

## «De flores intrincado laberinto»: el jardín poético de *Aula de Dios* (Zaragoza, 1637) de Miguel de Dicastillo

Carlos Mata Induráin

El P. Miguel de Dicastillo (Tafalla, 1599-Cartuja de El Paular, 1649), religioso cartujo, es autor de *Aula de Dios, Cartuxa Real de Zaragoza* (Zaragoza, Diego Dormer, 1637), poema en silvas, de contenido didáctico, del que Hermilio Olóriz dio a conocer una versión refundida a finales del siglo XIX<sup>1</sup>. Contamos, además, con una edición facsímil del poema, de 1978, con estudio preliminar de Aurora Egido<sup>2</sup>. *Aula de Dios* pertenece al género barroco del poema descriptivo<sup>3</sup>, y con él —como ha destacado la crítica—Dicastillo se anticipa algunos años a la obra más característica del corpus, el *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos* (1652) de Pedro Soto de Rojas. En los versos de Dicastillo también se aprecia cierta influencia gongorina (González Ollé la detecta «tanto en sintaxis y léxico como en motivos concretos»<sup>4</sup>), aunque contenida, porque el estilo del cartujo tiende más a la claridad y sencillez que al exceso. Otros rasgos estilísticos mencionados por el citado estudioso son el amplio conocimiento de la cultura de la Antigüedad de que hace gala el autor, la presencia de situaciones y motivos contemporáneos vueltos «a lo divino» y el acertado tono poético general, mantenido —con algunos altibajos— a lo largo del poema. Para González Ollé su calidad poética es patente, «pese a seguir los convencionalismos propios de un género que los tiene muy estrictos»<sup>5</sup>. Considero que este poco conocido poeta navarro y su poema son dignos de mayor atención, y así, en este trabajo, pretendo analizar algunos aspectos de *Aula de Dios*. Pero antes recordaré los datos esenciales relativos a Miguel de Dicastillo.

- 1 *Aula de Dios. Poema del padre cartujo Fray Miguel de Dicastillo, refundido por Hermilio Olóriz*, Pamplona, Imprenta de N. Aramburu, 1897.
- 2 Miguel de Dicastillo, *Aula de Dios, Cartuxa Real de Zaragoza (Zaragoza, 1637)*, ed. facsímil, con estudio preliminar de Aurora Egido, Zaragoza, Libros Pórtico, 1978. Citaré por este facsímil, pero modernizando las grafías y la puntuación.
- 3 Para la poesía descriptiva en Aragón por aquellos años, véase el estudio preliminar de Egido a su edición facsímil de *Aula de Dios*, *op. cit.* (nota 2), pp. 29-42.
- 4 González Ollé, Fernando, *Introducción a la historia literaria de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1989, p. 122. Para Egido, *op. cit.* (nota 2), p. 43, Dicastillo «es menos fiel [que Soto de Rojas] a los moldes culteranos, que utiliza sólo en ocasiones, y se aleja, por su intencionalidad, de su modelo».
- 5 González Ollé, *op. cit.* (nota 4), p. 122.

1. DATOS BIOGRÁFICOS<sup>6</sup>

Miguel de Dicastillo nació en Tafalla (Navarra) en 1599. Sus padres, Miguel de Dicastillo y Johanna de Muruzábal, pertenecían a la alta nobleza navarra. En los versos de su poema se lamentaría «de aquella juventud tan mal lograda», perdida entre los placeres de la caza a orillas del Cidacos (el río que pasa por Tafalla) y en la elaboración de poesías profanas, que no han llegado hasta nosotros. Ahora bien, esta indicación podría responder quizá a un mero tópico literario. Dicastillo ingresó como cartujo el 29 de junio de 1626, profesó en Aula Dei y recibió el hábito de manos de su paisano, el Padre fray Martín de Zunzarren. En cuanto a su formación, es posible que contase con una base cultural de cierto rigor humanístico, pues era exigida para ingresar en la Orden de San Bruno. Para Egido, la cultura de Dicastillo «atendía a los más variados temas»<sup>7</sup>. Esta investigadora alude también al ambiente de estudio —con su matiz de santificación personal— de la cartuja de Aula Dei, que contaba con una excelente biblioteca donada por Jerónimo Zurita hacia 1571. Sus monjes —explica— estaban en contacto con los escritores aragoneses, y en especial con los de la Academia de los Anhelantes, que ya funcionaba en 1628 y que duraría hasta la muerte de su mantenedor, Juan Francisco Andrés de Uztárroz<sup>8</sup>.

