

**MODELOS DE VIDA Y CULTURA
EN LA NAVARRA
DE LA MODERNIDAD TEMPRANA**

ED. IGNACIO ARELLANO



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

MODELOS LITERARIOS EN LA NAVARRA DE LA TEMPRANA MODERNIDAD (SIGLOS XVI-XVII)

Carlos Mata Induráin
GRISO-Universidad de Navarra

Muchos son los autores que, en la Navarra de la temprana modernidad, exploran con sus obras los diversos modelos de la escritura literaria. Como veremos, la nómina de escritores es muy amplia en este periodo, y en su producción están representados muy diversos subgéneros literarios, con la notable excepción del teatro: en la Navarra de aquellos siglos hubo —por supuesto— abundantes representaciones teatrales, existió una actividad dramática muy bien documentada, pero no encontramos, en cambio, ningún autor navarro que cultive el teatro y cuyas obras dramáticas se hayan conservado, cosa que no sucederá hasta entrado ya el siglo XVIII. A continuación repasaré el panorama de la escritura literaria en la Navarra de esas dos centurias, las del XVI y el XVII, pero convendrá arrancar de un poco más atrás, recordando los antecedentes literarios y culturales del siglo XV¹.

I. ANTECEDENTES LITERARIOS Y CULTURALES EN LA NAVARRA DEL SIGLO XV

En el terreno cultural y literario, y en el ámbito peninsular, podemos considerar el siglo XV como un periodo de transición entre la Edad

¹ Para este trabajo panorámico aprovecho fundamentalmente lo escrito previamente en mis libros *Navarra. Literatura* (Mata Induráin, 2004c) y *Leer y escribir. Humanismo y literatura en la Navarra del siglo XVI* (Mata Induráin, 2012), pero amplio y corrijo aquí numerosos aspectos relativos a distintos autores y obras.

Media y el Renacimiento, dominado ya por las corrientes humanistas de origen italiano. Durante el reinado de los Reyes Católicos se va a conseguir la unidad de los distintos reinos y territorios hispánicos. Recordemos la fecha clave de 1492, con la conquista del reino nazarí de Granada, el descubrimiento de América, la expulsión de los judíos y la publicación de la *Gramática* de Nebrija. ¿Cuál es la situación del reino de Navarra, que logrará mantener su independencia hasta el año 1512? Tras el reinado de Carlos III el Noble (1397-1425), verdadero remanso de paz y prosperidad, llega una época conflictiva: asistimos a la división del reino, que se desangra en cruentas guerras de banderías, en el contexto de las luchas entre Carlos de Trastámara y Évreux, príncipe de Viana, y su padre Juan II de Aragón, quien usurpa el trono de Navarra que por legítimo derecho corresponde a su hijo. A la rivalidad dinástica se unen las luchas nobiliarias, motivadas en buena medida por conflictos e intereses económicos. Los navarros se dividen en beaumonteses y agramonteses, y se hacen famosos algunos caudillos como el conde de Lerín o mosén Pierres de Peralta.

Esta situación de crisis y división interna hace que Navarra se convierta en un bocado apetitoso: rodeada por poderosos vecinos, corría el peligro de ser absorbida bien por Francia, territorio con el que la vinculaban las últimas dinastías reinantes, bien por Castilla o Aragón, reinos con los que había mantenido a lo largo de la historia importantes relaciones (la geografía, con la barrera de los Pirineos separando a Navarra de Francia, parecía favorecer la unión con el resto de los reinos hispánicos). Todos estos procesos culminarán con la pérdida de la independencia del reino de Navarra (conquista castellana en 1512; anexión a la Corona de Castilla en 1515). Los sucesivos intentos de recuperación del reino por parte de sus legítimos poseedores, los reyes privativos de Navarra, los Albret o Labrit, resultarían infructuosos.

Esta circunstancia histórico-política da pie para comentar algunas consideraciones culturales. A partir de este momento, finales del siglo xv y principios del xvi, el castellano va a convertirse en el vehículo privilegiado para la expresión literaria en Navarra: por un lado, el romance navarro había conocido un profundo proceso de castellanización, hasta el punto de terminar identificándose ambos idiomas, de forma que a estas alturas ya no se puede hablar de un romance navarro con rasgos diferenciales. Esta pujanza del castellano no afecta solo al territorio navarro: su influencia se extiende por todo el ámbito peninsular y, desde

1492, americano (recuérdese la famosa frase de Nebrija en el prólogo de su *Gramática* afirmando que «siempre la lengua fue compañera del imperio»). El vascuence sigue siendo el idioma mayoritariamente hablado por el pueblo en algunos territorios (lo seguirá siendo hasta bien entrado el siglo XIX), pero se trata de un idioma con escasa consideración social y todavía en el siglo XV no ha llegado a convertirse en vehículo de cultura (no, al menos, de cultura escrita). Por otra parte, han desaparecido ya (han sido asimiladas o han quedado reducidas a la mínima expresión) las minorías lingüísticas que existieron en la Edad Media (poblaciones que empleaban el occitano, el árabe o el hebreo) y, por tanto, apenas hay ya aportaciones significativas de estas lenguas en el terreno de la literatura.

Un hecho clave para la difusión de la cultura que se produce en el siglo XV —y que alcanzará un desarrollo mucho mayor en el XVI— es la invención de la imprenta, que va a favorecer la reproducción de cientos de ejemplares de las obras que antes solo podían circular en número muy reducido a través de copias manuscritas. El invento de Gutenberg va a permitir que se conozcan los textos de los grandes clásicos griegos y latinos, que ahora se difunden merced a las investigaciones de los humanistas del Renacimiento (recuérdense los famosos elogios que, ya en el siglo XVII, dedicarán Lope de Vega y Quevedo a la imprenta y los libros). Encontramos libros impresos en Navarra desde fechas bastante tempranas: así, con el correr del tiempo, habrá imprentas funcionando en las principales ciudades del reino: Pamplona, Estella y Tudela, por lo menos. Se ha discutido sobre cuál sería el primer incunable navarro: a día de hoy, el primero conocido es el *Manuale Pampilonense*, salido de las prensas del taller de Arnaldo Guillén de Brocar (Arnaldus Guilliernus de Brocario) en 1490, el mismo año de su instalación en Pamplona, merced a la protección real. Tradicionalmente la primera noticia que se tuvo de una obra impresa en Pamplona, por el mismo Brocar, fue relativa a tres libros del fraile Pedro de Castrovól en el año 1489 (con nuevas ediciones en 1492 y 1496), pero tales obras son de dudosa existencia. De hacia los mismos años es una gramática del bajonavarro Esteban de Masparrautha, titulada *Regulae* (1492), el *Epílogo en medicina y cirugía* (1495) y la denominada *Dieta Salutis* (1497). Sea como sea, merece la pena destacar la notable actividad de humanistas e impresores en

Navarra desde fechas bastantes tempranas, coincidiendo con el reinado de Juan III de Albret (1491-1512)².

Un comentario merece también la poesía de cancionero. De Carlos de Trastámara y Évreux, príncipe de Viana³, hijo de don Juan II de Aragón y de la reina doña Blanca I de Navarra (nacido en Peñafiel en 1421 y muerto en Barcelona en 1461), nos interesa aquí su faceta de humanista, mecenas y poeta de cancionero. En efecto, don Carlos tradujo a los clásicos, escribió una *Crónica de los reyes de Navarra*⁴, compuso obras poéticas, mantuvo correspondencia con varios sabios de la época y favoreció a numerosos poetas navarros, catalanes, valencianos, aragoneses y castellanos como Ausias March o Joan Roïç de Corella, entre otros. Personaje aureolado de leyenda, el arte y la literatura nos han ofrecido de él una imagen melancólica, de verdadero héroe romántico, aplastado bajo el peso de su circunstancia personal y perseguido por la fuerza de un funesto e inexorable hado. En efecto, han sido muchos los tópicos y fantasías que se han difundido en torno a la figura del príncipe de Viana, que tuvo que participar en intrigas políticas y diplomáticas, cuando su temperamento lo inclinaba mucho más al cultivo de las artes, la literatura y la música (baste recordar su estancia en Nápoles en la Corte de su tío el rey don Alfonso el Magnánimo). Además de la mencionada *Crónica de los reyes de Navarra* (recopilación que quizá habría emprendido durante su cautiverio y que permaneció inédita hasta 1843), es autor de *Lamentación a la muerte del rey don Alfonso*, *Epístola a todos los valientes letrados de España*, *Milagros del famoso santuario de San Miguel de Excelsis* y *Cartas e requestas poéticas*. También se ocupó en traducciones de las *Éticas* de Aristóteles y de *La condición de la nobleza* de Angelo Milán. Queda por decir que a su muerte diversos autores navarros, aragoneses y catalanes formaron una corona fúnebre en su honor, que incluye composiciones en prosa y en verso.

Trovadores seguramente navarros que frecuentaron la Corte del príncipe de Viana fueron Francesch de Mescua (Francisco de Amescua o de Amézcoa) y Juan de Valtierra. Del primero cabe destacar una poesía dedicada a la Inmaculada Concepción, escrita en valenciano para un

²Ver para más detalles el libro *La imprenta en Navarra. V Centenario de la imprenta en España*, 1974; el primer volumen del *Ensayo de bibliografía navarra. Desde la creación de la imprenta en Pamplona hasta el año 1910*, de Antonio Pérez Goyena; e Itúrbide Díaz, 2015.

³Ver Ramírez Vaquero y Tamburri Bariain, 2001.

⁴Ver Orcástegui Gros, 1978.

concurso poético celebrado en Valencia en el año 1440, en el que resultó premiada⁵. González Ollé recuerda que bajo el nombre de Mescua figura también una redondilla de tema amoroso en el *Cancionero catalán* de la Universidad de Zaragoza (de finales del siglo xv); pero no disponemos de ningún otro dato acerca de este escritor. Respecto a Juan de Valtierra, que también podemos considerar navarro si seguimos el mismo criterio de identificación originaria, es autor de varias composiciones en castellano y catalán recogidas en el *Cancionero de Palacio* (del siglo xv) y de otra incluida en el mencionado *Cancionero catalán*. Las pocas noticias biográficas que de Valtierra tenemos nos indican que estuvo al servicio de Alfonso V de Aragón, al menos desde 1420.

En este contexto de la poesía cancioneril, resulta especialmente notable el famoso *Cancionero de Herberay des Essarts*, compuesto entre 1461 y 1464 en torno a la Corte olitense de la regente doña Leonor, infanta de Navarra, probablemente en el mismo Olite⁶. En este cancionero escriben importantes poetas castellanos (Mena, Santillana, Macías, Alfonso de la Torre...) y también el probablemente navarro Carlos de Arellano, que está representado con dos poemas:

CLXXVI. Karlos d'Arellano

Pues que [non] tengo poder,
 Señora, de me partir
 de vos amar e querer,
 por vuestro quiero morir.
 E con este pensamiento
 quiero la muerte tomar,
 sin punto de mudamiento
 perderme por vos amar,
 assi queriendo tener
 firmeza que presumir
 me faze de no temer
 quanto mal podrá venir.

CLXXVII. El mesmo

Parto sin consolación
 porque es poca mi vida

⁵ Ver Pagès, 1945.

⁶ Ver Conde Solares, 2009.

en dexar tan conoçida
 cruel carcel e presion
 de mi triste coraçon.
 Por siempre me durara
 el dolor d'esta partida
 en saber que mi venida
 por fuerça se tardara.
 Non sé si me traera
 la que yo desseo ver
 pues le di tan gran poder
 en le dar la possession
 de mi triste coraçon⁷.

Hay otros nombres que podrían traerse a colación en este apartado, aunque por desgracia nos movemos en un terreno de pocas certidumbres. Podemos recordar la figura de Juan Ruiz de Corella o Joan Roiç de Corella, quizá valenciano (se le supone nacido en Gandía hacia 1438), amigo del príncipe de Viana, con quien mantuvo correspondencia (sus cartas están reunidas en un *Epistolario*). Es autor de obras en prosa y verso, profanas y religiosas; entre sus poesías marianas destaca una «Oració a la Sacratíssima Verge María, tenint son fill Déu Jesús en la falda, devallat de la Creu». Sus contemporáneos ponderaban su obra literaria con esta frase: «Saber llegir és gran bé tan sols per llegir les poesies de Corella». Como ha escrito Fernanda Zabala,

El amplio abanico de temáticas que aborda en prosa y en verso contribuye poco, por otra parte, a desvelar mayores señas personales. Cartas cruzadas con el Príncipe de Viana, reunidas bajo el título *Epistolario*, testimonian una sensible vena moralizante de corte humanista y otros trabajos sacros como las poesías marianas «Vesó» o los textos inspirados en pasajes bíblicos, concebidos dentro de la tradición medieval, confirman fervor religioso. Sin embargo, los poemas amorios rebosan erotismo, lenguaje febril, musicalidad, y en las composiciones de carácter mitológico se percibe una clara influencia de las fábulas ovidianas, pasión por los clásicos antiguos, el bucolismo y las divinidades paganas⁸.

⁷ Citados por Mata Induráin, 2003, p. 61a. En el verso noveno del segundo poema edito ahora *venida* en lugar de *vida*, para lograr la medida del octosílabo.

⁸ Ver para más detalles Zabala, 2014, pp. 207-210.

Podemos recordar también unas coplas del siglo xv devotas y aparentemente ingenuas, que Carlos Idoate publicó en 1982, en la revista *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, cuyo tema es el elogio de la Eucaristía y la Virgen. Se encuentran en la parte de atrás de un documento notarial fechado a 20 de diciembre de 1475 y en la misma cara que otro de 17 de julio de 1497, conservados en el Archivo General de Navarra. Juan Miguel de Salinas, natural y notario de Salinas de Oro, que es quien firma el escrito, pudo ser el autor o quizá solo mero copista. Idoate reconoce que «la calidad literaria de estos versos no es muy elevada», pero los transcribe y da a la luz «para ayudar, si es posible, a llenar huecos en nuestra literatura»⁹; González Ollé se refiere a estas coplas como «una breve poesía religiosa, de torpe expresión y rebuscamiento cancioneril»¹⁰.

