino: el obrador del mismo que obra; y, finalmente, acepta para sí el papel de títere de él que "obra de modo/ que siendo acto infinito obra es de todo" a la vez sigue llamándose a sí "obrador" por ser el que mueve la pluma.

El juego semántico con la figura etimológica *obrar, obrero, obrador* de Aldana tiene un paralelo obvio en el siguiente párrafo del *CH*, que no sólo ofrece *genitor, genitum, genitorem, genito*, análogos a las variantes del poeta, sino también una segunda serie basada en la raíz *facere: faciens, facit, factum, faciente*:

---

que intérprete de la revelación" (Renau Nebot 10) o, como apunta Tuveson, "the master of words and so of magic" (8). El verbo griego *poieo* "significa obrar; de donde hechura, hacedor o fabricante, creación o invención... obra de inteligencia que crea dando forma, unidad y belleza a su obra" (Vega 190). Aldana juega con todas variantes de obrar para aprovecharse a lo máximo de todos los papeles del poeta.

Duo nempe cuncta sunt, genitor ac genitum, nec secerni alterum ab altero potest: neque enim genitorem absque genito esse possibile est, vtrunque illorum id ipsum existit. Itaque neutrum disiungi licet ab altero, quemadmodum neutrum a seipso diuidi: siquidem ipsum faciens, nihil praeter ipsum quod facit, est aliud, simplex enim est, vt semper est ita semper est agens, idem que sibiipsi, & in existendo pariter, & in agendo. Nihil autem quod genitum, a seipso genitum est: non ergo seorsum factum a faciente: qui horum vnum subtrahit, perdit & alterum. Vnus quippe natura propria, naturam semper alteram respicit. (CH 101)<sup>398</sup>

Los paralelismos estilísticos son notables: el rodeo etimológico y la lógica circular; igualmente llamativo es el léxico análogo: el "obrador" y el "obrero" del poeta tienen sus paralelos en los múltiples derivados de *genitor*; el "acto infinito" de Aldana se lee en el *ut semper est ita semper est agens* y los derivados de *facere* del hermético. No obstante, el escritor hermético señala en abstracto la mutua dependencia entre cualquier creador y su creación mientras que el poeta tiene como meta destacar su propio papel en la cadena de seres creativos. Personaliza mientras poetiza con su pluma creativa que lo conecta con su parentesco divino.

El límite que le asigna a la capacidad creativa del ser humano, "obrero" inspirado pero no tan exaltado como Dios "que siendo acto infinito obra es de todo," se explica en

---

<sup>398</sup> "Pues todas las cosas son dos, lo generado y el que crea, y es imposible separar uno de otro: el que crea no puede existir separado de lo generado, pues cada uno de ellos no es sino esto, por eso no puede ser separado del otro, tal y como no puede serlo de sí mismo. Pues si el que crea no es otra cosa que la acción de crear, sola, pura y simple, esta acción debe verificarse sólo por sí misma, pues el crear del que crea es producción (de algo) y es imposible que nada de lo generado haya llegado a ser por sí mismo sino que es necesario que lo generado sea por causa de otro; así pues, sin el que crea lo generado ni llega a ser ni es. Cada uno de ellos, separado del otro, pierde su propia naturaleza, privado de su otro aspecto" (TH XIV: 5-6).

el *CH* por los límites del cuerpo mortal. El máximo factor creativo es el pensamiento y el ser humano lo tiene pero por ser habitante del cuerpo terrestre, la parte del mismo que reside en el ser humano no es capaz de crear obras divinas tal como hace el pensamiento creador con su cuerpo de fuego:

qui cum acutissimus ac velocissimus sit omnium diuinorum conceptuum, singulorum comprehendit elementorum corpora: etenim ipse coelorum artifex, igne potissimum ad suam fabricam vitur. Opifex quidem totius vitur omnibus: omnis autem faber iis quae sunt circa terram: orba nanque igni mens hominis, ad humanamque dispositionem duntaxat idonea, diuina construere nequit. (*CH* 60)<sup>399</sup>

Queda dicho por los estudiosos que los textos herméticos ofrecen lecturas a veces contradictorias;<sup>400</sup> a pesar del citado arriba, que insiste en los límites creativos del ser humano por su estado corporal, se encuentran varios que lo califican de "divino" por su capacidad intelectual y creativa. Gracias al pensamiento, es hombre es capaz de contemplar la obra de Dios:

homo enim effectus est diuini operis contemplator, quod profecto dum admiraretur, auctorem eius agnouit. (*CH* 25)<sup>401</sup>

---

<sup>399</sup> "El pensamiento, por tanto, tiene como cuerpo al más ardiente de los elementos, el fuego, precisamente porque es el más ardiente de los conceptos divinos; y se sirve de él como instrumento de su actividad creadora de todas las cosas; creación de todo en el caso del pensamiento universal y sólo de lo terrestre en el caso del pensamiento humano. Porque el pensamiento que habita en los hombres, al ser humano por su morada, está despojado del fuego y ello le imposibilita para crear cosas divinas" (*TH* X: 18).

<sup>400</sup> Véase Renau Nebot, *Introducción a los Textos herméticos*.

<sup>401</sup> "sólo el hombre es capaz de contemplar la obra divina y, movido por la admiración, acceder al conocimiento del creador" (*TH* IV: 2). Véase *supra*, nota 17 en cuanto al uso del sobrenombre divino para los poetas de la antigüedad y durante el Renacimiento.

Es divino por su chispa de la mente inmortal:

Omne igitur viuens, per mentem permanet immortale. Maxime vero omnium immortalis est homo, qui deum capit, qui diuinae conformatur essentiae. (CH 86)<sup>402</sup>

El ser humano supera en cualquier comparación a los animales y, en cuanto a la libertad de sus movimientos, aventaja a los "dioses celestes" (*diis coelestibus*):

Homo siquidem animal est diuinum, nec est cum terrenis brutis, sed cum diis coelestibus comparandus. Quinimmo si audendum est verum fateri, homo verus vel coelicolis est praestantior, vel faltem pari sorte potitur, etenim quicumque coelitem descendit terram, coeli limitem deserit: homo autem ascendit in coelum, illudque metitur. (CH 64)<sup>403</sup>

El divino capitán tampoco acepta siempre los límites del cuerpo terrestre; es más, se borran en los versos siguientes, cuando el alma del poeta ha llegado a las alturas celestiales para unirse con la divinidad e imitarla en su actividad creativa. El poeta ofrece la analogía del oro juntado al fuego que se moldea a la fuerza ígnea para imitarla:

El oro mismo estando al fuego unido  
cual fuego resplandece, quema y obra;  
si del alma inmortal cuerpo es movido,

<sup>402</sup> "Pues todo lo que vive, por la mente queda inmortal. Especialmente verdadero es que todo hombre es inmortal, él que conoce a Dios, y que es formado de la divina esencia" (trad. mía).

<sup>403</sup> "Porque el hombre es un viviente divino que no puede compararse con los seres irracionales de la tierra, sino sólo con los que están allá arriba y llamamos dioses. Incluso, yendo más lejos, podemos decir que el hombre está por encima de los dioses, o como mínimo, que es enteramente igual a ellos en poder. Porque ninguno de los dioses celestes es capaz de descender a la tierra atravesando los límites del cielo y, sin embargo, el hombre, sube hasta el cielo y toma sus dimensiones" (TH X: 24-25).

común siendo el obrar, una es la obra;  
 al intelectual más alto nido  
 el alma yendo el mismo estilo cobra,  
 y el espíritu a Dios cuando se aplica  
 todo de su deidad se deifica. (XLIII, vv. 689-696)

y lo compara con el cuerpo (*oro*) movido por el alma inmortal (*fuego*), contenedor de la parte divina del hombre (*el intelecto*) que le sirve de conexión a la deidad; el espíritu del hombre puede deificarse al obrar en imitación de Dios.<sup>404</sup>

La divinización se alcanza por su capacidad intelectual creativa, por la palabra interior de su "patria verdadera":

Pienso torcer de la común carrera  
 que sigue el vulgo y caminar derecho  
 jornada de mi patria verdadera;

---

<sup>404</sup> Márquez advierte que para los alumbrados eran muy problemáticas sus aseveraciones de que el hombre pudiera ser deificado por la existencia en él del amor de Dios (190-91) y señala otras conexiones hechas a base de esta deificación: "el amor de dios en el hombre" es deificación del hombre, del corazón del hombre, y es "la raíz metafísica de la conversión de *agape* en *eros*" (217) que hace del mundo "una inmensa alegoría erótica, donde los seres humanos se subliman en forma de categorías divinas" (224). Blázquez habla de varias religiones de la antigüedad que aceptaban la divinidad del rey después de morir éste: la de Ugarit que los arqueólogos datan del segundo milenio a. de C. (130); la de los saces, cuyos príncipes eran divinizados (192); el faraón divino de los egipcios cuya divinización "aseguraba la estabilidad del cosmos y la continuidad de la vida" (206); el héroe y/o el rey del culto egipcio que sí podían divinizarse (369); en 42 a. de C., se estableció el culto oficial de César, el primer emperador romano divinizado (460); con Calígula surgió el culto al emperador en vida en que los historiadores entrevén una posible influencia egipcia y contra la que hubo varias protestas de provincias (557); Séneca escribió su obra satírica: "*Apocolocynthis Divi Claudii... Conversión en calabaza del Divino claudio*" como una crítica sobre estas apoteosis (560). Al contrario, los dioses olímpicos no admitían entre ellos a los humanos: los héroes tenían una vida humana y después gozaban de una vida entre humana y divina, pero no se divinizaron nunca (261-62).