Dicastillo ocupó algunos cargos dentro de su Orden: fue vicario y procurador de las cartujas de Las Fuentes, Aula Dei y La Concepción; y fue rector (5 de junio de 1645) y luego prior de la Concepción (1646-1649). El Capítulo general de la Orden lo envió a la Cartuja de El Paular (Madrid), donde murió en el mes de junio de 1649. Su principal y casi única obra literaria es el poema descriptivo que voy a comentar. Sabemos que empezó a redactar una *Historia de San Bruno*, pero no se nos ha conservado. Dicastillo se interesó por la obra de Gracián, autor que lo cita en el discurso XXVIII de la *Agudeza y arte de ingenio* (lo llama «elocuentísimo silencioso», y a su obra le aplica los calificativos de «grave, ingeniosa y culta»).

2. ESTRUCTURA Y CONTENIDO DE *AULA DE DIOS*

La obra lleva censuras y aprobaciones de enero de 1637, así que podemos suponer que estaría acabada a finales de 1636. Pese a publicar-

6 Los resume Egido, *op. cit.* (nota 2), pp. 11-19, a quien sigo aquí.

7 Egido, *op. cit.* (nota 2), p. 15.

8 Egido, *op. cit.* (nota 2), p. 18.

se bajo el seudónimo de Miguel de Mencos<sup>9</sup>, la paternidad del libro queda claramente desvelada en los poemas laudatorios. Al parecer, antes salió otra edición del poema sin permiso del autor<sup>10</sup>, y hubo otra posterior publicada en Zaragoza, Imprenta de Pascual Bueno, 1679, con Dicastillo ya muerto, que presenta importantes adiciones. En cuanto a su intención, «Dicastillo —escribe Egido— elige como tarea literaria la descripción de la vida dentro de la Cartuja, para hacerla comunicable y modélica, con una función indudablemente didáctica en su empeño»<sup>11</sup>.

Dejando de lado los textos preliminares (admonición latina al lector, censuras y aprobaciones, dedicatoria, poemas laudatorios de diversos ingenios...), la obra se divide en tres partes: una «Carta de Teodoro a Silvio», la «Silva de Teodoro» y la «Respuesta de Silvio a Teodoro» (de esta última es autor el clérigo zaragozano Tomás Andrés Cebrián). Ha de notarse el valor simbólico de los nombres de los interlocutores: el cartujo refugiado en Aula Dei se llama Teodoro, ‘regalo de Dios’, mientras que su amigo —al que aquél invita a retirarse allí— es Silvio, esto es, ‘silvestre, el que permanece todavía en la selva del mundo, sin conocer el cultivado jardín de Aula Dei’. Tres son los propósitos de Dicastillo: por un lado, describe la cartuja y su vida de cartujo, dedicada a la oración y el silencio. Atendiendo una petición de Silvio —así se indica en distintas ocasiones<sup>12</sup>—, Teodoro le pinta con palabras el lugar de Aula Dei y la vida que allí lleva. Pero la «Silva de Teodoro» no es sólo una descripción de tan idílico lugar, sino también —en segundo término— una invitación a su interlocutor, Silvio, para que acuda allí y se olvide de los falsos engaños del mundo, que son vanidad de vanidades. En tercer lugar, por boca de Teodoro, Dicastillo llora su vida pasada y se lamenta por haber tardado tanto tiempo en dejar el mundo, en responder a la llamada de Dios. El tema principal es, por tanto, el desengaño barroco de los valores mundanos, expresado con los tópicos clásicos del *Beatus ille* y el «menosprecio de corte y alabanza de aldea» (aldea que, en este caso, es la terrena Ciudad de Dios de Aula Dei, an-