Tales son los antecedentes para la literatura que vamos a encontrar cultivada en Navarra, o por autores navarros, en el siglo xvi.

2. IMPRENTA Y HUMANISMO EN LA NAVARRA DEL SIGLO XVI

El panorama literario que he trazado someramente en las páginas anteriores va a enriquecerse de forma muy notable en los siglos xvi y xvii. En efecto, estas dos centurias corresponden al momento histórico en que alcanzará su máximo esplendor la Monarquía Hispánica: Carlos V y Felipe II, los Austrias mayores, ejercerán su hegemonía sobre buena parte del mundo: Europa, norte de África, América... Sin embargo, la crisis (económica, social, militar...) ya se estaba gestando y pronto llegaría la decadencia en los reinados de los denominados Austrias menores (Felipe III, Felipe IV y Carlos II). En lo cultural, el xvi y el xvii constituyen los dos grandes Siglos de Oro de las artes y las letras españolas, y en ellos se sucederán dos movimientos estéticos muy notables: el Renacimiento y el Barroco —a los que podemos añadir el estilo de transición entre ambos que es el Manierismo—, cuyas características generales resultan bien conocidas. Autores como Garcilaso, Ercilla, Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Tirso de Molina o Calderón de la Barca, por citar solo los más destacados, dan lustre y esplendor a la literatura en lengua española.

⁹ Idoate, 1982, p. 469.

¹⁰ González Ollé, 1989, p. 69, nota.

Centrándonos ya en el caso concreto de Navarra, llama la atención la extensa nómina de literatos que vamos a encontrar, algunos de ellos con una producción literaria muy amplia y de gran calidad y, en ocasiones, muy curiosa. Podemos observar cierto predominio de aquellas corrientes que priman el contenido religioso (ascética y mística) y el didactismo. Pero, en general, se puede afirmar sin temor a equivocarnos que los autores navarros cultivan prácticamente todos los géneros literarios de aquel entonces, por lo menos en lo que se refiere a la narrativa y la lírica. Apenas encontramos, en cambio, autores dramáticos, aunque sí hay constancia de una intensa vida teatral en las principales ciudades del reino, Pamplona y Tudela.

Otra cuestión importante que debemos considerar es el estado de los estudios. La presencia como profesor en Tudela del famoso humanista y helenista Pedro Simón Abril (Alcaraz, Albacete, 1530–Medina de Río Seco, Zaragoza, 1595), quien enseñó Artes, Filosofía, Gramática, griego y poesía, puede ser un indicio de la alta calidad de los estudios navarros¹¹. En Navarra funcionaba además una universidad en el monasterio de Irache desde el año 1560, que enseñaba Filosofía, Teología, Leyes y Cánones, y que otorgaba los títulos de bachiller, licenciado y doctor¹². Por sus aulas pasaron numerosos estudiantes; sin embargo, muchos de los naturales del reino salían a estudiar fuera de las fronteras de Navarra, bien porque Irache no les ofreciese los estudios que deseaban cursar, bien por su deseo de matricularse en universidades más prestigiosas. Así pues, numerosos navarros se ausentan para acudir a los grandes centros de estudio de la época, ya sean las universidades de Alcalá o Salamanca, entre otras del territorio peninsular, ya las de Toulouse y París, al otro lado de los Pirineos. Recuérdese que en París coincidiría —encuentro providencial— nuestro Francisco de Javier con Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús. En París existía también un célebre Colegio de Navarra.

¹¹ Sobre la enseñanza en Navarra en el siglo XVI, ver Castro, 1939 y 1942, Buñuel García, 1993 y Sierra Urzaiz, 1993; y para el XVII, Purroy Turrillas y Martínez Arce, 1998.

¹² Javier Ibarra, canónigo de Roncesvalles, la estudió con minuciosidad en su trabajo *Historia del Monasterio y de la Universidad literaria de Irache*, obra puede consultarse en edición facsímil (Ibarra, 1999).

2.1. *El desarrollo de la imprenta*

El siglo XVI trae la consolidación y difusión a mayor escala del arte de la imprenta, también en Navarra. Miguel de Eguía (Estella, 1495-Estella, 1544) es considerado uno de los más importantes editores de la época, no solo en el ámbito navarro, sino en el conjunto de España. En 1518 contrajo matrimonio con María, la hija del célebre impresor Arnaldo Guillén de Brocar, cuyos trabajos financió, para ser luego su socio y, finalmente, su heredero. Eguía fue el mayor divulgador en España de Erasmo, cuyas obras editó en Alcalá de Henares.

Como se ha señalado, los libros que publicó, selectos y embellecidos por la letra de Tortis (nombre de un impresor veneciano del XV), conservan el estilo de su suegro Brocar. Las lujosas portadas renacentistas, las artísticas iniciales de adorno, la utilización de tintas roja y negra, la pureza de los tipos y la buena calidad del papel son rasgos que hacen de sus impresos buenos ejemplos de la renovación de la imprenta hispana. Eguía usó tipografías góticas y redondas, pero fue igualmente el impresor que más empleó de forma sistemática la letra cursiva o itálica, máxima expresión de la latinidad clasicista durante la centuria del XVI. Renovó asimismo el concepto de ilustración de los libros, especialmente en las portadas, para lo cual utilizó orlas arquitectónicas de estilo renacentista. En conjunto, los libros impresos por Miguel de Eguía pueden codearse con los mejores de Europa en aquel momento. De toda su labor impresora, aquí nos interesa especialmente la vinculada con Navarra. Así, hay que recordar que en el año 1545 expuso al Consejo Real de Navarra la necesidad de establecer una imprenta en el reino, solicitando la exención total de impuestos. Una vez obtenida, en 1546, sin renunciar a sus derechos sobre las imprentas que tenía en Toledo y Alcalá, abrió imprenta en Estella, para lo cual contrató como primer oficial a Adrián de Anvers (o Adrián de Amberes). Aquí dio a las prensas un total de cuatro libros, todos bellamente editados.

A la muerte del maestro Eguía, ocurrida en octubre de 1546, Adrián de Amberes (1510-h. 1569) se hizo cargo del establecimiento y continuó su labor impresora en Estella. Como se ha escrito, sus trabajos destacan por sus ricas portadas renacentistas, el empleo de buen papel, la utilización de unos tipos redondos y góticos muy elegantes, las iniciales adornadas y unas esmeradas cabeceras y colofones, características propias del arte tipográfico de la primera mitad del siglo XVI.

Ahora bien, ¿qué tipo de libros se imprimían en Navarra en aquel tiempo? Podemos tomar como referencia las obras impresas en Estella por Adrián de Amberes, que pasan de las cuarenta. Entre las religiosas destacan las de Pedro de Irurozqui *Series totius historiae sacri Evangelii, Iesv Christi* (1557), el *Manuale Pampilonense* (1561) y la *Aurea expositio hymnorum* (1563) de Antonio de Nebrija, todas ellas en latín. Entre los títulos en castellano tenemos la *Doctrina y amonestación caritativa* de Juan Bernal Díaz de Luco (1547), la *Instrucción breve* de Martín de Miranda (1558) y el *Manual de confesores y penitentes* de Martín de Azpilcueta (1565). La literatura está representada por *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega* (1555), la novela epistolar de Juan de Segura *Proceso de cartas de amores* (1564), la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro (1563) y tres libros de caballerías. Otro importante grupo de obras lo constituyen los textos legales navarros como son los cuatro *Cuadernos de Cortes* (1556-1565), las *Recopilaciones de leyes y ordenanzas* y dos reglamentaciones gremiales. De carácter diverso son el *Dictionarium* de Antonio de Nebrija (1548), *De arte curativa* de Alonso López de Corella (1555), *Singularia juris in favorem fidei, haeresisque detestationem* de Juan de Rojas (1566), el *Compendio de toda la Filosofía natural* de Aristóteles, traducido en metro castellano por fray Diego de Canales (1547) —obra a la que dedicaré unos párrafos más adelante— y el *Libro llamado reprobación de trajes y abuso de juramentos. Con un tratado de limosnas* de fray Tomás de Trujillo (1563).

Adrián de Amberes trabajó en Estella hasta 1567 (a su marcha dejó un discípulo, Pedro de Borgoña, soldado e impresor, que sería el primer tipógrafo de Guipúzcoa), y al año siguiente se trasladó a Pamplona, donde instaló su taller, lo que supuso la continuación de las artes tipográficas en la capital navarra tras un largo paréntesis de inactividad. Pero un año después Amberes fue sustituido por Tomás Porrallis, quien inició su labor con la obra *De institutione Grammaticae* de Antonio de Nebrija. Para evitar su marcha a otra ciudad, el municipio de Pamplona le concedió un salario anual de cincuenta ducados y la exclusiva para imprimir. Su actividad se extendió hasta 1591, con un total de sesenta y cuatro obras impresas, de gran calidad, lo que no le impidió trasladarse en 1572 a Tudela para dar a las prensas las obras del humanista Simón Abril. Le sucedió su hijo Pedro Porrallis, cuya actividad se concentra en los años finales del xvi.

En fin, en el año de 1596 apareció un nuevo impresor en Pamplona, Matías Mares, que compró todo el utillaje que procedía de Adrián de

Amberes. Su trabajo sirve de enlace entre la tarea editorial de sus antepasados, Amberes y Porralis, y la de los sucesores del siglo xvii. Inició sus actividades con la publicación de los tomos primero y segundo de la *Crónica General de la Orden de San Benito* de fray Antonio de Yepes, y dejaría de imprimir en 1609, dando a las prensas en Pamplona un total de diecinueve obras. Cabe recordar además que, a comienzos del xvii, los monjes de Irache le encargaron la instalación de una imprenta en el monasterio¹³.

2.2. *El Humanismo y la defensa de las lenguas vernáculas*

El desarrollo de la imprenta —importante en Navarra, como he apuntado— va unido al auge de los autores humanistas, y a su defensa de las lenguas vernáculas. Recordemos que el Humanismo es una corriente intelectual caracterizada por el deseo de asimilación del pensamiento, la literatura y el arte de la Antigüedad clásica¹⁴. Dante, Boccaccio y, sobre todo, Petrarca, los autores italianos más importantes de los siglos xiii y xiv, suponen su punto de arranque, en los albores del Renacimiento. Más tarde se les sumarán Pietro Bembo, Baltasar de Castiglione, León Hebreo, Ludovico Ariosto, Erasmo de Rotterdam... y en España Alonso de Palencia, Elio Antonio de Nebrija, Juan y Alfonso de Valdés, Luis Vives o Arias Montano, entre otros. Frente al pensamiento teocéntrico medieval, todos estos intelectuales —que tienen un profundo conocimiento del pasado grecolatino— colocan al hombre en el centro de su cosmovisión (*humanitas*) y privilegian como valor destacado la cultura.

Los humanistas, por un lado, potencian la recuperación de las lenguas clásicas (griego, latín, hebreo...), que ellos dominan a la perfección. Pero, al mismo tiempo, consideran que las lenguas vernáculas —hasta entonces no suficientemente valoradas— constituyen un vehículo adecuado para el cultivo de las ciencias, para la transmisión de los saberes y también para la expresión literaria. En este sentido, es esencial un tratado de Dante escrito en latín, *De vulgari eloquentia* (*Sobre la lengua vulgar*), en el que lanza un brioso alegato en defensa del italiano. En el mismo sentido se manifestaría, ya en el siglo xvi, el veneciano Pietro Bembo —autor de *Gli Asolani* y sistematizador del petrarquismo— con su trabajo *Prose della lingua volgare*.

¹³ Ver Itúrbide Díaz, 2011.

¹⁴ Ver Rico, 1993.

En el ámbito hispánico, el hito más importante que debemos recordar es, sin duda alguna, el famoso *Arte de la lengua castellana* (1492) de Antonio de Nebrija, que se convierte, precisamente, en la primera gramática de una lengua vulgar. En esta obra, Nebrija dignifica el castellano, equiparándolo al latín, y manifiesta su idea de que es una lengua válida desde el punto de vista político y también desde el artístico. Estamos, pues, en un contexto de estima creciente por las lenguas vulgares, aunque a la altura de 1533 Garcilaso de la Vega se lamenta todavía: «Yo no sé qué desventura ha sido siempre la nuestra, que apenas ha nadie escrito en nuestra lengua, sino lo que se pudiera muy bien excusar»¹⁵. Por su parte, Juan de Valdés, en su *Diálogo de la lengua* (1535), señala:

... como sabéis, la lengua castellana nunca ha tenido quien escriba en ella con tanto cuidado y miramiento quanto sería menester para que hombre, queriendo o dar cuenta de lo que escribe diferente de los otros, o reformar los abusos que hay hoy en ella, se pudiese aprovechar de su autoridad.

Y, en la misma obra, consigna estas expresivas palabras:

Todos los hombres somos más obligados a ilustrar y enriquecer la lengua que nos es natural y que mamamos en las tetas de nuestras madres, que no la que nos es pegadiza y que aprendemos en libros¹⁶.

No menos tajante se muestra Cristóbal de Villalón en su *Proemio a la Gramática castellana* (1558): «La lengua que Dios y naturaleza nos ha dado, no nos debe ser menos apacible que la latina, griega y hebrea»¹⁷. En fin, entre las muchas citas que cabría aducir, podemos recordar el testimonio de dos escritores navarros, Juan Huarte de San Juan, nacido en Ultrapuertos, y el cascantino fray Pedro Malón de Echaide. El primero realiza una «apasionada defensa» de la lengua castellana en el capítulo VIII de su *Examen de ingenios para las ciencias* (1575):

De ser las lenguas un plácito y antojo de los hombres, y no más, se infiere claramente que en todas se pueden enseñar las ciencias, y en cualquiera se dice y declara lo que la otra quiso sentir. Y así, ninguno de los graves autores fue a buscar lengua extranjera para dar a entender sus conceptos; antes los

¹⁵ Texto recogido por Sliwa, 2006, p. 127; modernizo las grafías.