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. (LXV, vv. 46-51)

con la que realiza su creación poética. Al platicar con el hombre interior, el alma del poeta se sube para nadar como pez en el ambiente divino:

cual pece dentro el vaso alto, estupendo,  
 del oceano irá su pensamiento  
 desde Dios para Dios yendo y viniendo. (LXV, vv. 85-87)

encuentra el centro contemplativo:

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

luego se transforma:

do llega en tanto extremo a mejorarse  
 (torno a decir) que en él se transfigura,  
 casi el velo mortal sin animarse. (LXV, vv. 97-99)

Los paralelismos entre los textos herméticos y los versos son más temáticos que léxicos: el alma de Aldana "cobra" el mismo estilo divino al subirse "al intelectual más alto nido" y el hermético asciende para medirse con el cosmos (*homo autem ascendit in coelum, illudque metitur*); el espíritu del poeta "se deifica" "cuando se aplica" a su divinidad en ese "intelectual más alto nido" y el hermético, al entender a Dios, se conforma a su esencia (*Maxime vero omnium immortalis est homo, qui deum capit, qui diuinae conformatur essentiae*); el fuego del poeta moldea al alma para permitirle crear

como ella, y el hermético describe el uso del mismo fuego para crear cosas divinas (*etenim ipse coelorum artifex, igne potissimum ad suam fabricam vititur*); Aldana se aparta de la ruta común para ir "jornada de mi patria verdadera" y nadar en el océano divino y el hermético advierte que el hombre no es animal terrestre sino celeste (*Homo siquidem animal est diuinum, nec est cum terrenis brutis, sed cum diis coelestibus comparandus*); el poeta se hace uno con el círculo contemplativo en el centro del cosmos y el hermético explica que es por su capacidad para contemplar la obra divina que el ser humano se diviniza (*homo enim effectus est diuini operis contemplator, quod profecto dum admiraretur, auctorem eius agnouit*).

En uno de sus comentarios, Ficino también explica cómo el ser humano supera los límites corporales:

Et homo immortale animal, sed dissolubile, vniuersae naturae vinculum atque nodus, partim corporeus, partimque incorporeus, mentisque capacior altae, instar mundi genitus est, vt sensibilem mundum comprehenderet, & mente ad optimam mentem, felici contemplatione assurgeret. (*CH VIII, comentaria, 45*)<sup>405</sup>

El conocimiento le es posible si se aprovecha de su parte divina para contemplar la obra divina.<sup>406</sup> No es difícil, sólo hay que fijarse en el orden del cosmos, creación divina:

---

<sup>405</sup> "Y el hombre es animal inmortal aunque disoluble, atado como nudo a la naturaleza del universo, una parte corpórea y otra incorpórea, con una alta capacidad intelectual; es engendrado igual que el mundo, y entiende la sensibilidad del mundo, y su mente asciende hacia la máxima mente en contemplación feliz" (trad. mía). Se acuerda que fray Luis también describe su estado mortal como el de un "corporal velo" atado como "ñudo" a la "asida costumbre" (XIV, vv. 31-33).

<sup>406</sup> Alcina comenta varias obras relacionadas con la contemplación escapista descrita por Fray Luis en sus odas VIII y X aunque, citando un estudio de Lapesa, asegura que "el agustino no cree que una investigación científica pueda responder a los interrogantes más profundos de la naturaleza. El sabio en la tierra puede acceder a ciertas verdades y su búsqueda es una forma de beatitud en la medida en que es reflejo del conocimiento

"nam non arduum quiddam est o fili, deum percipere. Hunc quoties intueri volueris, aduerte mundi ordinem, atque ordinis eius ornatum" (CH 87).<sup>407</sup>

Así lo describe fácil Aldana, cuya alma va y viene como pez al cielo para tomar sus medidas y que, una vez allí:

así destilará, de la gran cara  
del mundo, inmaterial varia belleza  
con el fuego de amor que la prepara;  
y pasará de vuelo a tanta alteza  
que, volviéndose a ver tan sublimada,  
su misma olvidará naturaleza,  
cuya capacidad ya dilatada  
allá verná do casi ser le toca  
en su primera causa transformada. (LXV, vv. 73-81)

Al olvidarse de su naturaleza, el alma del poeta se transforma en "su primera causa" y, al llegar a esas alturas, pierde su parte corpórea para hacerse eco divino:

Aquí pues alma mía debes llegada  
sin contrapeso desta masa grave,  
cual eco responder de Dios llamada (XLIII, vv. 745-747)  
y, como si no hubiera acá nacido,  
estarme allá, cual Eco, replicando

---

divino. Pero los saberes más profundos sólo se pueden alcanzar cuando el alma vuelve a su origen" (Alcina 122).

<sup>407</sup> "no resulta nada difícil conocer a Dios, hijo. Si quieres contemplarlo, fijate en la ordenada disposición del cosmos y en el perfecto orden de esa disposición" (TH XII: 21).

al dulce son de Dios, del alma oído. (LXV, vv. 55-57)

Tanto Hermes como Aldana describen una separación de la parte divina (alma, pensamiento, pluma) que asciende para conocer a la divinidad.<sup>408</sup> Para el divino capitán, no hay ningún problema en escaparse de sus dimensiones mortales: se dirige a la divinidad (o a la Virgen, o a la Musa) para que le otorgue al alma (o a la pluma) la ligereza necesaria para subir por las esferas y luego hacerse eco divino. Como el hermético, acepta su propia esencia divina (*Maxime vero omnium immortalis est homo, qui deum capit, qui diuinae conformatur esentiae*) e imita a su Dios para hacerse uno con él (*homo enim effectus est diuini operis contemplator, quod profecto dum admiraretur, auctorem eius agnouit*).

Dios quiere que lo haga: "Neque enim ignorat deus hominem, sed curam eius habet, ab eoque cognosci se vult. Haec vnica salus homini, cognitio dei, haec ad olympum ascensio. Ex hoc vno duntaxat anima bona, neque interdum quidem bona, alias autem mala, at secundum necessitatem" (*CH 58-59*).<sup>409</sup> Es más, lo manda: "Deus ipse

---

<sup>408</sup> Sainz Rodríguez dice que una diferencia entre el cristianismo y el neoplatonismo es que en el primero, "la divinidad asciende" y en el segundo, la divinidad "elevaba al hombre hasta la dignidad suprasensible" (101). Dodd dice que no se encuentra fuente bíblica para el ascenso del ser humano aunque se nota que "the general idea, however, of an ascent through successive planes of being has parallels in various Jewish apocalypses, and becomes extremely important in the Gnostic systems" (176).

<sup>409</sup> "Dios conoce perfectamente al hombre y no sólo no lo ignora sino que quiere que el hombre lo conozca; porque el conocimiento de Dios es la única vía de salvación para el hombre, el único camino para ascender al Olimpo, la única ruta por la que el alma puede ser buena, aunque no sea de modo permanente, pues por necesidad tiende hacia el mal" (*TH X: 15*). Cabe destacar el sincretismo: el uso de "olympum," el mensaje cristiano de la salvación, y una aseveración contraria a las tradiciones mitológicas griegas que nunca pusieron en poder del ser humano el subir por su propia fuerza a esa esfera tan alta: las historias de los que lo intentaron sirven de ejemplos contrarios, por ej., la de Faetón. También notable es la advertencia de no pensar que sea duradera la visita: como dice Aldana: "No más allá; ni puedo, aunque lo quiera./ Do la vista alcanzó, llegó la mano;/ ya se les cierra a entrambos la carrera" (LXV, vv. 280-282): irse para crear, sí pero hundirse

meus iussit, ut homo mentis particeps seipsum animaduerteret" (*CH* 9).<sup>410</sup> El posible peligro del intelecto humano que osa demasiado y le problematiza así la existencia al Adán bíblico, no se conoce en el *CH*; en efecto, una gran diferencia entre las dos historias de la creación, la de *Génesis* y la de los tratados herméticos es la caída y su significado: en el texto bíblico, la serpiente y el árbol del conocimiento están prohibidos al ser humano pero en el hermetismo, "knowledge is life," es decir, se acepta la perspectiva de la serpiente, que es mejor saber (Dodd 169).<sup>411</sup> Al aprehender y actualizar su inteligencia, se diviniza el hombre. Esta es la perspectiva de los neoplatónicos

---

allí, no, véase capítulo XII, *supra*. Stace comenta la polémica decimosexta entre la idea de "ser uno" con la divinidad y "hacerse como uno" diciendo que San Juan usa "one undivided and pure act" (102); Eckhart, "undifferentiated unity" (103); y Santa Teresa, "union with God" pero nunca "unity" (104) y que para los teólogos cristianos, islámicos y judíos es problemático el aspecto de "dissolution of individuality" "merged in the One" (111) porque parece la idea de "identidad del místico con Dios" y ellos permiten unión pero no identidad (113). En la religión asirio-babilónica, el mito de la creación especifica que el hombre es un ser doble, divino por la inteligencia pero creado en la carne "para excavar canales y construir diques" (Blázquez 25), ayudando así a los dioses creadores. Dos poemas de la religión babilónica tratan del tema: en el *Poema de la Creación*, Marduk "decidió crear al hombre para servicio de los dioses" (29) y el *Poema de Gilgamesh* es la narración de "los intentos del héroe por alcanzar la inmortalidad y su fracaso definitivo" (31). Según Blázquez, este fracaso demuestra una "antropología pesimista" (31) que se ve también en otros diálogos y textos religiosos: "todo esfuerzo humano es inútil... El dios trae la pobreza al devoto y en cambio los impíos amasan fabulosas fortunas. Triunfan los criminales, los injustos, los bandidos, los sinvergüenzas, mientras que los justos, los débiles y los enfermos están llenos de miserias... experiencias nihilistas ante una injusticia generalizada" (32).