9 El título completo del libro es: *Aula de Dios. Cartuxa Real de Zaragoza, Fundación del excelentísimo príncipe don Fernando de Aragón, su arzobispo. Describe la vida de sus monjes, acusa la vanidad del siglo, acuerda las memorias de la muerte en las desengañadas plumas de Teodoro y Silvio. Conságrala a la utilidad pública don Miguel de Mencos...*

10 Así se indica en las palabras preliminares «Al lector».

11 Egido, *op. cit.* (nota 2), p. 20.

12 Teodoro explica que le envía la silva «más por obedecerte que por mía» y para atraerlo allí: «con ansias de que vivas donde vivo» («Carta de Teodoro a Silvio»). En la propia silva se insiste en que ha sido su amigo quien le ha pedido que describa su retiro: «...pues que me pides amoroso / que por menor te lo describa todo...» (p. 8).

ticipo de la celestial). Teodoro —trasunto del autor—, que vive ya cautivo del amor de Dios<sup>13</sup>, se lamenta así en la carta preliminar por su juventud perdida:

Aquí lloran mis ojos  
la libertad pasada  
de aquella juventud tan mal lograda,  
que esta prisión suave,  
donde en lo que es lo menos lo más cabe,  
cuando nací quisiera  
que albergue o tumba de mi vida fuera («Carta de  
Teodoro a Silvio», s. p.).

Más adelante, ya en la silva, explica que allí espera tranquilo la llegada de la muerte (p. 30), y llora de nuevo el haber resistido durante un tiempo a la llamada del cielo:

Con estos ejercicios,  
la vida alegre paso, y tan contento,  
que aunque sé que se pasa, no lo siento,  
y lloro arrepentido  
de haber al Cielo un tiempo resistido  
impulso tan divino,  
imaginando cárcel este Cielo,  
y lo que es sumo gozo, desconsuelo.  
¡Oh, loco pensamiento,  
que en la más dulce vida  
finges mayor tormento  
y tienes por feliz la más perdida! (p. 55)<sup>14</sup>.

Teodoro vive feliz «en esta soledad apetecida» (p. 42) donde «todo es gozo y amor, y Dios es todo» (p. 56), y llora asimismo porque antes escribió versos profanos:

Salgo después al coro  
donde equívocamente canto y lloro:  
canto de Dios la gloria  
y lloro renovando la memoria  
de cuando yo algún día  
cantar versos solía

13 De esas cadenas de amor divino se habla en las pp. 11 y 38.

14 Se muestra avergonzado «de que a la voz de Dios respondí tarde, / siendo para mí bien siempre cobarde» (p. 55).

de finezas humanas,  
tan olvidado destas soberanas,  
dando en vano instrumento,  
con toda propiedad, voces al viento (p. 60).

Ahora ha comprendido que todo lo terreno pasa (*cfr.* p. 63), conoce a la perfección los desengaños de lo caduco y sabe que el negocio principal del hombre consiste en la salvación del alma:

Con estos infalibles desengaños  
en que atento reposo,  
menosprecio del hombre más dichoso  
los gustos, las delicias, las riquezas,  
los honores, los timbres, las grandezas,  
pues todo viene al fin a rematarse  
solamente en salvarse o no salvarse (p. 64).