¹⁶ Las dos citas de Valdés en Mata Induráin, 2012, pp. 24 y 25, respectivamente.

¹⁷ Citado por Mata Induráin, 2012, p. 25.

griegos escribieron en griego, los romanos en latín, los hebreos en hebraico y los moros en árabe; y así hago yo en mi español, por saber mejor esta lengua que otra ninguna¹⁸.

Asimismo, el «Prólogo del autor a los lectores» que antepone Malón de Echaide a su tratado ascético *La conversión de la Madalena*¹⁹ (1588) constituye un vigoroso alegato en favor del castellano, en el que viene a destacar, del mismo modo, su capacidad para ser vehículo conductor de cultura, por ejemplo para que puedan verterse en esta lengua los comentarios escriturísticos:

A los que dicen que es poca autoridad escribir cosas graves en nuestro vulgar, les pregunto: ¿la ley de Dios era grave? La Sagrada Escritura que reveló y entregó a su pueblo, adonde encerró tantos y tan soberanos misterios y sacramentos y adonde puso todo el tesoro de las promesas de nuestra reparación, su encarnación, vida, predicación, doctrina, milagros, muerte, y lo que su majestad hizo y padeció por nosotros; todo esto [...], ¿en qué lengua lo habló Dios, y por qué palabras lo escribieron Moisés y los Profetas? Cierto está que en la lengua materna en que hablaba el zapatero y el sastre, el tejedor y el cavatierra, y el pastor y todo el mundo entero. [...] Pues si misterios tan altos y secretos y tan divinos se escribían en la lengua vulgar con que todos a la sazón hablaban, ¿por qué razón quieren estos envidiosos de nuestro lenguaje que busquemos lenguas peregrinas para escribir lo curioso y bueno que saben y podrían divulgar los hombres sabios?²⁰

Y, con argumentos parecidos a los de Huarte de San Juan, explica que Platón, Aristóteles, Pitágoras y todos los demás filósofos griegos escribieron sus obras en su lengua materna; que Cicerón escribió «en la lengua que aprendió en la leche», lo mismo que hicieron Marco Varrón, Séneca o Plutarco; y se queja, en fin, de aquellos a los que les parece «poca gravedad escribir y saber cosa buena en nuestra lengua»:

No se puede sufrir que digan que en nuestro castellano no se deben escribir cosas graves. ¡Pues cómo! ¿Tan vil y grosera es nuestra habla que no puede servir sino de materia de burla? Este agravio es de toda la nación y gente de España, pues no hay lenguaje, ni le ha habido, que al nuestro

¹⁸ Citado por Mata Induráin, 2012, p. 25.

¹⁹ Respeto la grafía original de la *princeps*, *Madalena*, y no *Magdalena*.

²⁰ Malón de Echaide, *La conversión de la Madalena*, ed. Arellano, Aladro y Mata Induráin, p. 113.

haya hecho ventaja en abundancia de términos, en dulzura de estilo y en ser blando, suave, regalado y tierno y muy acomodado para decir lo que queremos, ni en frases ni rodeos galanos, ni que esté más sembrado de luces y ornatos floridos y colores retóricos, si los que tratan quieren mostrar un poco de curiosidad en ello²¹.

Y, en efecto, durante este siglo, el XVI, y también en el XVII (los dos Siglos de Oro de nuestras letras), poetas y prosistas pulen el castellano, eliminando de él todo lo que todavía podía tener de lengua tosca y medieval. La altura literaria a la que consiguen elevar el idioma viene a colocarlo al mismo nivel, en calidad y prestigio, que las lenguas clásicas. A la pujanza literaria y cultural del español habría que añadir su expansión política, con su difusión como lengua cortesana por toda Europa (Castiglione, en *El cortesano*, señala que el perfecto caballero ha de saber hablar español) y también en el Nuevo Mundo descubierto por Colón en 1492.

2.3. El «Compendio de toda la Filosofía natural de Aristóteles» (1547)

Un magnífico ejemplo de la actividad de la imprenta en Navarra al servicio de la difusión de los saberes humanísticos lo tenemos en el *Compendio de toda la Filosofía natural de Aristóteles* (Estella, Adrián de Amberes, 1547), preparado por fray Diego de Canales (su nombre no figura en la portada, junto al título, sino que se declara su apellido al final de unos versos latinos preliminares de Juan Ferrer: «O decus, o generi decus immortale Canales, / me precor accipias in tua iussa. Vale»²²). La génesis del libro la explica el propio autor al final de la dedicatoria «Al muy reverendo padre fray Diego de Sahagún»:

En el ocio de las lecciones (aunque ha sido harto poco) yo había intentado de hacer en metro castellano un breve epílogo de la Filosofía natural que había oído, a fin que mejor en la memoria me quedase; y sabido por algunas memorias de entendimiento y doctrina, fueles tan acepto, que cuasi me le hurtaban a pedazos. Ofrecióseme aquel precepto del *Levítico* que al principio dije [se refiere a las primicias de la cosecha entregadas al sacerdote]; y considerando ser decente, que pues yo había cogido esta poca de mies,

²¹ Malón de Echaide, *La conversión de la Madalena*, ed. Arellano, Aladro y Mata Induráin, p. 115.

²² Juan Ferrer (Io. Ferrerii), *Compendio de toda la Filosofía natural de Aristóteles*, «Idem ad authoris praepceptorem tetrastichon».

dándome aparejo V. R. P., la ponga en sus manos, para que, haciendo a Dios gracias, debajo de sus alas sea levantado y favorecido, como son hoy por él encumbradas y autorizadas las letras. Suplico a V. R. P. no deje de advertir que, dado yo no ofrezca profundidad de misterios esmaltados en oro, ni elocuencia labrada en plata, deseo a lo menos ofrecer los pelos de cabra en la labor que el príncipe de los filósofos nos enseñó en las cosas naturales; y admitida esta de V. R. P. con benigno favor, no dejaré de intentar adelante lo que el mismo labró de las costumbres con maravilloso artificio. *Vale*²³.

Como vemos, la idea es redactar un resumen de las lecciones de Filosofía natural aprendidas en Aristóteles, recurriendo al verso como técnica mnemotécnica, es decir, como instrumento didáctico que facilitase el trabajo de la memoria. Por otra parte, Canales —sin abandonar el tono tópico de la *humilitas*, propio de estos textos preliminares— señala en la octava 7 del «Prohemio» cuál ha sido su método de trabajo y pide se disculpen sus posibles faltas:

El texto pretiendo de recopilar
según los doctores nos han declarado;
porné²⁴ mi trabajo con todo cuidado
por tus documentos la obra guiar.
Suplico humilmente lo quieras limar
en faltas y sobras frecuentes halladas,
las cuales seyendo por ti limitadas
ningún estropiezo pretienden hallar²⁵.

El autor nos habla, asimismo, de la utilidad de su tratado en las coplas 11 y 12, que se presentan bajo el epígrafe «De utilitate libri»:

Para mí tengo será provechosa
la filosofía en vulgar traducción,
no solo a aquellos de su profesión,
empero a los otros será deleitosa;

²³ Canales, *Compendio de toda la Filosofía natural de Aristóteles*, dedicatoria «Al muy Reverendo padre fray Diego de Sahagún, y general reformador de la misma orden en los reinos de España, un colegial de Nuestra Señora de Irache, y en obediencia su menor hijo S. D.».

²⁴ *porné*: pondré.

²⁵ Canales, *Compendio de toda la Filosofía natural de Aristóteles*, «Prohemio del autor, el cual habla con su propio maestro y declara el motivo que tuvo para hacer este epílogo de Filosofía».

porque seyendo su frasis sabrosa
y la materia muy dulce y subida,
pienso será sin duda leída
antes que otra leyenda jocosa.

Los doctos y sabios podrán descansar
después que el studio les tenga cansados
leyendo sus mismos trabajos pasados,
los cuales por tiempo se van a olvidar.
Los otros sin duda podrán levantar
sus almas, notando la gran compostura,
a su Dios eterno, que es suma holgura,
el cual sin sujeto la quiso criar²⁶.

Al revisar la forma métrica en que está compuesto el *Compendio*, nos damos cuenta de que su autor ha utilizado para su redacción la copla de arte mayor castellano. Pero si además hacemos el ejercicio de contar el número total de octavas empleadas, descubriremos que alcanzan el número exacto de 300 (sumadas las 22 correspondientes al «Prohemio del autor», las 277 del tratado propiamente dicho y una última de envío al General de su orden), circunstancia que no parece sea fruto de la mera causalidad. Más bien obedece a un objetivo previo, y no resulta demasiado complicado descubrir que el modelo ha sido Juan de Mena, uno de los escritores más destacados (junto con el marqués de Santillana y Jorge Manrique) de la literatura peninsular del siglo xv. Por si nos quedase alguna sombra de duda, el propio Canales menciona expresamente a Mena (en las octavas 9 y 10) entre los ilustres precedentes que justifican lo que para algunos podría ser un atrevimiento, es decir, «traer [‘trasladar, traducir’] al filósofo en verso vulgar»:

Traer al filósofo en verso vulgar
ser cosa indecente podrían decir,
mas puédesse esto muy bien impedir
pues otros lo mismo quisieron usar.

No creo pensaban hacer poquedades
el gran Joan de Mena, Petrarca y el Dante,
los cuales dejaron dechado bastante

²⁶ Canales, *Compendio de toda la Filosofía natural de Aristóteles*, «Prohemio del autor...».

por clara reseña de sus dignidades²⁷.

Los tres insignes escritores citados, el español y los dos italianos, sirven a nuestro autor para justificar el empleo de una lengua romance como vehículo apto, a la par del latín, para difundir la cultura. Como antes indiqué, este hecho se inserta en el contexto de la difusión de los valores del Humanismo.

Algunas cuestiones interesantes al abordar el estudio del *Compendio* tienen que ver, por tanto, con la métrica y la retórica. Señalaba que, a la hora de escribir su *Compendio*, Canales toma como modelo a Juan de Mena, autor, entre otros títulos, del *Laberinto de Fortuna*. Esta obra de Mena es un precedente claro en dos aspectos: por un lado, su *Compendio* aristotélico está redactado en coplas de arte mayor castellano; pero, además, suma un total de trescientas octavas, de forma similar a lo que sucede con el *Laberinto de Fortuna*, obra también conocida como *Las trescientas* por ser ese el número aproximado de coplas de que consta (en realidad, son doscientas noventa y siete). En unas palabras «Al mismo lector» se refiere precisamente Canales a la dificultad técnica del metro elegido, la octava de arte mayor castellano; la necesidad de ajustarse a ese rígido esquema de versificación basado en la distribución de los acentos —y el hecho, además, de tener que introducir tecnicismos propios del lenguaje filosófico—, puede dar como resultado algunos «vocablos sin vida» o algunos «versos compuestos sin orden medida»:

Si en la corteza acaso hallados
fueren algunos vocablos sin vida
o versos compuestos sin orden medida,
suplico al leyente no sean notados;
porque verán los considerados
sus términos propios tener esta sciencia,
los cuales en verso no forman sentencia
si no se pusiesen del todo mudados²⁸.

Esta es, precisamente, una de las dificultades que puede encontrar el lector moderno en una obra como el *Compendio de toda la Filosofía natural de Aristóteles*: la cadencia del verso, los tecnicismos filosóficos, el

²⁷ Canales, *Compendio de toda la Filosofía natural de Aristóteles*, octava 9, vv. 1-4 y octava 10, vv. 5-8.

²⁸ Canales, *Compendio de toda la Filosofía natural de Aristóteles*, octava 17.

escaso ornato retórico (no olvidemos que no estamos ante una obra literaria, sino ante una pieza con un objetivo eminentemente didáctico). Sin embargo, se trata de un libro especialmente interesante porque resume la manera en que se enseñaba y se aprendía la Filosofía natural de Aristóteles en un centro difusor de cultura tan importante como fue el monasterio de Irache.

2.4. *Juan Huarte de San Juan, Alonso López de Corella y otros autores didácticos*

Agruparé bajo este epígrafe a otros escritores cuyas obras presentan también un carácter más didáctico que literario. De entre todos ellos destaca Juan Huarte de San Juan, natural de la merindad de Ultrapuertos (nació en San Juan de Pie de Puerto hacia 1530, murió en Linares a finales de 1588), y autor de una obra que pronto se hizo famosa, el *Examen de ingenios para las ciencias*. El título completo del libro es *Examen de ingenios para las ciencias. Donde se muestra la diferencia de habilidades que hay en los hombres, y el género de letras que a cada uno responde en particular* (Baeza, Juan Bautista de Montoya, 1575). Contó con varias reediciones en pocos años: Pamplona, 1578; Bilbao, 1580; Valencia, 1580; Huesca, 1581, etc. y con traducciones a varias lenguas europeas. Esteban Torre, editor moderno del *Examen*, ha destacado la actualidad de la obra de Huarte de San Juan:

Al cabo de cuatro siglos, la lectura de este libro extraordinario ofrece poco que perdonar y mucho que agradecer. Sus páginas son, ante todo, un regalo para los oídos que saben disfrutar con las palabras sencillas y claras, portadoras de un pensamiento transparente. El objetivo principal de Juan Huarte es el establecimiento de un principio de justicia distributiva, según el cual cada uno debe ocuparse solo de aquellas tareas para las que está realmente capacitado. De una distribución racional de los trabajos [...] se seguirían los mayores beneficios para el individuo y para el conjunto de la sociedad. La verdadera orientación profesional habría de partir del examen previo de las capacidades naturales, que para Juan Huarte dimanaban de la constitución del cerebro, es decir, de su «naturaleza», que no es otra cosa sino el «temperamento de las cuatro calidades primeras»²⁹.

²⁹ Citado por Mata Induráin, 2012, p. 31.