<sup>410</sup> El mismo Dios mandó que el ser humano se ocupara de participar en la mente (trad. mía).

<sup>411</sup> "The way for the individual to regain the immortality which belongs to essential Man is to know his origin: the God and Father of whom man came is life and light. If, therefore, you learn that you are of life and light, and believe that you are of these, you will move into life again" (Dodd 167).

seguidores de Plotino,<sup>412</sup> aceptada y promulgada por los pensadores renacentistas.<sup>413</sup> Es el poeta- sabio, místico y divino-, el más capaz de entablar la conversación.<sup>414</sup> Al hacerlo, se acerca más a la divinidad por imitarla en sus acciones.

---

<sup>412</sup> Para Plotino y sus seguidores: "Intellect is the totality of Forms which thinks itself" y filosofía como experiencia mística es trascender lo racional, identificarse con el Intelecto, llegar a ser Intelecto (Hadot 165). Fortín cita de Plotino para decir que el alma: "must be divine, since it shares in divine things by reason of its kinship and common essence with the divine" (Fortín 181, citando de *Enéadas* IV 7.13).

<sup>413</sup> Di Camillo señala que ya desde 1420 en España había un grupo de pensadores que, siguiendo a los primeros humanistas italianos, reconocían la "naturaleza mortal y a la vez divina" del hombre (38). Robb destaca el papel principal de Petrarca en esta cadena: "His sense of the originality of the human mind led Petrarch to glorify poetry as the creative art which exceeds all others because it includes and transcends them all. His continued brooding on the subjective aspects of true knowledge and true nobility made him place the mind of man at the centre of all philosophic speculation; and in this he foreshadows that central motive of the Florentine Neoplatonists, the deification of man" (30). Véase Nesca A. Robb, *Neoplatonism of the Italian Renaissance* (NY: Octagon Books, 1968 [1935]).

<sup>414</sup> Conexiones con una larga historia: Hadot señala que ya en el siglo VII a. de C., Solón usa *sophié* para la poesía que exige pericia, práctica e inspiración (13-23). Stace ofrece ejemplos de los que combinaban misticismo y ciencia: Heráclito, Parménides, Platón, Spinoza, Plotino, Erígena y Eckhart (13-15), y cita a Bertrand Russell para decir que el misticismo es inspirador de lo mejor en el ser humano: "this emotion [mysticism] is the inspirer of whatever is best in man" (13) aunque Stace dice preferir "percepción" a "emoción."

XXI. El sol divino, *deus ignis*.

En los versos de Aldana se encuentran varias imágenes que definen al sol como: "celestial ojo sereno" (XXXIX, v. 87); "rey del cuarto cielo" (XXXIX, v. 89); "el sacrosanto/ cuerpo inmortal de nuestro Sol divino" (XLI, vv. 41-42); "mi divino Prometeo" (XLI, v. 49); "¿Quién pudo sino el Sol, causa primera/ de toda nuestra luz" (XLIII, vv. 481-482); "Sol supremo" (XLIII, v. 490); "mas por subir desde aquel Sol visible/ al invisible Sol, autor del alma" (XLVI, vv. 154-155);

Esto mostró decir y esto antes de esto,  
y aun antes que su luz al mundo humano  
mostrase el sol había mostrado y puesto  
ante su Sol el Sol sobremundano.  
¡Oh Sol, oh Sol, oh Sol que habéis compuesto  
al vacío, dando ser todo sin vano,  
gracias con alta voz te da y ofrece  
hasta el silencio que de voz carece! (XLIII, vv. 961-968)

Al describirse a sí mismo como un pecador deprimido, fray Luis destaca su aislamiento penoso del sol con mayúscula: "pues que quedé sin luz del Sol divino" (*Atribuido* III, v. 87) haciendo, al parecer, la conexión entre ese Sol y la figura de Cristo.<sup>415</sup>

---

<sup>415</sup> No he consultado los manuscritos de las poesías por tanto no puedo decir que la mayúscula no sea decisión editorial, aunque se nota también en los versos de Aldana citados arriba. Si se acompaña por adjetivo de divinidad, o si se lo dirige en epíteto, se escribe con mayúscula. Guillermo Serés cita un texto en latín de San Juan Damasceno en que el autor emplea la imagen del Sol con mayúscula para hablar de la segunda persona de la trinidad (Serés 47) y resume una tradición de usos: "En la simbología ficiniana, el

La historia hermética de la creación cuenta que el primer acto del Pensamiento Creador (*Mens, Nous*) fue engendrar a otro dios (el demiurgo-sol) que, a su vez, creó los siete planetas gobernadores del destino:

Mens autem deus vtriusque sexus foecunditate plenissimus, vita & lux, cum verbo suo mentem alteram opificem peperit, qui quidem deus ignis, atque spiritus numen, septem deinceps fabricavit gubernatores, qui circulis mundum sensibilem complectuntur: eorumque dispositio fatum vocatur. (*CH 3-4*)<sup>416</sup>

---

sol es cada vez más imagen «sensible» del «sole intelligibile», de Dios, en cuanto que es una inagotable fuente de luz y de vida y, a través de la luz, acto visivo de nuestra mente. Sabido es que la identificación del florentino se inserta en una tradición bien conocida, que quizá tenga su origen en el célebre libro VI de la *República de Platón...* y que fue continuada por Jámblico, Macrobio, Dionisio, San Agustín, etc. Incluso le dedicó un libro Ficino, *De sole*, donde, movido por el entusiasmo de las simbólicas analogías, llega a comparar al Sol con Cristo" (222, n. 92).

<sup>416</sup> "El Pensamiento, Dios, que era hermafrodita, vida y luz a la vez, engendró con la palabra otro Pensamiento creador que es el dios del fuego y del aliento vital. Y éste, a su vez, fabricó siete gobernadores que envuelven con sus círculos el mundo perceptible y a cuya administración se la denomina destino" (*TH I: 9*). García Ayuso estudia los pueblos iraníes: "los primeros objetos del culto entre los pueblos que perdieron las tradiciones primitivas acerca de dios, fueron elementos o seres naturales: «luz, sol y fuego.» ... vinieron a ser el principio que dio nacimiento a la idea de un Ser Supremo... una sola fuerza natural que se manifestaba al exterior bajo formas distintas... El dios *Agni* viene en los Vedas como una personificación del fuego, del sol y de la luz, al propio tiempo que en muchos himnos que leemos en el primero y más importante de las Vedas, o *Rigueda*, se le presenta como puro elemento, y aún se le confunde con el que designa su nombre, o sea el fuego" (2-3). Véase Francisco García Ayuso, *Estudios sobre el oriente: los pueblos iraníes y Zoroastro* (Madrid: Imprenta de J. Noguera, a cargo de M. Martínez, 1874). El autor data del año 2.000 a. de C. las religiones iraníes, y apunta que son sus dioses, el cielo-padre (Dyaus-pita) y la madre-tierra (Mata-prithivi), los que luego serán el Zeus-pater y Gue-mater de los griegos, romanos y germanos (3). Los iraníes también tenían un espíritu de la sabiduría, Mainyo-I-Khard, propio de los "seres medios entre la naturaleza divina y humana" (3). Dodd incluye a los iraníes entre las posibles fuentes variadas del *CH*, y dice que en los tratados se lee un tipo de "monoteísmo ético" ligado al judaísmo, al cristianismo, a Platón, a los egipcios y a los iraníes (1-3). Según su lectura, el autor del primer tratado del *CH* "clearly regards the identification of the supreme Being with the union of Life and Light as a cardinal point of revelation" (133); para Dodd, esta identificación es iraníes con paralelos a creencias egipcias, porque los hebreos no identifican al ser supremo con luz y vida sino que sólo los "associate" (133) mientras

Además el mismo Pensamiento, sólo al sol, imperecedor y eterno, se le puede llamar "verdadero":

Verum inquis o pater: itaque solem qui praeter omnia caetera non mutatur, sed in seipso permanet, solum quis recte veritatem nominauerit. Quare omnium rerum in mundo opificium ei soli concreditum est, vt qui imperet omnibus, ac faciat omnia, quem & ego colo, & veritatem eius adoro, ipsumque opificem agnosco post primum illum & vnum. (*CH Ex Ioannis Strobai collectaneis* 107-08)<sup>417</sup>

Pero el mismo sol, gobernador eterno del destino, necesita a alguien a quien adorar, nos dice Hermes, aquí interrogándole a Tat:

Sol deus deorum coelestium praestantissimus. Soli coelites reliqui veluti principi, regique parent. Sol tantus, terra simul amplior atquemari, minores tamen supra se stellas innumeras conuerti patitur. Quem timet is, quem veretur, o fili?... Est certe aliquis o Tati horum auctor, ac dominus. Etenim locum, vel numerum, vel mensuram seruare absque auctoris virtute, impossibile est. Ordo fieri a deformitate nequit. eget autem deformitas domino, qui ordinem praebeat. (*CH* 31-32)<sup>418</sup>

---

que el platonismo "readily finds room for the identification" aunque "the idea of God as life is foreign to the earlier Platonism. Some of the Hermetic writers, however, make much of life as a manifestation of the divine activity" (134).