Toda la «Silva de Teodoro» es, por tanto, una contraposición de la Ciudad de Dios y la confusa Babilonia del mundo, un elogio de la «vida retirada» en la paz de la cartuja. Aula Dei, el Alcázar o Cátedra de Bruno, no es sólo un *locus amoenus*, una religiosa Arcadia (pp. 2-3), sino, más importante aún, un verdadero anticipo del Paraíso: «del Cielo franca puerta» (p. 10), «la tierra convertida en Cielo» (p. 11). Teodoro contrapone su rústica —pero honesta— comida, de la que disfruta sin preocupaciones, a la más suculenta —pero no siempre más placentera— de los grandes señores:

... hallo ya la comida preparada  
no de grandes manjares  
ni al antojo servidos  
(como el vulgo fabula neciamente)  
pero sin mezcla siempre de pesares,  
limpia, bien sazónada,  
y moderadamente  
al humano sustento suficiente,  
y de viles sospechas reservada,  
que el pobre de recelos vive ajeno  
y en su jarro jamás temió el veneno.  
Sin ruido ni embarazo,  
a comerla me asiento  
con menos fausto, pero más contento,  
que los grandes señores,  
y como ellos no anhelo  
a manjares estraños y exquisitos  
con que se vician más los apetitos (pp. 48-49).

Ésta es la desengañada visión del mundo de Teodoro, que conoce bien sus enredos y contradicciones:

Veo los devaneos,  
 los diversos empleos,  
 y los discursos vanos  
 de todos los humanos  
 y encontrados en todo los deseos:  
 de lo que el uno llora, el otro ríe;  
 de lo que éste se agravia, aquél se engríe,  
 porque donde uno pone la deshonra  
 funda el otro la honra;  
 lo que éste por inútil desperdicia,  
 aquél por su mayor útil codicia.  
 El uno olvida lo que el otro ama,  
 lo que el uno encarece,  
 el otro vitupera y aborrece  
 y lo que éste recoge, aquél derrama;  
 y así apenas, en tantos pareceres,  
 concuerdan los pesares y placeres.  
 Éste sigue la paz, aquél la guerra,  
 éste trasiega el mar, aquél la tierra,  
 éste desde su estudio mide el suelo  
 y inmóvil aquél se espacia por el cielo.  
 Éste quiere el ruido de la caza  
 y aquél más el bullicio de la plaza;  
 éste procura el ocio,  
 aquél sigue la causa y el negocio,  
 y deste modo, nada  
 de cuanto agrada al uno, al otro agrada (pp. 70-71).

El cartujo sabe que, en el proceloso mar del mundo, unas cosas se toman por otras, y a veces importa más la apariencia que la realidad. Sigue, en efecto, una larga tirada con diversas inversiones de valores, recurso tópico en la literatura clásica retomado por fray Antonio de Guevara y habitual en el xvii<sup>15</sup>:

Esto se toma en las inclinaciones,  
 mas donde están los daños  
 y mayores engaños  
 es en las mal fundadas opiniones:

15 Recuérdense, por ejemplo, los vv. 290-348 de *Fuente Ovejuna*.

el parlero se da por elocuente,  
el temerario pasa por valiente,  
el rígido por justo,  
el lascivo por hombre de buen gusto  
y el que es un insolente  
pasa en nuevo lenguaje por corriente.  
La mentira es ingenio y agudeza,  
la sátira y el chiste sacudido,  
y su autor, es jovial y entretenido;  
la humildad es bajeza,  
pundonor la venganza,  
la afectada lisonja es alabanza,  
la cautela es prudencia  
y el artificio del astuto, ciencia.  
Llámase santidad la hipocresía,  
el silencio, ignorancia,  
el valor, arrogancia,  
la prodigalidad, caballería,  
la detracción, donaire,  
el ser vicioso es gala  
y el no seguir esta opinión, desaire,  
estilo que ni el bárbaro lo iguala.  
Con tan falsos juicios  
dan color de virtudes a los vicios,  
y creciendo el abuso,  
el modo de pecar se vuelve en uso  
y prosigue la culpa  
con apariencia vana de disculpa (pp. 71-73).