Esas cuatro calidades primeras son calor, frialdad, humedad y sequedad, que dan origen a los cuatro elementos (aire, fuego, tierra, agua) y a los cuatro humores (sangre, cólera, melancolía, flema). Según se encuentren mezclados en cada individuo, tendremos los distintos temperamentos. Respecto al género del *Examen*, copio estas esclarecedoras palabras del mencionado crítico:

Dada la complejidad de los elementos —filosóficos, científicos, literarios— que intervienen en la obra de Juan Huarte, no resulta fácil su clasificación en el conjunto de las manifestaciones del espíritu humano. Se le suele aplicar una fórmula de compromiso, «prosa didáctica» o «literatura ideológica», que trata de soslayar, entre otros, el debatido problema de los géneros literarios. Lo cierto es que el *Examen de ingenios para las ciencias* se inscribe, por derecho propio, en la gran Historia de la Cultura española. El admitir, o no, la «literariedad» de este hermoso libro depende del concepto mismo que se tenga de literatura³⁰.

El estilo de Huarte de San Juan es claro y sencillo, siendo la suya una prosa que busca la concisión y el equilibrio, una naturalidad típicamente renacentista. Torre recuerda todavía un elemento más, la inclusión de rasgos de finísimo y contenido humor, que «dan una nota de auténtica y castiza galanura a los temas —tan serios— que se estudian en el *Examen*». Y evoca el elogioso juicio que le mereciera a Rufino J. Cuervo: «Fuera del valor científico de Huarte, que todos han reconocido, me parece que este escritor es modelo acabado de estilo y lenguaje didáctico, claro, preciso, sencillamente elegante»³¹.

La posible influencia ejercida por la obra de Huarte de San Juan en el *Quijote* ha dado lugar a algunas entradas bibliográficas. Es posible que Cervantes pudiera inspirarse en la lectura del *Examen* para determinados pasajes de su inmortal novela y, especialmente, para trazar el carácter del cuerdo-loco hidalgo manchego. Fue sobre todo Rafael Salillas, en su obra de 1905 *Un gran inspirador de Cervantes. El doctor Juan Huarte y su «Examen de ingenios»*, quien más insistió en las deudas contraídas por el alcaáino con el tratado del navarro de Ultrapuertos.

³⁰ Citado por Mata Induráin, 2012, pp. 31-32.

³¹ Estas citas en Mata Induráin, 2012, p. 32. Sobre el autor ver también Franzbach, 1978, Serés, 1989 y García Vega, 1998.

En fin, una última cuestión que cabe recordar al referirnos a Juan Huarte de San Juan es la «apasionada defensa» de la lengua castellana que realiza en el capítulo VIII del *Examen* (ver el pasaje antes citado).

El también médico Alonso López de Corella (Corella, h. 1513-1584) es autor de varias obras latinas y tratados en verso: *Secretos de Filosofía y Medicina colegidos por el bachiller Alonso López de Corella, puestos a manera de perqué porque mejor se encomienden a la memoria* (1539, sin indicación del lugar de impresión), *Trescientas preguntas de cosas naturales en diferentes materias* (Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1546) o *Secretos de Filosofía, Astrología y Medicina, y de las cuatro matemáticas ciencias, divididos en cinco quincuagenas de preguntas* (en Zaragoza, por Gregorio Cossi, 1547). Contamos con una edición moderna de *Trescientas preguntas de cosas naturales* debida a Juan Cruz Cruz; en su estudio preliminar, «López de Corella: un dietista del vino», leemos que este autor «muestra una trayectoria literaria en castellano que, ajustada a su profesión médica, ofrece en lengua vernácula composiciones de estimable valor filológico, donde queda explícito además el patrimonio idiomático utilizado en la medicina universitaria que a mitad del siglo XVI se vierte hacia lo popular»³². El título completo de tan curioso libro es *Trescientas preguntas de cosas naturales en diferentes materias. Con sus respuestas y alegaciones de autores, las que les fueron antes preguntadas a manera de perqué. Por el licenciado Alonso López de Corelas, médico. Y agora por él mismo respondidas y glosadas en este año de 1546*.

Por completar la nómina de los médicos, podríamos recordar a Miguel Servet o Miguel de Villanueva (1511-1553). Aunque nacido probablemente en Villanueva de Sigüenza (Huesca), él mismo se declaró en alguna ocasión «nativo de Tudela». Dejando aparte otras obras como *De Trinitatis erroribus*, *Diálogos de la Trinidad* y *De la justicia del Reino de Dios*, su título más importante es *Christianismi restitutio* (1553), famoso porque en su libro V dio a conocer la teoría de la circulación pulmonar de la sangre. Rechazado tanto por los católicos como por los protestantes, finalmente fue arrestado en Ginebra, juzgado y condenado a morir en la hoguera por orden del Consejo de la ciudad y las iglesias reformadas de los cantones, en las que predominaba la influencia de Calvino.

En el terreno jurídico debemos hacer siquiera una mención a Martín de Azpilcueta y Jaureguizar (Barásain, 1492-Roma, 1586), el llamado «Doctor Navarro», destacado reformador y uno de los más importantes

³² La cita en Mata Induráin, 2012, p. 33.

jurisperitos europeos del xvi. Aprendió Gramática en Navarra y Artes y Teología en Alcalá. Pasó a Toulouse, donde cursó ambos Derechos, Canónico y Civil, cantó misa y ejerció la docencia (1518-1521), y de ahí pasó a Cahors. Vivió un año en Roncesvalles, en Salamanca fue doctor en Cánones y Catedrático de Decretos; en 1538 marchó a la Universidad de Coimbra, donde se jubiló en 1555. Se retiró a Barásain y de ahí acudió a Roma en 1567 para defender al arzobispo Carranza. Su obra principal es el *Manual de confesores y penitentes* (Coimbra, 1552), traducido al latín con el título *Enchiridion sive manuale confessoriorum et poenitentium* (Lyon, 1575)³³.

Por su parte, Juan Azpilcueta Navarro es autor de un diálogo renacentista de tema mitológico conservado en sendos manuscritos de la Biblioteca Nacional de España y de la Bibliothèque National de France: *Diálogos de las imágenes de los dioses*, disponible desde hace unos años en edición crítica de Francisco Crosas. No es mucho lo que sabemos de este Azpilcueta: consta que fue Catedrático de Código en la Facultad de Leyes de Zaragoza y es posible que fuera pariente del recién citado Martín de Azpilcueta. El manuscrito de su diálogo va fechado en Zaragoza, 1594.

Fray Bartolomé de Carranza (Miranda de Arga, 1503-Roma, 1576), dominico, profesor de Filosofía y Teología en el Colegio de San Gregorio de Valladolid, nombrado más tarde arzobispo de Toledo, dio a las prensas sus *Comentarios sobre el catecismo cristiano* (Amberes, en casa de Martín Nucio, 1558), que le crearon graves problemas por incluir proposiciones que fueron consideradas de sabor herético y protestante, sufriendo un largo proceso inquisitorial.

Francisco de Tornamira, astrónomo y matemático tudelano (1553-1597), escribió varias obras, de las cuales han llegado hasta nosotros dos: su *Cronographía y repertorio de los tiempos, a lo moderno* (Pamplona, Tomás Porrals, 1585) y su *Traducción del Calendario Gregoriano del latín al español, con ciertas adiciones y comentarios al fin de cada uno de sus cánones para que mejor le puedan entender* (Pamplona, Pedro Porrals, 1591)³⁴. Menos conocido resulta Antonio de Eguaras, nacido en Tarazona en 1520, autor de la *Relación muy verdadera de Antonio d'Guaras, criado de la Serenísima y Católica reina de Inglaterra, al ilustre señor duque de Alburquerque, visorrey y*

³³Ver Tellechea Idígoras, 1972 y 1976.

³⁴También al terreno de la ciencia, más que al de la literatura, pertenece la figura de Jerónimo de Ayanz y Beaumont. Ver Tapia García, 2010.

capitán general d'l reino de Navarra... En la cual se trata en qué miserias y calamidades, y muertes d'grandes ha estado el reino tantos años ha; cómo doña María fue proclamada por reina y de todos obedescida, y de su coronación (Medina del Campo, Mateo del Canto y Francisco del Canto, 1554); y también Pedro de Navarra o Pedro Labrit de Navarra³⁵, obispo de Comminges, que compuso unos *Diálogos de la diferencia del hablar al escribir, materia harto sutil y notable, dictados por el Ilustrísimo y Reverendísimo señor don Pedro de Navarra, obispo 9.º de Comenge, y del consejo del Rey Cristianísimo. Dirigidos al ilustrísimo señor don Luis de Beaumont, condestable de Navarra, conde de Lerín, etc.* (Tolosa, en casa de Jacobo Colomerio, impresor de la Universidad, sin año).

En fin, podríamos recordar también la figura del tafallés don Francisco de Navarra (1498-1563), hijo del mariscal don Pedro de Navarra y de Mayor de la Cueva. Cursó estudios de Derecho en Toulouse, París y Salamanca, donde durante el curso 1529-1530 fue rector de su Universidad. Fue prior de Roncesvalles, obispo de Ciudad Rodrigo, luego de Badajoz y finalmente arzobispo de Valencia (1556-1563). En su faceta de jurista y cronista se le atribuye una *Historia general de España*, si bien el texto de esta obra no nos es conocido.

3. LAS MODALIDADES DE LA PROSA

Abordaré en este apartado tanto los autores que cultivan la prosa de ficción (Margarita de Navarra, Julián de Medrano) como aquellos otros cuya producción pertenece al terreno de la prosa ascético-mística (fray Diego de Estella, fray Pedro Malón de Echaide y sor Leonor de la Misericordia).

3.1. Margarita de Navarra y «L'Heptaméron»

La primera figura importante que debemos recordar en el ámbito de la prosa narrativa es la de Margarita de Navarra (llamada también Margarita de Angulema, Margarita de Francia y Margarita de Orleans). Aunque su estudio en el panorama de la historia literaria de Navarra se haya discutido en ocasiones, y aunque ciertamente su producción deba ser considerada en el contexto de la literatura francesa, no se puede negar su vinculación a Navarra en virtud de su título dinástico, ya que fue reina consorte entre 1527 y 1549.

³⁵ Ver para este autor Goñi Gaztambide, 1990 y Gómez Ramos, 2004.

En efecto, Margarita de Navarra, hija de Carlos de Angulema y Luisa de Saboya, hermana mayor del rey Francisco I de Francia, nació en Angulema en 1492. Gran lectora, poetisa y cazadora, casó a los diecisiete años por razones políticas con el duque de Alençon, Carlos IV, el año de 1509, y en 1527, en segundas nupcias, con Enrique II de Albret, rey de Navarra. Manifestó simpatías por Lutero y Calvino y fomentó el movimiento hugonote, aunque en el momento de su muerte (acaecida en Odos, Bigorre, en 1549) había vuelto al seno de la religión católica.

Margarita de Navarra —«corps féminin, coeur d'homme, tête d'ange», según la definiera el poeta Clemente Marot— fue una mujer con grandes inquietudes intelectuales, una verdadera humanista: protectora de las letras, viviría siempre —primero como duquesa de Alençon y luego como reina de Navarra— rodeada de humanistas y escritores (cabe recordar su relación con el *Cenacle* de humanistas y teólogos de Meaux, su corte literaria de Nérac, su amistad con el *Sodalitium Lugdunense* o Círculo literario de Lyon, etc.). En su faceta de escritora, que es la que ahora más me interesa, es autora de varios poemas en lengua francesa, como el *Dialogue en forme de vision nocturne* (*Diálogo en forma de visión nocturna*), 1.260 versos de *terza rima*, que son «una meditación cristiana sobre la muerte» escrita tras el fallecimiento en 1524 de su sobrina Carlota. En la misma época se puede datar la *Oraison à Notre Seigneur Jésus-Christ*, poema «mucho más regular y lírico», al decir de Víctor Manuel Arbeloa. Entre los años 1527 y 1529 compondría *Le Miroir de l'âme péchereuse* (*El espejo del alma pecadora*), impreso en Alençon en 1531: «Examen de conciencia en presencia de Dios, la reina de Navarra abre, a través de 1.434 versos decasílabos, una puerta al lirismo religioso en la literatura francesa», señala el citado crítico³⁶. Además de tres *pastorelas* (piezas de género pastoril, de las que la más interesante es *La Complainte por un détenu prisonnier*), algunos misterios y farsas (*Le Malade, L'Inquisiteur...*), se suele recordar la recopilación de sus escritos que figura bajo el título de *Les marguerites de la Marguerite des princesses*.

Pero, sin duda alguna, su obra más importante, y por la que Margarita de Navarra merece un puesto de honor en el panorama narrativo europeo del siglo XVI, es la colección de relatos que escribió a la manera del *Decamerón* de Boccaccio (es decir, con un marco narrativo que los engloba), en la línea también de los cuentos de Chaucer, que se presenta bajo el título de *L'Heptaméron* (*El Heptamerón*) y que quedó inacaba-

³⁶ Todas las citas de Arbeloa en Mata Induráin, 2012, pp. 36-37.

da. En el «Prólogo» asistimos a la reunión, en los baños de Cauterets, de tres gentileshombres, Hircan, Dagoucin y Saffredent, que junto con otros personajes irán enhebrando los setenta y dos relatos de que consta la obra. Son narraciones de temas y contenidos bastante desenfadados, en las que se describen las prácticas amorosas de principios del Renacimiento. La autora no rehúye asuntos escabrosos, y para comprobarlo bastará con consignar el título de la novela XXX: «Un gentil-hombre, de catorce o quince años de edad, creyendo acostarse con una de las doncellas de su madre, se acostó con esta misma, quien al cabo de los nueve meses de lo sucedido con su hijo, dio a luz una niña, con la que se casó doce o trece años después, ignorando, él que fuese su hija y hermana, y ella que fuese su padre y hermano». Como leemos en el prólogo a la edición de 1970 debida a Felipe Ximénez de Sandoval, todos los relatos se caracterizan por

la soltura de las descripciones, la vivacidad del lenguaje y la finura psicológica con la que la escritora pinta a sus personajes, tanto príncipes y grandes señores como campesinos, burgueses, clérigos, menestrales, prelados y monjas. La autora va poniendo los cuentos en los labios de diferentes damas y caballeros, forzados a refugiarse en un monasterio a causa de una horrorosa tormenta y que deciden pasar las horas de encierro alternando los oficios religiosos en la iglesia con la cháchara en el refectorio. Sin demasiado respeto al lugar sagrado en donde se encuentran, los joviales refugiados cuentan atrevidas historias galantes que ponen de relieve la elasticidad de los conceptos morales en la Francia renacentista.