<sup>417</sup> "—Pero padre, ¿a qué se le puede denominar verdadero? —Verdad, sólo al sol, que, a diferencia de todas las otras cosas, no cambia sino que permanece en sí. Por eso le ha sido confiada, sólo a él, la tarea de producir todas las cosas en el cosmos, gobernándolas y haciéndolas en su conjunto. Por eso, lo venero y reverencio su verdad y, tras el uno y primero, lo reconozco como creador" (*SH* IIA: 14). Renau Nebot ofrece varios comentarios y explicaciones de la importancia del sol en el hermetismo: véase *TH* IIB: 17, X: 3, XVI: 5 y 12, y *Apéndice I*.

<sup>418</sup> "Y qué decir del sol, del más poderoso de los dioses celestes, al que todos los demás le ceden el paso como a su rey y soberano, de un astro de tales dimensiones, mayor que la

El sentimiento tiene eco en los siguientes versos de fray Luis:

igual al Padre Eterno,  
 igual al que en la tierra nace y mora,  
 de quien tiembla el infierno,  
*a quien el sol adora,*  
 en quien todo el ser vive y se mejora. (XIX, vv. 26-30, énf. mío)

aunque nuestro poeta añade otra figura a la jerarquía, al describir el ser compuesto de las naturalezas divina ("igual al Padre Eterno" v. 26) y humana ("igual al que en la tierra nace y mora" v. 27), es decir, al Hijo de Dios, el "a quien el sol adora" (v. 29). Implica a un Cristo que no es el mismo sol, sólo para, en los próximos versos, mezclar las imágenes al apropiarse para la misma figura el vocablo "Luz": "la Madre desta Luz será cantada" (v. 32).

Renau Nebot explica la combinación de doctrinas herméticas, egipcias y caldeas que se leen en los tratados herméticos para describir el sol: "En resumen, el sol es: demiurgo segundo, garante del orden cósmico, luz sensible, vehículo de la luz inteligible y centro del cosmos" (*Apéndice 1*, 543). Por esa luz sensible le llegan al ser humano los rayos divinos: "At animi pars rationis compos, daemonum horum dominationi & imperio minime subdita est, ad deum recipiendum habilis & idonea: quapropter quod in rationis particeps animo est, radius per solem collustrat. Caeterum ij omnes pauci sunt" (*CH*

---

tierra y el mar, que soporta, llevando sobre sí mismo, a los astros menores en sus órbitas. A quién puede reverenciar el sol, hijo? ¿A quién temer?... Alguien ha de ser, Tati, el creador y soberano de todas estas cosas, pues si no hay creador es imposible que se conserven el lugar, el número y la medida. Porque toda ordenación es producida, sólo lo que carece de lugar propio o de medida no requiere creador" (*TH V*: 3-4).

*Aesculapii definitiones ad Ammonem regem* 116)<sup>419</sup> y al que quiere conocer a Dios le aconseja meditar en el sol y los movimientos del cielo: "Denique cum deum videre volueris, suspice solis, lunae cursum, syderum ordinem" (*CH* 31).<sup>420</sup>

Como se veía en el capítulo XVI, al narrar la creación, Aldana también reconoce la importancia del sol y del cielo en el proceso pero crea deliberadamente una distinción entre eternidad divina y tiempo del sol eterno (Poema XXVII, vv. 81-93). Antes del tiempo ("cuando no había/ el mismo cuándo en hora comenzada"), que medimos por el movimiento del sol ("cuyo correr las horas cría"), Dios, que ya existió "en su eternidad" mandó salir al sol. Las relaciones son muy específicas.

En otro párrafo, el hermético también insiste en la misma cadena de relaciones jerárquicas y dependientes, añadiendo como Aldana la imagen del cuerpo mortal ("sujeto al cuerpo eterno" (v. 92) como instrumento de la administración del destino:

Igitur terrenam hanc omnem administrationem administrant, idque per instrumenta nostra corpora. Hanc vero administrationem Mercurius fatum appellavit. Mundus igitur intelligibilis a deo pendet: sensibilis ab intelligibili. Sol autem per mundum intelligibilem & sensilem, a deo suppeditat influxum boni, id est procreationis. (*CH Aesculapii Definitiones ad Ammonem regem* 117)<sup>421</sup>

<sup>419</sup> "De modo que si brilla sobre el hombre, en la parte racional, un rayo a través del sol – todos juntos son bien pocos estos hombres – sus demonios se vuelven impotentes. Pues ninguno de los demonios ni de los dioses puede nada contra un rayo divino" (*TH* XVI: 16).

<sup>420</sup> "Pero si estás dispuesto a verlo [Dios], levanta primero tus ojos al sol, observa el curso de la luna y considera la ordenada disposición de los astros" (*TH* V: 3).

<sup>421</sup> "De modo que tienen [los demonios- gobernadores] en su poder el gobierno terrestre en su totalidad a través del instrumento de nuestros cuerpos. El mismo gobierno al que Hermes llamó destino. En fin, el cosmos inteligible depende de Dios, el sensible del

Hay varios paralelismos: los "demonios"<sup>422</sup> del hermético determinan el destino a través del cuerpo humano y "el cielo y el sol" del poeta tienen el gobierno "de este de acá, bajo, indispuerto,/ cuerpo mortal"; para el hermético, el cosmos depende de Dios, lo sensible del inteligible y asimismo para el poeta, "este de acá, bajo, indispuerto,/ cuerpo mortal" está "sujeto al cuerpo eterno"; Hermes dice que el sol se encuentra entre los mundos sensible e inteligible, y crea a aquél a base del fluir creativo que recibe de éste, y Aldana enfatiza que "ni el sol ni el cielo se entendiese/ cosa criar si el criador no fuese" luego añade que es "tras cuya creación" del creador que obran ellos.

Así, el sol es el transmisor de la acción creadora de la divinidad a través del "cuerpo mortal, sujeto al cuerpo eterno" (v. 92) que sólo es capaz de producir cosa buena, en los siguientes versos de Aldana, por ser rodeado por el "ojo de luz":

Esta que veis acá, natura humana,  
siempre pendiente está, siempre preñada,  
de aquella excelsa, eterna y soberana,  
voluntad inmortal nunca mudada,  
cuyo vientre jamás dio cosa vana  
por ser de un Dios tan lleno gobernada,  
ni puede cosa dar que buena sea  
sin este ojo de luz que la rodea. (XXVII, vv. 57-64)

---

inteligible y el sol, a través del cosmos inteligible y sensible, es surtido por Dios con el flujo del bien, es decir, la acción creadora" (TH XVI: 16).

<sup>422</sup> Normalmente, el sol y la luna no se incluyen entre ellos. Para los varios papeles de los demonios en los textos herméticos, véase Renau Nebot 88-89, n. 38.

Además la imagen del mundo "pendiente" del texto citado arriba (*Mundus igitur intelligibilis a deo pendet: sensilis ab intelligibili*), se encuentra otra del ser humano "pendiente" y "preñado" en un texto de Nag Hammadi que Renau Nebot incluye en su edición de los Hermética. Hermes le habla a Tat: "Una vez hube recibido el *pneûma* (*pna*) gracias a la Potencia (*Dýnamis*), deposité en ti la fuerza (*enérgeia*). En efecto, mientras la intelección (*noēsis*) está en ti, en mí, es como si la Potencia estuviera embarazada; pues, tras concebir merced a la fuente que fluye en mí, doy a luz" (*NH VI: 52, 2*).<sup>423</sup> Lo sensible depende de lo inteligible (*sensilis ab intelligibili*), y la criatura humana en su cuerpo mortal está "siempre preñada" pero sólo da a luz cuando la fuente interior del intelecto recibe la inspiración a través del rayo del sol. El hermético lo explica:

Ita enim coelum & terram semper opifex, solem dico, essentiam demittens, & materiam euehens, circum se & ad se omnia trahens, a seipso omnia omnibus tribuens, lumen quoque abunde largitur. Ipse est enim, cuius actiones bonae, non modo in coelum & aerem, sed & in terram ad infimam vsque & immensam profunditatem perueniunt. (*CH Aesculapii definitiones ad Ammonem regem 113*)<sup>424</sup>

<sup>423</sup> Se supone que los textos de Nag Hammadi no se conocieron en el mundo occidental hasta que fueron descubiertos en el siglo XX. Renau Nebot dice en su *Introducción* que los escritos herméticos del Codice VI, del cual cito aquí, "figuran en el Códice VI de la biblioteca copta de Nag Hammadi. El códice entró en el Museo Copto de El Cairo en 1952 pero sólo ha sido accesible al público a partir de la edición fotográfica de 1972" (29).