A lo largo de la silva, Teodoro pide a Silvio que abandone sus estudios para ocupar una de aquellas celdas (pp. 40 y 58): dejará gozoso la vida mundana (pp. 40-41), porque esta otra vida de cartujo «es más para admirada que creída» y la muerte allí «más es para envidiada que temida» (p. 42). Silvio hace caso del consejo de su amigo, y, al principio de su silva de respuesta, afirma con claros ecos gongorinos que le ha salteado la luz de un castillo (o sea, la luz del poema de Dicastillo) cuando «erraba yo en la noche de mi engaño» (p. 67):

Pasos eran de errante peregrino,  
en soledad confusa,  
errados sin excusa  
y sin causa perdidos  
los que de un ciego engaño conducidos  
daba sin esperanza de camino,  
en noche tenebrosa... (p. 65).

3. EL JARDÍN POÉTICO DE *AULA DE DIOS*

Una de las partes más interesantes del poema es la descripción poética del jardín de la cartuja. Los versos de la «Silva de Teodoro» van describiendo la iglesia, el coro, el retablo, el sagrario, las capillas, los dos claustros, y, al final, en uno de ellos, su «jardín ameno y dilatado»:

Dentro de la grandeza de este claustro  
 hay un jardín ameno y dilatado  
 donde a las plantas sirven de vallado  
 las afeitadas murtas  
 y a la vista parece  
 cada cuadro un país iluminado  
 donde grato el abril siempre florece (p. 23).

Dicastillo pinta también<sup>16</sup> las flores que adornan los sepulcros de los monjes muertos («de la muerte jardín, el más ameno», p. 28), indicando que «con varios coloridos y matices / fúnebres jeroglíficos les hacen / a aquellos que fomentan sus raíces»; las flores se muestran «haciendo unas con otras laberintos / de hermosos caracteres» (p. 29), y cada flor tiene su valor simbólico:

Los lirios amarillos  
 la mortificación nos dan pintada,  
 y los blancos nos muestran retratada  
 su castidad intacta y su pureza;  
 la rosa, por Cupido dedicada  
 al siempre peregrino

16 A veces el poeta indica que deja de describir algún detalle de la cartuja, los árboles, las flores y frutas (pp. 19, 25, 37 y 54) porque espera que su interlocutor vaya allí y lo vea todo en persona. Para el tema de los jardines, remito a Hansmann, Wilfried, *Jardines del Renacimiento y el Barroco*, trad. de José Luis Gil Aristu, Madrid, Nerea, 1989, con un epílogo de Aurora Rabanal Yus, «Jardines del Renacimiento y el Barroco en España»; Añón, Carmen y Sancho, José Luis, eds., *Jardín y naturaleza en el reinado de Felipe II*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998; y Laplana Gil, José Enrique, ed., *La cultura del Barroco. Los jardines: arquitectura, simbolismo y literatura. Actas del I y II Curso en torno a Lastanosa*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2000. Una bibliografía actualizada se encontrará en el trabajo de Zugasti, Miguel, «El jardín: espacio del amor en la comedia palatina. El caso de Tirso de Molina», en Cazal, François, González, Christophe y Vitse, Marc, eds., *Homenaje a Frédéric Serralta. El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro. Actas del VII Coloquio del GESTE (Toulouse, 1-3 de abril de 1998)*, Madrid, Iberoamericana, 2002, pp. 583-619.



mudo Harpócrates, ya casi divino,  
 un símbolo nos da de su silencio,  
 que imito con amor y reverencio;  
 los varios alelíes  
 cándidos, amarillos, carmesíes,  
 retratan sus virtudes,  
 y abrazándose todas con sus hojas,  
 ya cándidas, ya rojas,  
 el vínculo de aquéllas nos declaran  
 y entre los bellos lazos que interponen  
 este epitafio lúgubre componen (pp. 29-30).

Se indica además que cada celda es «un pensil» que contiene «una India de aromas y de olores» (p. 31). Se detiene luego Teodoro-Dicastillo en la huerta, con su enorme variedad de frutas: cerezas, guindas, ciruelas, cermeñas, camuesas, peras, manzanas, melocotones, granadas, nísperos, serbas, membrillos...