Este es el contenido de las ocho jornadas de *L'Heptaméron* (siete de ellas incluyen diez relatos y la octava tan solo dos; al parecer, la reina quiso escribir un total de cien relatos, distribuidos en diez jornadas, pero no pudo culminar su propósito): «En la primera jornada se hace una recopilación de las trastadas que las mujeres hacen a los hombres y los hombres a las mujeres»; «En la jornada segunda se conversa acerca de las ocurrencias que súbitamente se le vienen a la imaginación a cada uno»; «En la jornada tercera se trata de las damas que en sus amores no han buscado más que la honestidad, y de la hipocresía y perversidad de los frailes»; «En la jornada cuarta se trata principalmente de la virtuosa paciencia y larga espera de las damas para ganar a sus maridos; y de la prudencia que utilizaron los hombres con las mujeres, para conservar el honor de sus casas y de su estirpe»; «En la quinta jornada se trata de la

virtud de las solteras y de las casadas que han tenido en más su honor que su placer, de las que han hecho lo contrario y de la simpleza de alguna otra»; «En la sexta jornada se trata de los engaños que se hacen de hombre a mujer, de mujer a hombre o de mujer a mujer, por avaricia, venganza y malicia»; «En la séptima jornada se trata de quienes hacen todo lo contrario de lo que deben o desean»; «En la jornada octava se trata de las más grandes y verdaderas locuras que pueden servir de aviso a todos».

La obra de Margarita de Navarra ha generado abundante bibliografía. Por ejemplo, José Antonio González Alcaraz, en un trabajo de 1988 titulado *L'Heptaméron. Estudio literario*³⁷, ha analizado el libro en relación con otras colecciones de relatos con marco. También ha estudiado cómo funciona ese marco narrativo de *L'Heptaméron*, con varios apartados dedicados a la inclusión de cuentos de textura bizantina; el contraste entre los propósitos y el tono del marco; la coexistencia de ficción y realidad: el desdoblamiento; el *locus amoenus*; los personajes; o la presencia del debate en el marco y la dramatización. En sus conclusiones indica que Margarita de Navarra sigue a Boccaccio, pero con un tono distinto, destacando su laconismo riguroso, su expresión desnuda.

3.2. Julián de Medrano y su «*Silva curiosa*» (1583)

Otro autor importante que cultiva la prosa de ficción es Julián de Medrano, quien al frente de su libro hace estampar su condición de «caballero navarro». Nacido probablemente en el año 1540 en Igúzquiza, en el palacio de los Vélaz de Medrano —aunque no tenemos constancia documental de ello—, escribió *La Silva curiosa de Julián de Medrano*, típica miscelánea renacentista —publicada en París en 1583— que incluye refranes, sentencias, cuentos, motes, proverbios, epitafios, chistes, anécdotas... Recoge además algunas narraciones en prosa y varias composiciones poéticas, en especial de temas pastoriles y amorosos. Esta obra no debió de ser desconocida de Lope de Vega, pues —según ha señalado la crítica— se inspiró en ella para su comedia *Lo que ha de ser*.

En realidad, no son muchos los datos biográficos de que disponemos acerca de este Julián de Medrano o Julián Íñiguez de Medrano (de las

³⁷ La bibliografía final que recoge González Alcaraz completa la de la edición de François en Clásicos Garnier, actualizada por Nicole Cazauran. Una buena edición moderna en español es la de María Soledad Arredondo (Madrid, Cátedra, 1991). Ver también Palomo, 1966.

dos formas se documenta su nombre). Algunos detalles se pueden entresacar de los comentarios que vierte en su propia obra, aunque estas noticias autobiográficas deben ser consideradas con mucha cautela. Fue uno de los maestros españoles que marcharon a Francia en el último tercio del siglo xvi a enseñar el castellano en París y vivió en la ermita de Bois de Vincennes al servicio de la reina Margarita de Francia o de Valois (1553-1615), cuya Corte en Pau y en Nérac se había convertido en un importante foco de difusión de los conocimientos humanistas.

Como ingenio literario, Julián de Medrano es autor de la citada miscelánea, cuyo título completo es el siguiente: *La Silva curiosa de Julián de Medrano, caballero navarro, en que se tratan diversas cosas sotilísimas y curiosas, muy convenientes para damas y caballeros en toda conversación virtuosa y honesta. Dirigida a la muy alta y serenísima reina de Navarra, su señora* (en París, impreso en casa de Nicolás Chesneau, 1583). La *Silva* volvió a publicarse en París el año 1608, «corregida en esta nueva edición, y reducida a mejor lectura por César Oudin»; aquí la novedad principal consiste en la inclusión de la *Novela del curioso impertinente* de Cervantes (sin ninguna indicación de autoría, razón por la que hubo quien pensó que esta novela corta era de Medrano). En realidad, el volumen publicado incluye tan solo la primera parte de las siete que pensaba redactar su autor. De hecho, en varios lugares de su *Silva* (título que connota ‘desorden, abigarramiento de temas y materias’), Medrano remite a la publicación de un futuro *Vergel* (donde, cabría esperar, los asuntos guardarían mayor orden, como los elementos de un jardín renacentista). Sin embargo, no tenemos constancia de que llegara a escribir esa continuación. El contenido y el propósito de su obra quedan indicados en las dos octavas «Al lector», no muy logradas desde el punto de vista métrico, que figuran en las páginas preliminares. La primera es esta:

Aquí podrá el agudo entendimiento
el tiempo más pesado y enojoso
entretener en gozo y en contento
en este jardín dulce y deleitoso;
aquí verá divinas cosas ciento,
agudo stilo, grave y sonoro,
dichos de Amor, su locura y cordura,

con veinte mil secretos de Natura³⁸.

La segunda octava reza así:

Los que cazáis por el monte de Amores,
curiosas invenciones deseando,
entrad en esta Silva y, descansando,
en ella gustaréis dos mil primores;
en ella cogereís diversas flores
si andar queréis en ella paseando,
y en ella, vuestros males encantando,
olvidaréis trabajos y dolores³⁹.

La *Silva curiosa* se enmarca en un contexto literario típicamente renacentista, el de las oficinas y polianteas, obras que —a manera de las modernas enciclopedias— trataban de compendiar el saber y la cultura de la época reuniendo refranes, anécdotas, citas famosas de autoridades en diversas materias y otros variados elementos⁴⁰. De estos trabajos podían echar mano otros escritores para hacer gala de una rica erudición, cuando no les era posible acudir directamente a las fuentes primeras. En la obra de Medrano, además de diversos materiales folclóricos y paremiológicos (refranes, chistes, facecias, anécdotas, motes, sentencias, epítafios...) se incluyen varias historias amorosas y de aventuras exóticas, e igualmente algunos versos del autor. Medrano alude expresamente al gusto que produce en el lector esa variedad de temas y materias. Aparte de las indicaciones que va dejando caer aquí y allá sobre su propósito de ser breve y compendioso, remitiendo a su *Vergel curioso* para otras cuestiones que allí podrán verse más «al largo», son importantes estas palabras con las que se cierra la primera sección de su libro:

Y paresciéndome que la lectura de mis proverbios, refranes y dichos, si fuese más larga te podría ser enojosa, no pretiendo más alargarme en el

³⁸ Medrano, *La Silva curiosa*, p. 84. Todas las citas de este trabajo serán por la edición de Mercedes Alcalá Galán, *La «Silva curiosa» de Julián de Medrano. Estudio y edición crítica*, New York, Peter Lang, 1998, pero modernizando las grafías de la *editio princeps* de 1583 que ella mantiene. Una selección de poemas de Medrano en mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, pp. 27-46. Sobre el autor ver también Gallego Barnés, 1996 y 1997; y Mata Induráin, 1999a, 1999b, 1999c y 2000c.

³⁹ Medrano, *La Silva curiosa*, p. 84.

⁴⁰ Ver Infantes, 1988 y López Poza, 2000.

discurso de ellos. Y así, dándoles fin, principiaré ciertos versos pastoriles que yo he compuesto, los cuales quise aquí escribirte solamente por la variedad. Considerando que así como la diversidad de colores conforta y delecta la vista, así la variedad de discursos y materias curiosas recrea maravillosamente el espíritu⁴¹.

Se trata de una idea que se hizo tópica en el Renacimiento y el Siglo de Oro. Baste recordar los versos 179-180 del *Arte nuevo* de Lope de Vega: «Buen ejemplo nos da naturaleza, / que por tal variedad tiene belleza», variante del famoso verso de Serafino Aquilano «E per molto variar natura è bella».

De entre las historias narrativas incluidas, una de las que mayor desarrollo narrativo alcanza es la crónica de la peregrinación de un tal Julio (especie de trasunto o *alter ego* del autor) a Santiago de Compostela, y en ella incorpora Medrano curiosos elementos de superstición y magia. Pero no sabemos si el relato de esta peregrinación responde a un viaje efectivamente realizado por el autor (es probable que sí), de la misma forma que tampoco tenemos datos para afirmar que tengan base en la realidad los demás viajes narrados en el libro.

La historia de esa peregrinación se localiza hacia la parte final de la *Silva*. El narrador Julio va describiendo una serie de epitafios que ha descubierto en sus viajes y vagabundeos por diversos países (España, Portugal, Francia, Italia...), y en ese contexto se introduce el relato más extenso de su peregrinación a Compostela. El protagonista, ese Julio que se caracteriza a sí mismo como personaje «naturalmente curioso y insatiable de ver tierras y buscar aventuras» (p. 271), toma el hábito de *pelegrino* en Roncesvalles. Tras atravesar los lugares del reino de Navarra (que apenas se describen), en Logroño se junta con otros dos compañeros de viaje, un alemán llamado Marcos y un bretón de nombre Simón Roger. Las aventuras propiamente dichas comienzan en tierras asturianas y gallegas, y en su narración se mezclan episodios de magia y superstición. Por ejemplo, en una ermita dedicada a Santiago descubren el epitafio de dos peregrinos muertos y enterrados allí. El dibujo y los versos explicativos que lo acompañan, y el propio relato del ermitaño, sirven para dar a conocer la historia de aquellos dos peregrinos que, tentados por el demonio con una bolsa de dinero (en el dibujo se ve a

⁴¹ Medrano, *La Silva curiosa*, p. 155.

Satán con una caña de pescador), se dieron muerte el uno al otro, siendo luego enterrados juntos sus cuerpos.

El ermitaño avisa a Julio y sus dos compañeros de que están en una tierra peligrosa —el Puerto desventurado—, llena de ladrones y salteadores (los tres llevan, además de hábito y sombrero, bordón y puñal para defenderse) y les da hospitalidad, al tiempo que les muestra diversas reliquias. De la dureza y de los peligros ciertos del Camino dan fe los bordones, las esclavinas y los sombreros allí recogidos, que pertenecen a «los peregrinos que eran muertos —los unos degollados, los otros de enfermedad, los otros sufocados de la nieve— pasando por aquel puerto de desventura»⁴².

Nuestros peregrinos disfrutan con la gustosa conversación del ermitaño, que subsiste merced a la caza de conejos y a los beneficios que le produce la venta de figuritas y otros objetos a los *pelegrinos* (ver la p. 301). Este ermitaño tiene un criado nigromántico o brujo, Cristóbal Salvaje, fámulo giboso del que se cuentan varios prodigios. Así, se dice que es apreciado por los vecinos porque sus artes les libran de las alimañas, pero se indica también que tiene «reveses del diablo» y que ha llevado a cabo «hazañas diabólicas». Julio, el narrador, hace amistad con el giboso: juntos conversan acerca de cuestiones extrañas y rarísimas, y Cristóbal se ofrece para mostrarle sus libros, sus secretos y sus experimentos.

En este punto se intercala la historia de Marcos, el peregrino alemán compañero de Julio: la ha confesado al ermitaño y le ha dado permiso para revelarla a los demás. Natural de Colonia, se enamoró de una doncella de alta cuna y durante tres años sufrió desventuras sin cuento en su servicio. Un hombre «diestro en las scientias mágicas» le dijo que se le concedería todo cuanto deseaba, a cambio de hacer pacto de homenaje con el demonio. Así lo hizo, y desde entonces al alemán se le aparece continuamente el nigromante, que lo persigue con tremendas visiones y pesadillas. Tras vender su hacienda y repartir a los pobres el dinero, un padre sabio le aconsejó que hiciese voto al señor Santiago de Galicia antes de entrar en religión, para así purgar su pecado y poder tomar el hábito. Ahora el demonio ya no le persigue, desde que ha emprendido su «sancta peregrination» (p. 365). Por su parte, Simón Roger visita la cueva de una pastora, situada en un barranco y llena de encantos y hechicerías, en la que pueden verse letreros y divisas en lenguas diversas y

⁴² Medrano, *La Silva curiosa*, p. 244.

muy antiguas, algunas de tiempos de los romanos; al pretender acercarse salen de la cueva serpientes, sapos y otros animales inmundos.

Tras estos sucesos, Julio y sus dos compañeros de caminata se despiden del buen ermitaño y, después de ocho días sin que pase nada reseñable que contar, llegan a una aldea situada a catorce leguas de Santiago. Allí el alemán Marcos da desaforadas voces, porque vuelven a perseguirle las visiones del nigromante de su tierra. En cualquier caso, consiguen llegar a su destino y visitan al Señor Santiago en su basílica (ver la p. 397). Julio y Simón Roger dejan en la ciudad al alemán para que se recupere, y siguen viaje hacia Padrón y las montañas de los Buratos, para llegar finalmente a Nuestra Señora de Finibus Terrae. Al regresar a Compostela descubren que el peregrino alemán ha muerto, en los mismos términos en que le predijo el nigromante que le aconsejó hacer pacto con el demonio.