<sup>424</sup> "Pues ésta es la forma en que el artesano, quiero decir el sol, liga estrechamente cielo y tierra, haciendo bajar la sustancia y haciendo subir la materia, arrastrando en torno a él y hacia él todas las cosas, dando todo a todos desde sí mismo concediendo su luz con generosidad. Pues es desde él de donde se difunden las buenas energías, no sólo en el

A continuación, en el mismo tratado, se explica el papel central del sol, por su posición central en el cosmos, que lleva como corona (*mundum tanquam coronam gestans*):

quod si vlla est intelligens essentia, huius moles ea ipsa est, cuius receptaculum sit huius lumen. Vnde vero ea constituta est, aut influat, is solus nouit, vel & loco & natura sibi propinquus ipse, qui a nobis minime cernitur, sed ad intelligendum vrgentibus coniecturis quanquam eius spectaculum coniciientis non est, sed is aspectus vndique splendidissime collustrat vniuersum mundum superiorem medius enim locatus sedet, mundum tanquam coronam gestans, ac velut auriga bonus mundi curram affirmans, & sibi alligans, ne quomodo inordinate feratur. Sunt autem habenaе, vita, animus, spiritus, immortalitas, & ortus. Vt ferretur ergo permittebat, non procul a seipso, sed secum, si verum fatendum est. (*CH Aesculapii definitiones ad Ammonem regem* 113-114)<sup>425</sup>

Es impresionante la visualidad de esta imagen con su plétora de detalles que sugiere una inspiración pictórica: el autor dibuja el dios sol con su carro y su corona, y hasta las riendas tienen su papel. La insistencia en la posición central recuerda no sólo las teorías

---

cielo y en el aire, sino sobre la tierra hasta la profundidad más insondable y el abismo" (*TH XVI: 5*).

<sup>425</sup> "Por otra parte, si hay algo que sea sustancia inteligible, esa es la masa del sol y su abrigo sería la propia luz; ahora bien, de qué esté constituida o de dónde fluya sólo él lo sabe... pues está cerca de él en cuanto al lugar y la naturaleza... [aunque no sea visto por nosotros, se puede sostener firmemente como conjetura intelectual]. Por contra, la visión del sol no es cuestión de conjetura, sino que la misma visión ilumina con su más radiante resplandor todo el cosmos, el situado arriba, tanto como el situado abajo, pues el sol está emplazado en medio, llevando al cosmos como una corona; y, como un buen auriga, sujeta el carro del cosmos, ciñéndolo a sí mismo, para que no se precipite en el desorden. Las riendas son la vida, el alma, el aliento vital, la inmortalidad y la generación, y las ha aflojado lo suficiente para que se mueva el cosmos, pero no lejos de sí, sino, si es preciso decir la verdad, consigo" (*TH XVI: 6-7*).

contemporáneas de Copérnico, sino también varias tradiciones religiosas de la antigüedad comentadas por Renau Nebot.<sup>426</sup> La conexión que hace Aldana en un verso citado al comienzo de este apartado: "mas por subir desde aquel Sol visible/ al invisible Sol, autor del alma" (XLVI, vv. 154-155) se hace también por el hermético, en forma de contraste, al decir que no podemos ver al creador del sol pero, por verlo a éste, se puede conjeturar a aquél (*vel & loco & natura sibi propinquus ipse, qui a nobis minime cernitur, sed ad intelligendum vrgentibus coniecturis quanquam eius spectaculum coniciientis non est*). La misma idea del reflejo visible del ser invisible contesta el acertijo de otro fragmento, el del Dios contradictorio por ser "hic occultus, hic rursus omnium patentissimus, hic menti conspicuus, hic presens oculis" (CH 34).<sup>427</sup>

Para Aldana, la centralidad del sol sugiere un ojo eterno que, a su vez, le lleva al poeta a hacer múltiples conexiones desde esa base biológica:

puso también en medio a los planetas  
 al Sol, de entrambos mundos ojo eterno,  
 porque su luz igual con todos fuese:  
 así, en medio del pecho, ha colocado  
 aquel cuerpo vital, cuya figura  
 imita a las pirámides de Egipto,

<sup>426</sup> Como dije en la *Introducción*, Bell señala que la teoría de Copérnico, condenada en Italia, fue aceptada en la Universidad de Salamanca hacia 1561 (49). Al comentar la posición central del sol en este tratado (el XVI) y su conexión con las cosmografías del mundo antiguo, Renau Nebot dice: "la centralidad teológica que este tratado atribuye al sol encaja mejor con la centralidad astronómica del sistema caldeo: el rey Helios escoltado por sus vasallos cuyos movimientos gobierna es el sol que ilumina las estrellas, cuyas revoluciones dependen también de él" (545).

<sup>427</sup> "el invisible a la vez que el más evidente. Aquél que es contemplado por el pensamiento pero que también es visible a los ojos" (TH V: 10).

que por su nombre corazón se llama,  
 y en quien así como en la esfera octava  
 miramos tanta viva luminaria  
 de estrellas, a la vista plateadas,  
 que van, con el reglado movimiento  
 de quien las lleva, dando ley a todo,  
 y así dentro este, colocado en medio,  
 cuerpo piramidal, como en su centro,  
 exhalan mil espíritus vitales  
 que en círculo después, yendo y viniendo  
 ministran al pulmón aire de vida  
 y a las arterias incesable pulso. (XLVI, vv. 27-44)<sup>428</sup>

Dentro del corazón, centro fisionómico del ser humano, "exhalan mil espíritus vitales" que le ministran aire al pulmón y pulso a las arterias, tal como vemos alrededor del sol "tanta viva luminaria/ de estrellas" que van "dando ley a todo" con el movimiento del sol que las regla. Por compartir la forma de la pirámide y una posición central, son análogos el sol y el corazón.

---

<sup>428</sup> Las imágenes son también muy masónicas: el ojo central y eterno, las pirámides. Valerie Shrimplin-Evangelidis estudia la relación entre las tesis matemáticas y científicas de Copérnico, los textos herméticos, y las obras de otro artista contemporáneo de Aldana en "Sun-Symbolism and Cosmology in Michelangelo's Last Judgement," *Sixteenth Century Journal* XXI (1990): 607-43. En sus medios distintos, el poeta y el pintor se ocupan de temas idénticos: la *Creación del mundo* y el *Juicio final*. Lara Garrido ha señalado la posibilidad de una influencia del fresco de Miguel Angel en el Poema XXVIII [*Octavas sobre el juicio final*] de Aldana. Creo muy acertada la idea no sólo para esta obra sino también para el Poema XXVII [*Sobre la creación del mundo*].

Al preguntarle a Tat sobre la creación del ser humano,<sup>429</sup> Hermes también destaca la forma piramidal del mismo corazón: "quis pyramidem impressit cordi figuram?" (CH 33)<sup>430</sup> y su figura tallada: "quis pulmonum sculpsit sistulas?" (CH 33),<sup>431</sup> entre toda una serie de preguntas semejantes, para terminar el tratado con las conexiones trabadas entre todo el cosmos por el aire: "Mens quidem intelligens, pater fabricans, deus efficiens, bonus bona faciens omnia. Materiae nanque purissimus aer, aeris anima, animae mens, mentis denique deus" (CH 35).<sup>432</sup>

Para el hermético, además de engendrar y nutrir a los cuerpos mortales, el sol también los recoge después de descompuestos:

Seruator quoque generis omnis est, & altor sol: ac veluti mundus intelligibilis, mundum sensilem complectens, eum molium formis variis ac omniformibus explet, ita & sol omnia in mundo complectens, molem rebus gignendis ingenerat, & robur infundit: defessis autem & effluentibus, manus porrigit. (CH 115)<sup>433</sup>

---

<sup>429</sup> Es el mismo tratado en que le aconseja llegar al conocimiento de Dios mediante la observación del sol; allí le pregunta "¿a quién puede reverenciar el sol?" (TH V: 3), y en él también se encuentra el acertijo citado arriba, del dios visible a la vez invisible.

<sup>430</sup> "¿quién ha diseñado el corazón en forma piramidal?" (TH V: 6).

<sup>431</sup> "¿quién ha excavado los pulmones?" (TH V: 6).

<sup>432</sup> "Tú eres Pensamiento que se piensa, padre que crea, Dios que es en acto, bueno en tanto que sumo hacedor de todas las cosas. [Pues de la materia lo más sutil es el aire, del aire el alma, del alma el pensamiento y del pensamiento Dios]" (TH V: 11).

<sup>433</sup> "El sol es el conservador y aprovisionador de todo género de cosas, y del mismo modo que el cosmos inteligible, envolviendo al cosmos sensible, lo llena dándole volumen con las formas diversas y de todo tipo, así el sol, envolviendo todas las cosas en el cosmos, da volumen a las generaciones de todas los seres y los fortifica, acogiéndolos cuando mueren y se corrompen" (TH XVI: 12).

Es un círculo complejo de reflejos tejidos: "Imago eago dei aeuum, aeui mundus, mundi sol, solis autem homo" (CH 72),<sup>434</sup> para añadir a las múltiples imágenes y referencias al microcosmos del hombre ya estudiadas por Francisco Rico.<sup>435</sup>

Dentro de ese círculo de creaciones y, de todos los seres terrestres, sólo el hombre nacido "a imagen del cosmos" (*homo ad imaginem mundi genitus*) es capaz de ponerse en armonía con el "segundo dios," es decir, con el sol, y así alcanza entendimiento del primero:

Tertium quoque animal homo ad imaginem mundi genitus, secundum patris voluntatem sese habens, praeter caetera terrena viuentia, non modo cum secundo deo cognationem habet, verum etiam intelligentiam primi. Secundum plane deum, vtpote corporalem, sensu comprehendit: primum vero deum, vt incorpoream bonamque mentem, mente concipit. (CH 44-45)<sup>436</sup>

Aldana describe a algunos de los hombres lo suficientemente inteligentes para reconocerlo y, con eco obviamente platónico, salir "de la cueva" para verlo:

Hallan al Hacedor y allí lo alaban;  
y en descubriendo el sol su frente de oro  
por las claras ventanas de oriente,

---

<sup>434</sup> "Ciertamente la eternidad es la imagen de Dios, el cosmos la de la eternidad, el sol la del cosmos y el hombre, en fin, la del sol" (TH XI: 15).