Tras la alusión a los cantos de los pájaros al amanecer (pp. 43-44), refiere su vida de cartujo: rezos, lecturas, trabajo en el jardín. La mención de las labores manuales que allí realiza sirve para completar el repaso de las flores (rosa, mosqueta, clavel, albahacas, girasol, azucena, jazmines...), las cuales le ofrecen el correspondiente ejemplo moral, empezando por la brevedad de la rosa como símbolo de la caducidad de toda belleza humana:

Gasto también en mi jardín un rato,  
 por hacer ejercicio  
 y pagarle el fragante beneficio,  
 que aun aquí debe ser el hombre grato:  
 siembro, trasplanto, riego, aliño, cavo,  
 y en cada florecilla a Dios alabo,  
 y cuando las contemplo  
 cada una me ofrece algún ejemplo.  
 La de todas más bella,  
 del cielo flor y del jardín estrella,  
 esta luciente grana,  
 espléndido coral de la mañana,  
 este rubí florido  
 en verdes esmeraldas concebido,  
 la rosa que, preciada de escarlata,  
 con tantos resplandores  
 el imperio se usurpa de las flores  
 y como reina del jardín se trata,  
 en su misma beldad desvanecida  
 frágil retrata nuestra humana vida.

[...]  
 En el clavel hermoso,  
 príncipe de las flores orgulloso,  
 regia púrpura admiro,  
 y en sus fragantes hojas  
 lenguas contemplo de jazmín, que alaban  
 de su Criador la gran soberanía,  
 desatada en aromas su armonía (pp. 51-53).

Y sigue la enumeración de las flores:

También en las albacas me divierto,  
 ya sus doradas hojas argentando  
 con plata del arroyo,  
 ya sus lozanas ramas afeitando;  
 y cuando al toque de mi mano siento  
 llenar su olor el diáfano elemento,  
 en ella veo la humildad copiada  
 pues más olor despide más ajada.

[...]  
 En la azucena hermosa,  
 de Juno blanca rosa,  
 que naciendo en crepúsculos de nieve  
 y esparciendo candores  
 ostenta sus dorados esplendores,  
 con que el jardín la reconoce aurora,  
 miro la castidad, cuya pureza  
 el menor accidente  
 la destruye o la mancha fácilmente.

[...]  
 De aquestas florecillas (y otras muchas  
 que, aunque gustoso pienso que me escuchas,  
 por no ser más prolijo no te pinto)  
 hago diversos cuadros  
 y los cerco de cañas  
 de labores vistosas, si no estrañas,  
 con que el jardín parece  
 de flores intrincado laberinto,  
 que en término sucinto  
 presos a todos los sentidos tiene (pp. 53-54).

4. LENGUAJE, ESTILO, RECURSOS RETÓRICOS

No hay lugar aquí para un análisis detallado del estilo del poema<sup>17</sup>, razón por la que me limitaré a apuntar algunos rasgos. Son bellas, por ejemplo, las imágenes empleadas por Dicastillo, como la de la alegoría de la nave de la Iglesia:

Desta Iglesia en la nave,  
única, bella y grave,  
por el mar de sus ojos y su llanto  
conducidos del viento más suave  
del Espíritu Santo,  
embarcan a las Indias celestiales  
de sus ricos afectos los caudales,  
y navegan al Cabo de Esperanza  
de aquella eterna y celestial bonanza (p. 16).

Igualmente hermosa es la imagen de los «cartujos surtidores», por su silencio:

... y en dos de mármol mudos surtidores,  
que si bien fuera fácil  
librarles abundante su alimento  
en la copia del líquido elemento,  
del todo se les niega,  
enseñando a los mármoles silencio,  
que hablar suelen por boca de metales,  
porque hasta el agua pura  
adonde todos callan no murmura,  
y adonde hablar un hombre no se atreve,  
aun la lengua del agua no se mueve;  
y así, por el color y lo callado,  
tienen entre las flores  
hábito de cartujos surtidores (p. 20).