Medrano no se extiende en más detalles acerca de los lugares vistos en su peregrinación, y así escribe:

Y pues que en esta *Silva* no pretiendo contarte las aventuras y cosas extrañas que me acontecieron en mis peregrinaciones y viajes de Portugal, de las Indias y de toda España, no quiero alargarme más en contarte las cosas singulares y muy antiguas que yo vi tanto en la ciudad de Compostela que dentro la linda y devotísima iglesia de Señor Santiago; ni tampoco te contaré las cosas que vi en el Padrón, en la montaña de los Buratos, ni en la iglesia de Nuestra Señora de Finibus Terrae, reservando estas aventuras y toda la historia de estos viajes para ponértelas al largo en mi *Vérgel curioso*⁴³.

Y poco después reanuda la sección de epitafios que el relato de la peregrinación había interrumpido. Sin embargo, todavía se aportan nuevos datos sobre los viajeros: se dice que, tras pasar catorce días en Santiago, el bretón marchó a Italia, a visitar a Nuestra Señora de Loreta (es decir, de Loreto); y se describe el encuentro que tuvo Julio en Finibus Terrae con el ermitaño indiano (pp. 403-410), quien le contó numerosas historias extrañas y curiosas. Julio siguió su viaje, y un pastor le refirió en gallego la historia de la encantadora Orcabella: en tiempos de guerra con los moros llegó a la comarca una bruja encantadora, enemiga mortal de hombres y mujeres, que robaba los niños para chuparles la sangre y cometía mil iniquidades más. Desde entonces son

⁴³ Medrano, *La Silva curiosa*, pp. 401-402.

frecuentes los encantamientos en torno a su tumba, que está rodeada de serpientes, culebras y áspides que la guardan entre peñas; de hecho, es tradición que todos los que visitan el sepulcro de Orcabella mueren antes de un año. El pastor conduce a Julio a su cabaña, donde puede leer una copia de los epitafios colocados en la tumba de la malvada encantadora (pp. 411-412). Además, Julio bebe agua de una fuente que abrió Santiago golpeando con el cuento de su bordón (p. 412). En fin, prosigue su marcha con el criado Gandalín (lo había perdido en el paso de los Pirineos, pero se ha reunido con él en Compostela), hasta llegar a Redondella, donde le cuentan nuevas historias y aventuras, entre ellas la del astrólogo Marcolfo.

Mercedes Alcalá Galán, editora moderna de la obra, comentando este relato de viajes incluido en su tramo final afirma que: «Es esta la parte más fascinante y compleja de la *Silva*»⁴⁴. ¿Peregrinó realmente Julián de Medrano a Santiago de Compostela? Es posible, pero no lo sabemos a ciencia cierta, ni tenemos datos para confirmarlo. Si lo hizo, si fue un peregrino, nos habría dejado algunas de las vivencias de su viaje en este relato entreverado de magia, aventura y superstición, por el que bien podría pedir como recompensa, con Berceo, «un vaso de bon vino», porque —como el mismo Medrano indica—, «El buen vino resuscita el pelegrino» (p. 136). En cualquier caso, responda o no a una peregrinación real, esta narración incluida en su *Silva curiosa* supone una temprana crónica literaria, teñida de magia y aventura, de las peregrinaciones de finales del siglo xvi a la tumba del Apóstol, en ese Camino que forma, en acertada expresión, «la calle Mayor de Europa», verdadero cordón umbilical que une a España con Europa y vehículo privilegiado para el trasiego e intercambio de personas, de ideas y de expresiones artísticas y literarias, Camino también con sus luces y sombras de fe y de picaresca, de santos y de bandidos. Estamos, en suma, ante una curiosa peregrinación literaria a Santiago, narrada en este no menos curioso libro de Julián de Medrano que es doblemente peregrino: peregrino, por el relato jacobeo que incluye, y peregrino también por su rareza y extravagancia.

Otro aspecto muy significativo de esta obra es la abundante materia emblemática en ella contenida. Entiendo «materia emblemática» en un sentido amplio, pues en muchos casos las alusiones de la *Silva* no corresponderán a emblemas propiamente dichos, sino a motivos emble-

⁴⁴ Alcalá Galán, estudio preliminar a *La Silva curiosa*, p. 27.

máticos *lato sensu*, y a otros valores simbólicos. Señalaré que esa «materia emblemática» se hace presente desde la propia portada del libro, pues las ediciones de 1583 y 1608 traen sendos grabados identificativos de los impresores: «Impreso en casa de Nicolás Chesneau, en la calle de Santiago, a la insignia du Chesne verd» y «En casa de Marc Orry, en la calle de Santiago, a la insignia del Lyon Rampant», respectivamente. Se da la circunstancia de que la *Silva curiosa*, según indica el autor en la dedicatoria a la reina Margarita, pudo haber sido un libro de emblemas (o, por lo menos, un libro con emblemas):

Y si no fuera lo que Vuestra Majestad me dijo estando en Fontainebleau, cuando me mandó que compusiese un libro de empresas y divisas españolas, y alguna otra obra en lengua española de sujetos varios y curiosos, no me atreviera yo de ofrescer a Vuestra Majestad esta mi *Silva*, siendo ella indigna de tanto valor y merescimiento. Pero al fin, deseando en todas cosas conformarme a su deseo, no hallando cosa que para su servicio me sea difícil ni trabajosa (y conociendo que Vuestra Majestad se recrea naturalmente en cosas diversas y curiosas y se huelga mucho con la lectura de la lengua castellana), estando este verano pasado en Sant Mot y en el Bois de Vincena, todas las horas que honestamente yo podía hurtar del servicio que a Vuestra Majestad hacía quise emplearlas en componer esta mi *Silva*. En la cual solamente he trabajado de poner cosas que me parece serán a Vuestra Majestad recreativas y gustosas, sin querer entrar en el gran océano de las virtudes, dones y gracias de Vuestra Majestad para loarlas y ensalzarlas, conociendo que tal empresa me sería tan difícil y trabajosa como si emprendiese a contar las hojas del monte Olimpo o las estrellas del Empíreo⁴⁵.

En otro pasaje, ya en el interior del texto y dirigiéndose ahora al lector, el autor explicará: «... yo había determinado de ponerte aquí en esta obra algunas empresas y divisas figuradas sobre este sujeto [se refiere al de la rueda de la Fortuna] y otros muy lindos conceptos. Pero la priesa que me han dado a emprimir este primer libro te privará, por agora, deste contentamiento de verlas»⁴⁶. De todas formas, aunque al final ese proyecto no llegó a materializarse, sí que podemos rastrar en la *Silva* una presencia muy notable de elementos emblemáticos, en forma de motes, divisas e incluso de verdaderos emblemas, aunque en ellos el

⁴⁵ Medrano, *La Silva curiosa*, «Julio Íñiguez de Medrano, navarro, a la serenísima reina, su señora. Epístola», pp. 74-75.

⁴⁶ Medrano, *La Silva curiosa*, p. 114.

correlato gráfico (la *pictura*) quede sustituido por una formulación puramente verbal. Esos elementos presentan características dispares, pues van desde breves alusiones asistemáticas que remiten a algún tipo de motivo emblemático hasta pasajes más complejos en los que la materia emblemática se presenta más elaborada y desempeña una función más importante.

Buena parte del contenido emblemático de la *Silva* —libro, no lo olvidemos, dirigido a un público cortesano— guarda relación con la temática amorosa, presente tanto en la sección de motes y divisas como en la de versos e historias pastoriles. Un primer aspecto, muy general, es la caracterización del dios Amor (Cupido), del amante y la amada, que da bastante juego desde el punto de vista emblemático, y apela en buena medida, como enseguida veremos, a los valores simbólicos atribuidos a los animales en los bestiarios medievales. Cupido aparece como niño ciego y con los atributos clásicos del arco y las flechas; y hay todo un poema, el dedicado «A la sabia y hermosa pastora Galatea», que se estructura en torno a la comparación de la mujer con el dioscecillo arquero (pp. 180-181; se dice de ella que no necesita arco, aljaba y saetas para doblegar a todos los hombres), etc. Tópicas son las diversas alusiones, diseminadas en varios lugares (pp. 131-132, 197...), a la fuerza del amor.

La amada desdeñosa es comparada, por su crueldad, con el basilisco que mata con la mirada, en la composición «A la linda y hermosa zagala llamada Susana de Agr.» (abreviatura que responde, seguramente, al apellido Agramont):

Es su rostro tan divino
como, al fin, cosa del cielo,
y así, juzgarla del suelo
será grande desatino.
Es basilisco que hiere
con ponzoña tan maligna
que a quien ella mira, muere,
por ser pastora divina⁴⁷.

Parece haber en este pasaje una contaminación de dos motivos, el de la mirada letal del basilisco y el de la ponzoña, propio más bien de la

⁴⁷ Medrano, *La Silva curiosa*, p. 184.

serpiente o el áspid. No falta la alusión al *topos* virgiliano «Latet anguis in herba» (*Bucólicas*, 3, 93), la víbora entre flores del soneto «A la hermosa pastora llamada Pandora»: «Topó al pequeño dios de los amores / cual víbora entre flores escondido» (p. 158). Igualmente, los peligros del amor van a ser puestos de relieve a través de otra referencia emblemática, la de la mariposa que se acerca al fuego para terminar pereciendo en él. Esta ocurrencia se halla en la glosa de un refrán recogido en la p. 112, «De largos caminos y largos amores, / bocados amargos con dos mil dolores». A este respecto, el autor aconseja no consumir la vida «errando y andando vagabundos por tierras extrañas» y, tras recordar el dicho de «el Sabio» «Qui querit periculum peribit in illo», añade:

Y sobre todo será bueno evitar y cortar paso a los largos amores, y apartarse de ellos cuando son más dulces y suaves, porque así el mucho placer causa la muerte: como se ve por ejemplo por la farfalla o mariposa que se huelga y deleita tanto a la lumbré de la candela, y gozando de aquel placer da tantas y tantas vueltas, que al fin fin, ella misma se quema. Y así digo que será muy mejor no solamente apartarse del placer alcanzado, pero emplear todas sus fuerzas para romper el curso a sus mismos deseos, y evitar como la mala muerte los amores que te dan señales de ser largos y trabajosos⁴⁸.

En fin, en un soneto dedicado «A la hermosa pastora llamada Constanza» (p. 159) y basado en la enumeración de *impossibilia*, se alude también al veneno de la serpiente, pero en esta ocasión para ponderar la constancia amorosa del enamorado, jugando además con el nombre propio de la amada: *Constanza* / *constancia*. Así, se dice que la serpiente no emponzoñará, que el águila tendrá paz con las palomas... antes que el amante deje de querer a su amada.

En la primera parte de la *Silva* se recogen abundantes motes, letras y divisas, en gran parte de contenido amoroso. Como es lógico, muchos de ellos podrían haber ido acompañados de los correspondientes referentes gráficos, que al final no se incluyeron en el libro de Medrano. Más interesantes son aquellos casos en que la empresa sobre la que se escribe el mote es descrita verbalmente, aunque sea de forma breve:

Mote sobre una de las divisas o empresas del autor, en las cuales está figurado el barquero Caronte. El cual pasa en su barco a un enamorado desesperado de su bien y ventura, y pasando el río, dice:

⁴⁸ Medrano, *La Silva curiosa*, pp. 112-113.

«En el mal do no hay remedio
y siempre cresce el dolor,
olvidar es lo mejor.»⁴⁹

Como vemos, aunque no exista la parte gráfica del emblema, la divisa es presentada verbalmente antes de escribir el mote, que además el autor completa con un soneto dialogístico en francés. En este contexto, se alude a otros personajes que también llevan letras y divisas. En concreto, se habla de «un amigo mío llamado Pedro Mero» que «decía muchas veces estos versos siguientes, y los llevaba escritos entre sus letras y devisas», y cita:

Entre los pescados, el mero,
y entre los pelos, el negro,
y entre las carnes, el carnero,
entre las aves, la perdiz,
y entre doncellas, mi Beatriz⁵⁰.

En las pp. 99-101 encontramos una breve sección titulada «Proverbios y refranes con algunos motes de divisas y sentencias» que, aunque tampoco llevan acompañamiento gráfico, responden claramente a emblemas conocidos y podrían, por tanto, perfectamente haber ido ilustrados con su correspondiente correlato gráfico. Por ejemplo, el primero, donde se recoge la imagen del mar tempestuoso, símbolo de sufrimientos y dolores sin cuento:

En el mar do no hay bonanza,
no hay remedio de esperanza.

O algunos de los que le siguen:

Otro

Quien en peligro se pone
do nengún remedio espera,
de la vida desespera.

Otro a una dama

⁴⁹ Medrano, *La Silva curiosa*, pp. 94-95.

⁵⁰ Medrano, *La Silva curiosa*, p. 107. Variantes de este refrán aparecen repetidas con frecuencia en textos auriseculares.

Vos sois tal que, quien os mira,
de envidia o de amor sospira⁵¹.

Otro a una dama

Siempre amar y amor seguir;
y en vos, vivir y morir.

Otro

De un gran mal
siempre queda la señal.

R.

Un amor, con otro amor.

Todos estos motes elogian la belleza de la amada, expresan el dolor por su pérdida o ponderan la firmeza del sentimiento amoroso del enamorado a pesar de los desdenes de la «ingrata enemiga», y enlazan con tópicos de la poesía cancioneril y petrarquista, que también tiene una importante base emblemática. Uno de esos tópicos es el de la fuerza del amor, al que ya aludía más arriba, y que también queda consignado en los versos pastoriles de la segunda sección. Así, encontramos el siguiente

*Soneto sobre una divisa de Julio que dice:
«¿Quién resiste al Amor estando airado?»*

No hay torre tan alta ni guardada
que al Amor no sea fácil la subida,
ni senda en que no halle Amor salida
por áspera que sea ni muy cerrada.