<sup>435</sup> Véase Francisco Rico, El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en la cultura española (Madrid: Alianza, 1986).

<sup>436</sup> "Respecto al tercer viviente, el hombre, que nació a imagen del cosmos, tiene, por voluntad del padre, pensamiento a diferencia de los demás seres vivos terrestres. Y no sólo está en consonancia con el segundo dios sino que accede también a la inteligencia del primero. A aquél lo percibe con los sentidos, como cuerpo, y a éste, el bien, lo aprehende con la inteligencia en tanto que incorpóreo y pensamiento" (TH VIII: 5).

dejan la cueva helada y tenebrosa  
 y salen a tomar, con pecho abierto,  
 los nuevos rayos del señor de Delo,  
 y así, como de Sócrates se dice  
 que estuvo todo un día considerando  
 la gran carrera del que alumbra al mundo,  
 y que, sin pie mudar toda una noche,  
 a Febo saludó vuelto otro día,  
 miran al matutino ojo del cielo,  
 y a la pura en sí luz cómo en sí misma  
 relampaguea con presurosa vuelta,  
 no por parar allí, que no es objeto  
 proporcionado al alma cuerpo alguno,  
 mas por subir desde aquel Sol visible  
 al invisible Sol, autor del alma. (XLVI, vv. 138-155)

Se nota en los últimos versos el aviso en contra "parar allí" puesto que hasta el sol es, en última instancia, un cuerpo y no un fin en sí sino medio "por subir" del sol visible al invisible, como dice también el hermético en el párrafo citado arriba (*Secundum plane deum, vtpote corporalem, sensu comprehendit: primumvero deum, vt incorpoream bonamque mentem, mente concipit*).

## Conclusión

Un léxico poético es una materia connotativa y criptográfica. No debe sorprender que los tres poetas de este estudio hayan escondido entre sus palabras e imágenes algunas relacionadas con un texto tan difundido y discutido en su época como lo era el *CH*. Sorprendería más que no fuera así. La temática de sus obras coincide en mucho con la de la obra filosófica, y Aldana, fray Luis y San Juan comparten también una meta con el mago-profeta-poeta Hermes Trismegisto: tal como revela éste en sus escritos los detalles de su más íntima conversación con el *Nous* al centro del universo, la poesía es, para cada uno de los tres poetas según su perspectiva particular, una creación artística que implica, de alguna manera, una comunicación divina o cósmica y una exploración filosófica. En sus momentos creativos, tuvieron que seleccionar de la materia disponible los elementos específicos más capaces de expresar su pensamiento, es decir, un léxico apropiado para expresar el mensaje de su experiencia particular. Lo que es más de admirar es cómo, en las obras poéticas, las semillas léxicas de los tratados herméticos se han metamorfoseado en imágenes afines y, a la vez, muy personales.

Tanto la primera pregunta de Poimandres a Hermes Trismegisto: "Quid est, o Mercuri, quod & audire, & intueri desyderas?" como la respuesta: "quiero entender la naturaleza de los seres y conocer a Dios" encapsulan perfectamente los dos hilos de la *prisca theologia* de los humanistas renacentistas, el papel filosófico (quiero entender la naturaleza de los seres) y el teológico (y conocer a Dios), como meta común. Al leer juntos los textos poéticos y filosóficos, y al comparar los mensajes, podemos apreciar la resonancia de éstos en aquéllos. En ambos, se escucha la armonía de los ritmos de los

pensamientos platónico, neoplatónico, plotiniano, estoico y cristiano, combinándose y recombinándose en ideas nunca cerradas en los límites de un dogma específico. La propia experiencia dirige la forma exacta de la expresión, pero los conocimientos compartidos nos revelan algo más de la época en que escribieron, y de aquel ambiente en que el antiguo saber filosófico llovía desde el cielo para enriquecer las raíces celestiales de estas almas poéticas.

Me propuse señalar unas conexiones entre las obras poéticas y la filosófica; he encontrado algunas que me parecen muy acertadas y otras, posibles. Nos enriquece la lectura de los poemas el entender que sus autores también leyeron en los tratados filosóficos una misma belleza de expresión y comunicación que valía la pena replicar. Al ligar así sus mensajes al del filósofo, nos han hecho posible los tres poetas abrir un poco "los ojos del pensamiento" según lo entendieron ellos. La crisálida del mensaje hermético se abrió en su traducción latina para propagarse en versos castellanos. Cada uno de estos poetas practica su propio tipo de metamorfosis léxica y semántica, al seleccionar e interpretar una palabra o una frase y, muy consciente de ella, y muy artista con ella, pintar con esa materia sus propias obras indelebles. No obstante, lo compartido es más que azaroso y sugiere pleno conocimiento de los textos filosóficos por parte de los poetas. Tal como el hermético en los primeros siglos de la Era cristiana, los tres poetas del siglo XVI palparon con la mente todas las conexiones de la cadena humana con el cosmos.

### Bibliografía

- Agustín, San. S. Aurelii Augustini. De civitate Dei contra paganos/ Saint Augustine. The City of God against the Pagans, 7 vols. Trad. William Chase Green. Cambridge, MA: Harvard U Press, 1969.
- Aladro Font, Jorge. Pedro Malón de Chaide y La conversión de la magdalena (Vida y obra de un predicador). Ser. Literatura y filología, no. 26. Tolosa: Gobierno de Navarra, Dept. de Educación y Cultura, 1998.
- Alarcos Llorach, Emilio. "«No siempre es poderosa» de Luis de León." Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León. Ed. Víctor García de la Concha. Salamanca: Ediciones U de Salamanca, 1981. 11-22.
- Alcalá, Ángel. Proceso inquisitorial de Fray Luis de León. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1991.
- Alcina, Juan Francisco, ed. Fray Luis de León. Poesía. Madrid: Cátedra, 1995.
- Aldana, Francisco de. Francisco de Aldana. Poesías castellanas completas. Ed. José Lara Garrido. Madrid: Cátedra, 1985.
- Alfaro Torres, Paloma, et al., eds. Fray Luis de León y su época: bibliografía y documentos. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1992.
- Alonso, Damaso. La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera). Madrid: Aguilar, 1958.
- . De los siglos oscuros al de oro. (Notas y artículos a través de 700 años de letras españolas). Madrid: Gredos, 1971.
- . Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. Madrid: Gredos, 1950.
- Álvarez Turienzo, Saturnino. "Clave epistemológica para leer a fray Luis de León." Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León. Ed. Víctor García de la Concha. Salamanca: Ediciones U de Salamanca, 1981. 23-45.
- Andrés Martín, Melquíades. Los místicos de la Edad de Oro en España y América: Antología. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1996.
- Antonio, Nicolás. Bibliotheca hispana nova. Madrid: Joachimum de Ibarra, 1788.
- Asensio, Eugenio. "El ramismo y la crítica textual en el círculo de Luis de León. Carteo del Brocense y Juan de Grial." Academia Literaria Renacentista I. Fray Luis de León. Ed. Víctor García de la Concha. Salamanca: Ediciones U de Salamanca, 1981. 47-76.

- Ballestero, Manuel. Juan de la Cruz: de la angustia al olvido. Análisis del fondo intuitivo en la «Subida del Monte Carmelo». Barcelona: Península, 1977.
- Barbierato, Federico. "Magical Literature and the Venice Inquisition from the Sixteenth to the Eighteenth Centuries." Magia, alchimia, scienza dal '400 al '700. L'influsso di Ermete Trismegisto. Eds. Carlos Gilly y Cis van Heertum. Venezia: Centro Di, 2002. 159-175.
- Baruzi, Jean. San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística. [Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique]. Trad. Carlos Ortega. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1991.
- Bell, Aubrey F.G. Luis de León (1527-1591). A Study of the Spanish Renaissance. Oxford: Clarendon, 1925.
- Belloso Martín, Nuria. Prólogo. El mundo jurídico de Fray Luis de León. By Juan Castillo Vegas. Burgos: U de Burgos, 2000. ??-14. [busca primera p.]
- Bergamín, José. Beltenebros y otros ensayos sobre literatura española. Barcelona: Noguer, 1973.
- Biblia Sacra, Iuxta Vulgatam Versionem, tomo II. Stuttgart: Wurttembergische Bibelanstalt, 1975.
- Blázquez, José María, et al. Historia de las religiones antiguas: Oriente, Grecia y Roma. Madrid: Cátedra, 1993.
- Blecua Perdices, Alberto. "El entorno poético de fray Luis." Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León. Ed. Víctor García de la Concha. Salamanca: Ediciones U de Salamanca, 1981. 77-99.
- Brenan, Gerald. St. John of the Cross. His Life and Poetry. Cambridge: Cambridge U Press, 1973.
- Bustos, Eugenio de. "Algunas observaciones semiológicas y semánticas en torno a fray Luis de León." Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León. Ed. Víctor García de la Concha, Salamanca: Ediciones U de Salamanca, 1981. 101-45.
- Cassirer, Ernst, Paul Oskar Kristeller and John Herman Randall, Jr., eds. The Renaissance Philosophy of Man. Chicago: U of Chicago Press, 1948.
- Casaubon, Isaac. Isaaci Casauboni, De rebus sacris et ecclesiasticis. Exercitationes XVI. Ad Cardinalis Baronii Prolegomena. in annales et primam eorum partem, de D.N. Iesu Christi Natiuitate, Vita, Passione, Assumptione. Genevae: Sumptib. Ioannis Antonij & Samuelis de Tournes, 1655.