O la de las personificaciones de los cuatro ciparisos que adornan la cartuja, equiparados a cuatro gigantes (p. 8), y la de las vides presentadas como soldados (p. 61). Y la descripción del crucifijo de Teodoro, quien llora cuando contempla «la vida de mi vida / en un madero con la muerte asida», es colorista sin resultar recargada (pp. 45-46):

17 Para un acercamiento al estilo (y a la cuestión de la influencia gongorina), remito a Egido, *op. cit.* (nota 2), pp. 61-69, y González Ollé, *op. cit.* (nota 4), pp. 114-122.

Miro sus dos luceros,  
 de los Cielos blandones verdaderos,  
 a cuya luz se encienden las estrellas,  
 duramente apagados,  
 por mis males cerrados,  
 para mi bien abiertos,  
 pues más que vivos para mí ven muertos.  
 Sus hebras ricas, que del Sol los rayos  
 excedieron lucientes,  
 purpúreos hilos miro, que pendientes  
 de las sienes divinas,  
 rubios copos parecen entre espinas,  
 en sangre no, en rocío salpicados  
 como la Esposa los miró bañados.  
 Miro las cinco fuentes,  
 cuyas sacras corrientes  
 mi culpa abrió atrevida,  
 y en ellas bebo hidrónico mi vida (p. 46).

Son bastante numerosos en el poema los juegos de palabras, basados en paronomasias y dilogías: «que es el mancebo cebo de la muerte» («Carta de Teodoro a Silvio», s. p.); «por angosta (aunque augusta) la tenía» (p. 4); «la capilla en capelo / y la blanca cogulla / en pastoral casulla» (p. 6); «Dichas las Horas, a las aras paso» (p. 44); «Rezada al fin el Ave (y aun las aves / parece que la rezan...)» (p. 59). Abundan los paralelismos: «en esta soledad acompañada, / y en esta solitaria compañía» (p. 56), que a veces se combinan con la paronomasia y el quiasmo: «ya de fecundos árboles los setos, / ya de plantas estériles los sotos» (p. 61). También son frecuentes las anáforas, las enumeraciones, los versos bimembres<sup>18</sup> y plurimembres<sup>19</sup> y los hipérbatos<sup>20</sup>. En fin, la

18 Algunos ejemplos: «peinando juncos y rizando breñas» (p. 1), «en turbios lagos y en acequias hondas» (p. 2), «gozoso al cielo y admirado el mundo» (p. 5), «le corona laurel, le adorna palma» (p. 27), «la cruz pesada de esta vida breve» (p. 31), «padece el cuerpo, pero goza el alma» (p. 38), «las peñas hombres y los hombres bronce» (p. 47), «injurias cuenta, cuando agravios canta» (p. 62), etc.

19 Con versos de cuatro, «florido, ameno, llano y espacioso» (p. 2), «alto, claro, apacible y espacioso» (p. 19), «palma, ciprés, oliva y azucena» (p. 58), «bálsamo, mirra, cinamomo y rosa» (p. 59) o cinco miembros, «siembro, trasplanto, riego, aliño, cavo» (p. 52), «ciudad, espejo, huerto, pozo y fuente» (p. 59).

20 Por ejemplo: «yace la que te pinto maravilla» (p. 4), «con rayos que le da piramidales» (p. 19), «tantas advertirás curiosidades» (p. 21), «Triste son ornamento» (p. 26), «animado son órgano de plumas» (p. 43), «nocturna de esta suerte centinela» (p. 59), etc.

erudición de Dicastillo queda demostrada con las abundantes referencias bíblicas, mitológicas, a personajes de la Antigüedad greco-latina y emblemáticas<sup>21</sup>.

21 Que a veces aparecen combinadas; por ejemplo, la reminiscencia bíblica de la zarza ardiente mezclada con la imagen emblemática de la mariposa abrasada en el fuego (p. 10).