No hay quien contra el Amor eche la espada,
toda fuerza al Amor está rendida,
toda dificultad está allanada,
que Amor de lejos da muy gran herida.

Osado hace el Amor al que es medroso;
al rústico, discreto cortesano;
y Amor hace lo feo ser hermoso.

Lo más alto reluce al suelo llano,

⁵¹ Entiéndase: de envidia, las otras mujeres; de amor, los hombres. Es un tópico habitual en la literatura del Siglo de Oro.

y al fin vemos ser fácil y amoroso
en todo cuanto Amor pone la mano⁵².

Tras los catorce versos el autor añade la famosa cita virgiliana «*Omnia vincit amor et nos cedamus amori*» (*Bucólicas*, 10, 69), que es la idea que subyace en todo el texto, es decir, la ponderación del poder omnímodo del amor, tema habitual en la poesía lírica de todos los tiempos. Y en otro lugar, más adelante, se acumulan dos composiciones sobre el mismo tema:

Al Amor, sobre una divisa de Julio que dice:
«*Amor puesto en hombre loco,*
cuesta caro y dura poco.»

Octava

Amor no desordena el buen camino
que por Naturaleza está ordenado;
no puede ser el necio amante fino,
ni dejarlo de ser el avisado;
pintar nadie en el agua es desatino,
ni estar en bajo pecho Amor cendrado,
que el agua sobre cuestras dura poco,
y menos dura Amor en hombre loco⁵³.

Sobre otra empresa que dice:
«*¿Quién resiste al Amor estando airado?*»

Tercetos

La fuerza del más áspero elemento,
ni furia popular ni Marte airado
puede lo que el Amor, si está enojado.

La furia del león, ni tigre hircano,
ni el fiero basilisco emponzoñado
puede lo que el Amor, si está enojado.

La víbora enconosa, ni áspid fiero,
ni el bravo toro cuando está lidiado
puede lo que el Amor, estando airado.

⁵² Medrano, *La Silva curiosa*, pp. 159-160.

⁵³ Medrano, *La Silva curiosa*, pp. 172-173.

No hay tormento igual, ni mal terrible,
ni todo lo que está aquí figurado
es muy poco al Amor, si está enojado⁵⁴.

La mayoría de estos elementos nos presentan la perspectiva psicológica del amante. En algún caso, el mote pondera la excelcitud de la amada, cuya belleza destaca entre la de las demás damas como la luna entre las estrellas:

Mote

Entre las pastoras bellas
sois luna entre las estrellas⁵⁵.

Cierta originalidad se consigue en la *Silva* cuando algunos de los motes recogidos derivan hacia territorios burlescos o lindantes con lo burlesco, o se aprovechan para hacer un chiste. Por ejemplo —pero ya abandonamos la temática amorosa—, tras mencionarse dos refranes sobre el préstamo, leemos lo siguiente:

Letra sobre este refrán

Por prestar recibo pena,
por cobrar, pena y pesar;
voto a Judas de no prestar⁵⁶.

Pasemos ahora a examinar los motivos relacionados con la Fortuna, el Tiempo y la Muerte. De los tres, el más importante en la *Silva* es el de la rueda de la Fortuna. Medrano recoge un refrán que, tras el epígrafe «Fe», dice: «Firme fe puesta con Dios / no teme fuerza ninguna / de la rueda de Fortuna». Este refrán da pie a un comentario bastante extenso y a la introducción de unos versos italianos y latinos. La glosa es como sigue:

Esta rueda de Fortuna es muy peligrosa porque todo el bien, honra y estado que de la Fortuna se espera consiste en la inconstancia de ella, y en la ventura o desventura. Digo esto hablando humanamente, y —como dice el vulgo— sin tocar a lo que está sobre los tejados, y para darte a entender por muy lindos ejemplos y representarte su crueldad y inconstancia, yo

⁵⁴ Medrano, *La Silva curiosa*, p. 173.

⁵⁵ Medrano, *La Silva curiosa*, p. 173.

⁵⁶ Medrano, *La Silva curiosa*, p. 11.

había determinado de ponerte aquí en esta obra algunas empresas y devisas figuradas sobre este sujeto y otros muy lindos conceptos. Pero la priesa que me han dado a emprimir este primer libro te privará, por agora, deste contentamiento de verlas. Entre mis empresas o divisas que tratan de los estraños efectos de la ventura, tú verás que la Fortuna con grande furia y curso acelerado vuelve su rueda, a la cual hay cuatro hombres abrazados: el uno dellos encima de la rueda y el otro del todo abajo, el tercero sube a la mano derecha, el cuarto cae furiosamente de lo alto de la rueda, la cabeza hancia bajo. Después, al pie de la rueda, pongo entre otras letras y motes este soneto italiano que verdaderamente es lindo y curioso; y siendo tal, quiero que lo leas:

Soneto

De la rueda de Fortuna

Amico, mira ben questa figura,
et in arcano mentis reponatur:
ut fructus inde magnus extrahatur:
considerando ben la sua natura.

Amico, questa e ruotta di ventura,
quae in eodem statu non firmatur:
sed cassibus diversis variatur,
et qual abassa, et qual pone in altura.

Mira que l'uno encima e gia montato,
et alter est expositus ruinae,
el terzo e in fondo dogni ben privato,

cuartus, ascendet iam, nec quisquam sine
ragion di quel ch'oprando a maritato,
secundum legis ordinem divinae.

De las obras del Ruscelli⁵⁷.

Ya antes, en la sección de «versos sentidos y provechosos», Medrano había dejado escritos estos:

Si Fortuna te es adversa,
no te affijas, que muy presto
suele mostrar otro gesto⁵⁸.

⁵⁷ Medrano, *La Silva curiosa*, p. 114.

⁵⁸ Medrano, *La Silva curiosa*, p. 92.

Y también un refrán: «Contra Fortuna, no vale arte ninguna» (p. 101). Este tema de la Fortuna se reitera más veces, pero en forma de simples alusiones. Por ejemplo, al recordar que «Audaces fortuna iuvat timidosque repellit»⁵⁹ (p. 119), o en la p. 184, a propósito del pastor Coridón, que al principio se ve «cruelmente perseguido de la Fortuna», aunque al final se dice de él: «Amor y Fortuna le favorecieron con tanta ventura y dicha que, en pago de sus amargos trabajos, él cogió la hermosa y sabrosa flor de sus amores, y gozó del fruto dulce y dichoso»⁶⁰.

El Tiempo y la Muerte aparecen en menciones únicas: un par de alusiones al paso del tiempo, y a su poder que todo lo muda (el Tiempo que ejecuta su «dureza» en todo, en el «Soneto a la hermosa pastora llamada Constanza», p. 159; la anáfora del sintagma «Con tiempo» en el soneto «A la misma Majestad de la reina, su señora», pp. 165-166), y otra a la Muerte (p. 94), en este caso sin que la mención suscite un desarrollo de mayor intensidad emblemática.

Todavía podemos rastrear la presencia de otras representaciones emblemáticas y de los bestiarios. Así, tras una «Octava sobre la figura y retrato de la reina, su señora», sigue un soneto «A su misma Majestad», en el que Medrano elogia el sabio discurso y la dulzura de la conversación de la reina Margarita. El terceto final dice así:

Esta es la sola Fénix tan dichosa
en quien puso sus dones la Natura,
y los quitó a Pandora y a Carita⁶¹.

Encontramos aquí la alusión al ave Fénix como prototipo de ser único e irrepetible, simpar. Por otra parte, hay menciones de áspides (mezclados con serpientes y culebras en el sepulcro de Orcabella: «una tan grande multitud de culebras, áspides y serpientes...», p. 290), pero sin ningún valor especial: simplemente, protegen de los curiosos el sepulcro y su lápida. Mucho más interesante es el caso en que la alusión sirve para crear un juego ingenioso, como en esta «Pregunta o cuestión de una dama a un caballero»:

⁵⁹ Esta idea aparece formulada con diversas variantes en la literatura latina: «Audentis Fortuna iuvat» (Virgilio, *Eneida*, X, 284); «Fortes Fortuna adiuvat» (Terencio, *Formio*, 203); «Fortuna fortes metuit, ignavos premit» (Séneca, *Medea*, 159), etc.

⁶⁰ Medrano, *La Silva curiosa*, p. 191.

⁶¹ Medrano, *La Silva curiosa*, p. 165.

Si el alicornio es nombrado
 por un cuerno que le dio Dios,
 decidme, señor honrado:
 ¿cuánto más serápreciado
 el hombre que tiene dos?⁶²,

donde la mención del unicornio (*alicornio* escribe Medrano) se aprovecha para hacer un chiste sobre los cuernos, temática esta muy presente, dicho sea de paso, en la *Silva* a través de refranes, chistes y anécdotas varias.

Por último, para acabar con la materia emblemática, habría que consignar la presencia de otros elementos microtextuales (menciones de personajes de la mitología, de la Antigüedad clásica o de la tradición bíblica) que remiten, en última instancia, a un referente icónico: Paris, Medea, Penélope, Helena, Acteón, Diana, Anfión y el delfín, Vulcano, Venus, Marte, Polifemo, cíclopes, faunos, nereidas, ninfas, salvajes, una Megera infernal, un rey de pigmeos, Jeremías, Adán y la manzana, Jonás en el vientre de la ballena... Pero se trata de simples alusiones, menciones muy puntuales que no adquieren un mayor desarrollo.

En definitiva, *La Silva curiosa de Julián de Medrano* constituye una obra tan interesante como variada, que debe ser juzgada en el contexto del género al que pertenece: el de las misceláneas renacentistas.

3.3. *La prosa ascético-mística: fray Diego de Estella, fray Pedro Malón de Echaide y sor Leonor de la Misericordia*

La corriente de la prosa ascético-mística está representada, en el caso de los escritores navarros del siglo XVI, por fray Diego de Estella, fray Pedro Malón de Echaide y sor Leonor de la Misericordia (a estos tres autores en castellano se les sumará, pero ya en el XVII, Pedro de Axular, cuyo idioma de expresión es el vascuence). Repasaré brevemente sus vidas y obras.

3.3.1. Fray Diego de Estella

Para tratar de fray Diego de Estella, debemos evocar la situación que conoció su ciudad natal en el siglo XVI, la cual, tras las guerras civiles y los episodios bélicos de la centuria anterior, era de bonanza. Existía

⁶² Medrano, *La Silva curiosa*, p. 90.

allí un estudio de Gramática y funcionaba una imprenta instalada a instancias de Miguel de Eguía, como ya vimos. Tal fue el lugar de nacimiento del futuro fray Diego, en el seno de una familia enraizada en la nobleza del reino, como prueba su nombre en el siglo, que era Diego de San Cristóbal-Ballesteros y Cruzat de Ortiz Eguía y Jaso. Estudió primero en la Universidad de Toulouse, cuyas aulas —como ya indiqué— frecuentaban muchos estudiantes navarros, y más tarde Teología en Salamanca, donde coincidió con fray Luis de León y fray Francisco de Vitoria. Allí, a la edad de diecisiete años, decide ingresar en la orden franciscana, en la que terminaría tomando el hábito.

En 1552 marcha a Portugal en el séquito de la infanta doña Juana, hija del emperador Carlos V, en el que ejercía el cargo de predicador y confesor. Allí publicaría su primera obra, el *Tratado de la vida, loores y excelencias del glorioso Apóstol y bienaventurado evangelista San Juan* (Lisboa, 1554), que va dedicada a la reina de Portugal doña Catalina. A la narración de la vida de San Juan en doce capítulos se añaden diversas enseñanzas morales. Cabe destacar que en esta obra primeriza el estilo de fray Diego es bastante más recargado que lo que será el de las posteriores.

En 1562, y en Toledo, impresa por Juan de Ayala Cano, aparece la primera edición de su obra más famosa, el *Libro de la vanidad del mundo*. De 1565 data su enfrentamiento con fray Bernardo de Fresneda, obispo de Cuenca, al que acusó de vivir con excesivo lujo y boato en la Corte, lejos de las almas cuyo cuidado tenía encomendadas. Por este asunto fray Diego sufrirá un largo proceso, que no acabaría hasta 1569, viéndose obligado además a retractarse de sus acusaciones y a pedir disculpas. Al año siguiente, en 1570, es nombrado predicador de Salamanca, y en 1574 da a las prensas la segunda edición, muy aumentada, de *La vanidad del mundo*.

En este tratado, que el franciscano dedica a doña Juana, infanta de las Españas y princesa de Portugal, reflexiona sobre las frivolidades mundanas, que no son más que «vanidad de vanidades». La obra consta, en esta versión definitiva, de tres partes, de cien capítulos cada una (en la primera edición de 1562 eran también tres partes, pero de cuarenta capítulos cada una). Como bien resume Iñaki Pérez Ibáñez, editor moderno de una antología de textos de fray Diego, el *Libro de la vanidad del mundo* es

una obra ascética renacentista, que trata el tópico de origen medieval del desengaño frente al mundo (tópico que se hará más extremo aún durante el Barroco): nada podemos esperar del mundo donde todo son falsas apariencias. Frente a estas «ilusiones» mundanas, solo en Dios podremos encontrar la verdad. El escrito pretende que el lector se decida a llevar a cabo un proceso de purificación de todo lo sensorial. A tan grave asunto corresponde un tratamiento serio. El estilo de la obra es sentencioso: abundan las frases breves, concisas y las citas de textos sagrados o religiosos⁶³.

Fray Diego hace, ciertamente, un uso abundante de las citas bíblicas, y entre las fuentes por él manejadas se encuentran también los Padres de la Iglesia, Tomás de Kempis o Séneca, además de otras muchas autoridades. Esta es la obra que le dio más fama (fue muy usada por los predicadores de los siglos XVI y XVII, que buscaron en ella temas de inspiración) y la que ha alcanzado una mayor proyección internacional (cuenta con ediciones en italiano, francés, inglés, latín, alemán, checo, flamenco y polaco).