- Castiglione, Baldasar. The Book of the Courtier. Trad. Charles S. Singleton. NY: Anchor, 1959.
- Castillo Vegas, El mundo jurídico de Fray Luis de León. Burgos: U de Burgos, 2000.
- Cernuda, Luis. Poesía y literatura I y II. Barcelona: Seix Barral, 1971.
- Chaide, Malón de. La conversión de la Magdalena. Clásicos Castellanos, tomos 104, 105, 130. Madrid: Espasa-Calpe, 1959.
- Clemente Hernández, Javier. El legado oculto de Pedro Malón de Chaide. Madrid: Revista Agustiniiana, 1999.
- Crisógono de Jesús, OCD. Vida y obras completas de San Juan de la Cruz, Doctor de la Iglesia universal. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1964.
- Copenhaver, B.P. y C.B. Schmitt. Renaissance Philosophy. Oxford: Oxford U Press, 1992.
- Corpus Hermeticum. *Mercurii Trismegisti Poemander, seu de Potestate ac sapientia divina. Aesculapii definitiones ad Ammonem regem*, París: Adrien Turnèbe, 1554.
- Cuevas, Cristobal, ed. e intro. Fray Luis de León y la escuela salmantina. Madrid: Taurus, 1982.
- . "La crítica filológico-literaria sobre San Juan de la Cruz en torno al centenario (1991)." La recepción de los místicos Teresa de Jesús y Juan de la Cruz. Salamanca: Ediciones Universidad Pontificia, 1997. 359-383.
- . "El tema sacro de «La ronda del galán» (¿Fray Luis fuente de Lope?)." Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León. Ed. Víctor García de la Concha, Salamanca: Ediciones U de Salamanca, 1981. 147-169.
- Di Camillo, Ottavio. El humanismo castellano del siglo XV. Valencia: Fernando Torres, 1976.
- Dodd, Charles H. The Bible and the Greeks. London: Hodder & Stoughton, 1964 [1935].
- Domínguez López, Rosario. "Juego o recreación léxico-semántica en la prosa sanjuanista." Estado actual de los estudios sobre el siglo de oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro. Eds. Manuel García Martín, et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1990. I: 307-313.
- Encyclopedic Dictionary of Religion. Eds. Meagher, et al. Washington, DC: Corpus Publications, 1979.

- Fletcher, Richard. The Barbarian Conversion: From Paganism to Christianity. NY: Henry Holt and Co., 1998.
- Ford, Margaret Lane, dir. Christ, Plato, Hermes Trismegistus. The Dawn of Printing. Catalogue of the incunabula in the Bibliotheca Philosophica Hermetica, v. 1. Amsterdam: In de Pelikaan, 1990. 6.
- Fortin, Ernest L. The Birth of Philosophic Christianity. Lanham, MD: Rowland & Littlefield, 1996.
- Fowden, Garth. The Egyptian Hermes: a historical approach to the late pagan mind. Princeton, NJ: Princeton U Press, 1993.
- Freddoso, Alfred J., ed. y trad. On Divine Foreknowledge (Part IV of the Concordia). By Luis de Molina. Ithaca: Cornell U Press, 1988.
- García Ayuso, Francisco. Estudios sobre el oriente: los pueblos iraníes y Zoroastro. Madrid: Imprenta de J. Noguera, a cargo de M. Martínez, 1874.
- García de la Concha, Víctor. "Fray Luis de León: Exposición del Cantar de los cantares." Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León. Salamanca: Ediciones U de Salamanca, 1981. 171-192.
- García Lorca, Francisco. De Fray Luis a San Juan: la escondida senda. Madrid: Castalia, 1972.
- García Palacios, Joaquín. "La contemplación sanjuanista." Estado actual de los estudios sobre el siglo de oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro. Eds. Manuel García Martín, et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1990. I: 419-424.
- Gentile, Sebastiano. "Ficino and Hermes." Marsilio Ficino e il ritorno di Ermete Trismegisto. Eds. Sebastiano Gentile y Carlos Gilly. Firenze: Centro Di, 1999. 27-34.
- González Martínez, Dolores. La poesía de Francisco de Aldana (1537-1578). Introducción al estudio de la Imagen. Lleida: U de Lleida, 1995.
- Guillén, Jorge. Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles. Madrid: Alianza, 1969.
- Gutiérrez, Fray Marcelino. Fray Luis de León y la filosofía española del siglo XVI. Madrid: Librería de G. del Amo, 1885.
- Hadot, Pierre. What is Ancient Philosophy? [Qu'est-ce que la philosophie antique?]. Trad. Michael Chase. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard U Press, 2002.

- Hodcroft, R.W., ed. Medieval and Renaissance studies on Spain and Portugal in honour of P.E. Russell. Oxford: Society for the Study of Medieval Languages and Literatures, 1981.
- Hoffmeier, Thomas. "Philology versus Imagination: Isaac Cauaubon and the Myth of Hermes Trismegistus." Magia, alchimia, scienza dal '400 al '700. L'influsso di Ermete Trismegisto. Eds. Carlos Gilly y Cis van Heertum Venezia: Centro Di, 2002. 569-572.
- Jerusalem Bible. Ed. Alexander Jones. NY: Doubleday, 1966.
- Jiménez Duque, Baldomero. Juan de la Cruz: camino y mensaje. Ávila: Gráficas C. Martín, 1987.
- Juan de la Cruz, San. Obras de San Juan de la Cruz, Doctor de la Iglesia, 6a ed. Madrid: Editorial Apostolado de la Prensa, 1954.
- Kottman, Karl A. Law and Apocalypse: the Moral Thought of Luis de León (1527?-1591). The Hague: Martinus Nijhoff, 1972.
- Kristeller, Paul Oskar. Iter italicum: a finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries. Leiden: E.J.Brill, 1993.
- Lactantius, The Divine Institutes. Books I-VII. Trad. Sister Mary Francis McDonald, O.P. Washington, DC: Catholic U of America Press, 1964.
- Lamacchia, Ada, ed. La filosofía nel Siglo de Oro: studi sul tardo Rinascimento spagnolo. Bari: Levante, 1995.
- Lara Garrido, José, ed. e intro. Francisco de Aldana. Poesías castellanas completas. Madrid: Cátedra, 1985.
- Lázaro Carreter, Fernando. "Imitación compuesta y diseño retórico en la Oda a Juan de Grial." Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León. Ed. Víctor García de la Concha, Salamanca: Ediciones U de Salamanca, 1981. 193-223.
- López García, M<sup>a</sup>. de los Ángeles. "El léxico de la maravilla en la obra de San Jun de la Cruz." Estado actual de los estudios sobre el siglo de oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro. Eds. Manuel García Martín, et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1990. II: 569-577.
- Lorenzo Cadarso, Pedro Luis. "Esplendor y decadencia de los judeoconversos castellanos. Las oligarquías conversas de Cuenca y Guadalajara." 15 dic. 1997, <<http://alcazaba.unex.es/~plorenzo/publicaciones/articulos/judeo.html>>. [Hispania, vol. LIV/186 (1994): 53-94].

- Lugan, Abate A. El gran poeta del siglo de oro español. Fray Luis de León. NY: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1924.
- Luis de León, Fray. Poesía. Ed. Juan Francisco Alcina. Madrid: Cátedra, 1995.
- . M. Fr. Luysii Legionensis opera: Opera omnia. Ed. Marcellinus Gutiérrez. Salamanticae: Episcopali Calatravae Collegio, 1891-1895.
- Macrí, Oreste, ed., intro. y comentario. La poesía de Fray Luis de León. Salamanca: Anaya, 1970.
- Mancho Duque, María Jesús, ed. e intro. Poesías de la colección San Lucar de Barrameda. Instituto Cervantes. [http://cvc.cervantes.es/obref/sanjuan/edición/p\\_sanlucar/nota\\_03.htm#97](http://cvc.cervantes.es/obref/sanjuan/edición/p_sanlucar/nota_03.htm#97)>.
- . "Reflexiones filológicas en torno a la poesía de San Juan de la Cruz." La recepción de los místicos Teresa de Jesús y Juan de la Cruz. Salamanca: Ediciones Universidad Pontificia, 1997. 385-412.
- Márquez, Antonio. Los alumbrados. Orígenes y filosofía 1525-1559. Madrid: Taurus, 1972.
- Mateos Paramio, Alfredo. "Francisco de Aldana: ¿Un neoplatónico del amor humano?" Estado actual de los estudios sobre el siglo de oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro. Eds. Manuel García Martín, et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1990. II: 657-662.
- Matías del Niño Jesús, fray y fray Lucinio del SS. Sacramento. Prólogo. Vida y obras completas de San Juan de la Cruz. By Crisógono de Jesús, OCD. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1964.
- Mayáns y Siscar, Gregorio. Vida y juicio crítico del Maestro Fray Luis de León. *Biblioteca de Autores Españoles*, t. 37. Madrid: RAE, 1950.
- Meggison, Lauren L. Keepers of the flame: hermeticism in Yeats, H.D., and Borges. Diss. UCLA, 1986. Ann Arbor: UMI, 1987.
- Molina, Luis de. On Divine Foreknowledge (Part IV of the Concordia). Ed. y trad. Alfred J. Freddoso. Ithaca: Cornell U Press, 1988.
- Moliner, María, ed. Diccionario de uso del español. Madrid: Gredos, 1997.
- Morford, Mark P.O. y Robert J. Lenardon. Classical Mythology, 4a ed. New York: Longman, 1991.

- Morón Arroyo, Ciriaco. La mística española (antecedentes y edad media). Madrid: Alcalá, 1971.
- Mulsow, ed. Das Ende des Hermetismus. Tübingen: Mohr Siebeck, 2002.
- Nasr, Seyyed Hussein. Foreword. St. John of the Cross (San Juan de la Cruz). Alchemist of the Soul. By Antonio T. de Nicolás. NY: Paragon House, 1989. ix-xiv.
- Nicolás, Antonio T. de., ed., trad. e intro. St. John of the Cross (San Juan de la Cruz). Alchemist of the Soul. NY: Paragon House, 1989.
- Nieto, José C. Místico, poeta, rebelde, santo: en torno a San Juan de la Cruz. México: FCE, 1982.
- Orozco Díaz, Emilio. Poesía y mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz. Madrid: Guadarrama, 1959.
- . Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española. Madrid: Prensa española, 1968.
- Palencia, Alfonso de. Universal vocabulario en latín y en romance. Reproducción facsimilar de la edición de Sevilla, 1490. 2 tomos. Madrid: Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, 1967.
- Peers, E. Allison, trad., ed., intro. Spiritual Cantic by Saint John of the Cross, Doctor of the Church. 3 ed. NY: Doubleday, 1961.
- Peñalver Gómez, Patricia. La mística española (siglos XVI y XVII). Madrid: Akal, 1997.
- Pérez de Moya, Juan. Philosophia secreta de la gentilidad. Ed. Carlos Clavería. Madrid: Cátedra, 1995.
- Pikaza, X. El cántico espiritual de San Juan de la Cruz. Madrid: Paulinas, 1992.
- Pineda, Juan de. Diálogos familiares de la agricultura cristiana. Biblioteca de Autores Españoles, tomos 161-163 y 169-170. Madrid: RAE, 1963.
- Placer, Angeles J. "El metal de la Voz: la génesis alquímica de América en Pablo Neruda." Diss. Cornell University, 1993.
- Poema de mío Cid. Ed. Colin Smith. Madrid: Cátedra, 1983.
- Porqueras Mayo, A. "El 'no sé qué' en la literatura española." Temas y formas de la literatura española. Madrid: Gredos, 1972. 11-59.

- Prieto, Antonio. La poesía española del siglo XVI: Andáis tras mis escritos. Madrid: Cátedra, 1984.
- Purnell, Frederick, Jr. "The Theme of Philosophic Concord and the Sources of Ficino's Platonism." Marsilio Ficino e il ritorno de Platone. Ed. Gian Carlo Garfagnini. Firenze: Leo S. Olschki, 1986. 397-415.
- . "Hermes and the Sibyl: A Note on Ficino's Pimander." Renaissance Quarterly 30 (1977). 305-310.
- . "Francesco Patrizi and the critics of Hermes Trismegistus." Das Ende del Hermetismus. Ed. Martin Mulsow. Tübingen: Mohr Siebeck, 2002. 105-126.
- . "A Contribution to Renaissance Anti-Hermeticism: The Angelucci-Persio Exchange." Das Ende del Hermetismus. Ed. Martin Mulsow. Tübingen: Mohr Siebeck, 2002. 105-126.
- Quispel, Gilles. Prefacio. The Way of Hermes. The Corpus Hermeticum. With the Definitions of Hermes Trismegistus to Asclepius. Trans. Clement Salaman, Dorine van Oyen & William D. Wharton. London: Duckworth, 1999. 17-22.
- Renau Nebot, Xavier. Introducción y traducción. Textos herméticos. Madrid: Gredos, 1999.
- Rico, Francisco. El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en la cultura española. Madrid: Alianza, 1986.
- . "Tradición y contexto en la poesía de fray Luis." Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León. Ed. Víctor García de la Concha, Salamanca: Ediciones U de Salamanca, 1981. 245-248.
- Rigo, Antonio. "From Constantinople to the Library of Venice: the Hermetic Books of Late Byzantine Doctors, Astrologers and Magicians." Magia, alchimia, scienza dal '400 al '700. L'influsso di Ermete Trismegisto. Eds. Carlos Gilly y Cis van Heertum Venezia: Centro Di, 2002. 77-84.
- Ritman, Joost R. "Bessarion and the Influence of Hermes Trismegistus." Magia, alchimia, scienza dal '400 al '700. L'influsso di Ermete Trismegisto. Eds. Carlos Gilly y Cis van Heertum Venezia: Centro Di, 2002. 17-22.
- . "Introducción." Christ, Plato, Hermes Trismegistus. The Dawn of Printing. Catalogue of the incunabula in the Bibliotheca Philosophica Hermetica, v. 1. Dir. Margaret Lane Ford. Amsterdam: In de Pelikaan, 1990. 6.
- Rivers, Elias L. "Francisco de Aldana, el divino capitán." Revista de estudios extremeños IX (1956): 451-635.

- Robb, Nesca A. Neoplatonism of the Italian Renaissance. NY: Octagon Books, 1968 [1935].
- Ruano, Argimero. La mística clásica. Teoría de lo literario en San Juan de la Cruz. Puerto Rico: Edil, 1971.
- Ruiz Silva, Carlos. Estudios sobre Francisco de Aldana. Valladolid: U de Valladolid, 1981.
- Sainz Rodríguez, Pedro. Introducción a la Historia de la Literatura Mística en España. (Madrid: Espasa-Calpe, 1984 [1927].
- Salaman, Clement, Dorine van Oyen & William D. Wharton, trans. The Way of Hermes. The Corpus Hermeticum. With the Definitions of Hermes Trismegistus to Asclepius. London: Duckworth, 1999.
- Sánchez Lora, José Luis. "El material informativo de los procesos para la beatificación de San Juan de la Cruz." La recepción de los místicos Teresa de Jesús y Juan de la Cruz. Salamanca: Ediciones Universidad Pontificia, 1997. 341-358.
- Sanson, Henri. El espíritu humano según San Juan de la Cruz. [L'esprit humain selon Saint Jean de la Croix. París: Presses Universitaires de France, 1953.]. Trad. Cándido Cimadevilla. Madrid: Rialp, 1962.
- Senabre, Ricardo. "Aspectos fónicos en la poesía de fray Luis: voces y ecos." Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León. Ed. Victor García de la Concha, Salamanca: Ediciones U de Salamanca, 1981. 249-269.
- . Estudios sobre fray Luis de León. Salamanca: Ediciones U de Salamanca, 1998.
- Serés, Guillermo. La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro. Madrid: Crítica, 1996.
- Shrimplin-Evangelidis, Valerie. "Sun-Symbolism and Cosmology in Michelangelo's Last Judgement." Sixteenth Century Journal XXI (1990): 607-43.
- Stace, W.T. Mysticism and Philosophy. Philadelphia: J.B.Lippincott, 1960.
- Swietlicki, Catherine. Spanish Christian Cabala: the works of Luis de León, Santa Teresa de Jesús, and San Juan de la Cruz. Columbia, MO: U of MO Press, 1986.
- Tavard, George H. Poetry and Contemplation in St. John of the Cross. Athens, OH: Ohio UP, 1988.
- Thompson, Colin P. The Poet and the Mystic: A Study of the *Cántico Espiritual* of San Juan de la Cruz. Oxford: Oxford UP, 1977.

- . "En la Ascensión: Artistic Tradition and Poetic Imagination in Luis de León." Mediaeval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in honour of P.E. Russell. Oxford: The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1981. 109-120.
- Toscano, María y Germán Ancochea. Místicos neoplatónicos, neoplatónicos místicos: de Plotino a Ruysbroeck. Madrid: Etnos, 1998.
- Vega, P. Ángel C., O.S.A., Cumbres místicas. Fray Luis de León y San Juan de la Cruz: encuentros y coincidencias. Madrid: Aguilar, 1963.
- Walters, D.Gareth. The Poetry of Francisco de Aldana. London: Tamesis, 1988.
- Wardropper, Bruce W. Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental. Madrid: Revista de Occidente, 1958.
- Watkin, Edward Ingram. Poets and Mystics. Freeport, NY: Books for Libraries Press, 1968. [Sheed & Ward, Inc., 1953].
- Yates, Frances Amelia. Giordano Bruno y la tradición hermética. Chicago: U of Chicago Press, 1979 (1964).
- Ynduráin, Domingo, ed. e intro. San Juan de la Cruz, Poesía. Madrid: Cátedra, 2000.
- Zorzi, Marino. Presentation. Magia, alchimia, scienza dal '400 al '700. L'influsso di Ermete Trismegisto. Eds. Carlos Gilly y Cis van Heertum. Venezia: Centro Di, 2002. 9.