Felipe II nombró a fray Diego predicador de la Corte, aunque sabemos que desde 1573 vivía retirado en el convento de San Francisco de Salamanca. Fue, en cualquier caso, consultor del monarca, pero más tarde se distanció de él por criticar el dispendio que suponían, en su opinión, las gigantescas obras de El Escorial. Por esas mismas fechas publica su obra latina *In Sacrosanctum Jesu Christi Domini Nostri Evangelium secundum Lucam Enarrationes* (Salamanca, Johannes Ferdinandus, 1574–1575). Esta interpretación del Evangelio de San Juan —conocida de forma abreviada como las *Enarrationes* (explicaciones)— sería su obra más polémica; en efecto, la Inquisición expurgó un total de treinta y dos pasajes del tratado, que sufrió numerosas correcciones hasta que en 1580 pudo venderse libremente (se contabilizan alrededor de veintidós ediciones en ciudades como Alcalá, Lyon, Amberes, Venecia o Maguncia).

De 1576 datan dos nuevas obras, el *Modus concionandi* (Salamanca, Juan Bautista de Terranova) y las *Meditaciones devotísimas del Amor de Dios* (Salamanca, Matías Gast), que también alcanzaron gran difusión, con numerosas ediciones y traducciones diversas. Con ellas fray Diego trata de explicar en qué consiste el Amor de Dios, estableciendo siempre —como es habitual en los místicos— un paralelismo con el amor humano. A lo largo de las cien meditaciones, desde la primera («Cómo todo lo criado

⁶³ Pérez Ibáñez, 2002, p. 13.

nos convida al amor del Criador») hasta la última («De la gloria que alcanzarán los que aman a Dios»), el franciscano pondera los beneficios del amor a Dios y de sus recompensas, en una prosa natural y elegante, sencilla pero muy expresiva (destaca especialmente por su tono exclamativo y el empleo frecuente de símiles inspirados en la naturaleza). Menéndez Pelayo las elogió indicando que eran «un braserillo de encendidos afectos». A juicio de uno de sus editores modernos, Ricardo León, se trata de «uno de los libros más hondos, más regalados y elocuentes que se han escrito en castellano». Este estudioso ha destacado, efectivamente, su alegría vehemente y su impulso lírico, frente al «seco y prolijo tratado» de «amarga sabiduría»⁶⁴ que es el *Libro de la vanidad del mundo*.

Por lo que respecta al *Modus concionandi et explanatio in Psalmum CXXXI Super flumina Babylonis* (Salamanca, Juan Bautista de Terranova, 1576), estamos ante un tratado de oratoria sagrada en latín dirigido a los predicadores, a los que da consejos prácticos, además de añadir su personal paráfrasis del salmo 136 (Vulgata). Como señala Pérez Ibáñez, para fray Diego «la predicación debe hacerse desde la humildad y buscando siempre la gloria de Dios, sin olvidar que la mejor predicación es el ejemplo de la propia vida»⁶⁵. El autor insiste en la responsabilidad de los predicadores, que deben conocer los textos sagrados y de los Santos Padres de la Iglesia, y madurar bien sus sermones antes de exponerlos en público.

Fray Diego moriría en Salamanca en 1578. José Zalba elogiaba su prosa afirmando tajante que aventaja a la de fray Luis de León «en precisión y variedad de la frase, y en estas cualidades, así como en la claridad y facilidad, a ninguno reconoce ventaja». Pero no es el único crítico en mostrarse tan entusiasta: «Todas las obras del P. Estella son notabilísimas por la alteza de sus conceptos y la hermosura de su expresión literaria, de tal modo que no hallo reparo cierto en poner a su autor a la par de los más insignes místicos de su época», ha escrito Catalina García. Y, por su parte, Eugenio Ochoa refiere:

El estilo de este ascético no brilla por la pompa ni por la elegancia, sino por la pureza y corrección. Tal vez peca de monótono, defecto común de nuestros autores místicos; mas, como quiera, es entre ellos uno de los más

⁶⁴ Todas estas citas en Mata Induráin, 2012, p. 58.

⁶⁵ Pérez Ibáñez, 2002, p. 13.

justamente apreciados, no solo por su erudición y alta doctrina, sino también por la excelencia de su lenguaje⁶⁶.

Sin duda, la importancia de la figura de fray Diego de Estella en el contexto de la literatura mística franciscana, está pidiendo que se le dediquen nuevos estudios monográficos⁶⁷.

3.3.2. *Fray Pedro Malón de Echaide*

Si sencillo y claro es el estilo de fray Diego de Estella, todo lo contrario puede afirmarse de otro importante escritor ascético navarro. Me refiero al agustino fray Pedro Malón de Echaide, autor de *La conversión de la Madalena, en que se ponen los tres estados que tuvo de pecadora, de penitente y de gracia* (Barcelona, Hubert Gotard, 1588), escrita con un estilo «vehemente y fogoso», que ha llegado a ser calificado de «oriental» por su lujo, gala y adorno. Para Menéndez Pelayo es el «libro más brillante, compuesto y arreado, el más alegre y pintoresco de nuestra literatura devota», «halago perdurable para los ojos»⁶⁸. De Malón de Echaide solo nos ha llegado esta obra de *La conversión de la Madalena*, en la que analiza al personaje bíblico en los tres estados de pecadora, penitente y, finalmente, arrepentida y en gracia de Dios, pero debió de escribir otras; por ejemplo, en el prólogo indica que tenía compuesto un *Tratado de San Pedro*.

González Ollé comenta que el Renacimiento apunta en la prosa navarra algo más tarde que la poesía, aunque «florece de manera espléndida» con esta obra de Malón de Echaide que, tanto por su fecha de publicación como por su talante expresivo, debe ser adscrita al Manierismo. Más tarde se detiene este estudioso en el comentario estilístico de *La conversión*. Explica que, si bien la finalidad del libro era de naturaleza ascética y pastoral, el autor supo redactar una pieza de factura literaria:

Unánime se presenta el elogio de los críticos sobre el dominio idiomático exhibido por Malón, que pulsa todos los registros de la lengua, desde el patético al tierno, pasando por el pintoresco. A la anchurosa riqueza de su léxico, castizo en unos momentos e innovador en otros, corresponde una

⁶⁶ Las citas de Zalba, García y Ochoa están en Mata Induráin, 2012, p. 58.

⁶⁷ Ver Sagüés Azcona, 1950.

⁶⁸ Las citas de Menéndez Pelayo en Mata Induráin, 2012, p. 59.

sintaxis variadísima, cuya ductilidad permite adecuarla a cada situación o contenido mental⁶⁹.

La presencia de notas coloristas, la luminosidad, el afán visualizador, las briosas descripciones, la maestría en el manejo de las imágenes, los apóstrofes al lector (eco de su práctica oratoria), las escenas dramáticas, la inclusión de una rica fraseología popular y el énfasis oratorio (que supone el manejo de innumerables recursos retóricos) son algunas de las características destacadas por González Ollé, quien valora positivamente la riqueza literaria de *La conversión de la Magdalena*, aunque matiza:

En ocasiones, sin embargo, su facilidad expresiva hace caer a Malón en el equívoco grotesco, la imagen irreverente, el chiste de mal gusto, aunque sin llegar a los extremos de la corriente conceptista de la oratoria sagrada. Como defecto capital en el estilo de Malón cabe apuntar la desproporción entre el motivo originario de su obra y el voluminoso desarrollo que le prestó⁷⁰.

Se refiere, asimismo, a otros dos rasgos destacados del tratado de Malón: por un lado, la raíz agustiniana de la exposición doctrinal acerca de la naturaleza del amor; por otro, la intercalación de algunas poesías, en su mayoría traducciones y paráfrasis bíblicas, que son inferiores a su prosa, aunque a veces estén a la altura de las de fray Luis de León, a quien Malón sigue de cerca. De hecho, Menéndez Pelayo se lamentaba de que no hubiese incluido más poemas como intermedio de su rica y florida prosa⁷¹.

Malón de Echaide es, sin duda, uno de los grandes clásicos españoles del siglo XVI. La lectura de su obra nos revela al escritor agustino como teólogo originalísimo y excepcional escritor, y como uno de los más brillantes espíritus humanistas. La obra de fray Pedro no es tan solo, como se ha pensado a veces, una paráfrasis de los Evangelios, sino un rico mosaico que, tomando la figura de María Magdalena como

⁶⁹ Ver González Ollé, 1989, pp. 128-130.

⁷⁰ González Ollé, 1989, p. 134.

⁷¹ La obra de Malón, plena de colorido, imágenes brillantes y galanuras de estilo, ha generado una copiosa bibliografía. Remito como obra de referencia general a Aladro Font, 1998. *La conversión de la Magdalena* puede leerse ahora en la edición de Ignacio Arellano, Jorge Aladro y Carlos Mata Induráin, New York, IDEA, 2014, de cuyo prólogo extraigo aquí algunos pasajes. Una selección de poemas malonianos en mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, pp. 47-68.

símbolo del penitente, amalgama los más diversos temas sociales, teológicos, históricos y lingüísticos. Todo perfectamente conjuntado por la mentalidad de un humanista ascético. En *La conversión de la Madalena*, su única obra conservada, se aúnan las más diversas corrientes renacentistas. Platón, Plotino y San Agustín se encuentran perfectamente armonizados en la obra del escritor cascantino junto a los neoplatónicos italianos, sobre todo Ficino y Pico della Mirandola.

El tratado de Malón gozó de gran éxito y difusión durante los siglos XVI y XVII, como lo demuestran las numerosas ediciones y su pronta traducción a otros idiomas (al alemán en 1604, al francés en 1619, al italiano en 1661). Aunque la obra fue elogiada por el mismo Quevedo e imitada por Lope de Vega y Calderón, no deja de sorprender que su autor, regularmente citado en todas las historias de la literatura española, carezca de una completa biografía y de amplios estudios críticos. Hay, por cierto, valiosos trabajos que tratan parcialmente la obra, pero no hay ninguno que intente una aproximación global a la figura de fray Pedro Malón de Echaide⁷².

No faltan juicios poco ponderados, como el de Helmut Hatzfeld, quien califica a Malón de predicador «fantástico y grotesco», y añade que su contribución a la literatura devota es de segundo orden, periférica y vacía. Por otra parte, se ha encuadrado al escritor cascantino ya en el Renacimiento (Vinci, Félix García), ya en el Manierismo (Valbuena Prat, Pastor), ya en el Barroco (Hatzfeld, Gilman); y se le ha clasificado indistintamente como escritor ascético y místico. En resumen, en torno a la figura y obra de Malón de Echaide reina todavía bastante confusión.

Sea como sea, uno de los aspectos más interesantes, y el más característico y menos estudiado, bajo el cual se debe considerar la compleja y vigorosa personalidad de Malón de Echaide, es el de la predicación. Ante todo, fray Pedro fue un gran predicador; toda su actividad, como hombre religioso y de letras, tuvo una finalidad doctrinal, fuese desde la cátedra o desde el púlpito, donde logró innumerables éxitos, como lo atestiguan sus contemporáneos y él mismo en el prólogo a su obra. *La conversión de la Madalena* es, como certeramente ha indicado Jorge Aladro, la obra de un predicador «independiente», que si bien tomó por modelo a los retóricos del siglo de Augusto por la lógica de los argumentos y la elegancia del estilo, rechazó el enlace de las partes del discurso y la unidad del plan. Imitó la libertad y soltura de las homilias de

⁷²Ver Aladro Font, 1998.

los Santos Padres, sin seguir un método riguroso. De modo que la homilía cristiana arraigada en la tradición de la Iglesia apostólica y patristica y realizada por el humanismo bíblico, que impregnó todos los ámbitos universitarios de aquel tiempo, especialmente Alcalá y Salamanca, fue la forma del sermón, de la cual *La conversión de la Madalena* es un claro exponente. Pues bien, dentro de este resurgir de la teoría y práctica de la sagrada elocuencia hay que encuadrar el libro del padre Malón, si se quiere apreciar en su justo valor. Vista desde esta perspectiva, *La conversión* no es una obra aislada, sino que su existencia se justifica de lleno, encontrando su obvia y natural explicación, dentro de la lista de los ilustres libros devotos que en forma de tratado dieron cabida al sermón evangélico en lengua castellana.

Un hecho que llama la atención es la escasa crítica que se ha ocupado de este libro. A pesar de su indiscutible importancia para el Renacimiento español, no son muchos los comentarios y valoraciones que la obra ha merecido. Antonio Campany fue uno de los primeros que emitió un juicio acertado y todavía válido, calificándolo como «un tratado, o más bien un sermón [en que] no quiso el autor guardar el estilo de la oratoria del púlpito»⁷³. En la mayoría de los manuales de literatura el comentario más citado es el que hiciera Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España*, para quien la obra de Malón es «el libro más brillante, compuesto y arreado, el más alegre y pintoresco de nuestra literatura devota; libro en que todo es colores vivos y pompas orientales, halago perdurable para los ojos»⁷⁴. Desgraciadamente, se tiene la impresión de que muchos de los autores de esos manuales no han leído a Malón y por eso se limitan a repetir la frase de don Marcelino. Para Edgar Allison Peers, por ejemplo, *La conversión de la Madalena* es una obra dirigida al pueblo y como tal adolece de pensamiento superficial. Sin embargo, lo más destacable de la obra de Malón es precisamente la capacidad del escritor para aunar inteligibilidad popular y fertilidad teológica, resultando de ello una obra de apariencia sencilla pero profunda en su enseñanza. Se trata de un libro con finalidad didáctica cuyo objetivo es ser comprendido por el pueblo, pero instruyéndolo, al mismo tiempo, en los más difíciles dogmas de la fe cristiana. Para Ángel Valbuena Prat, en la obra de Malón se mezclan lo poético y la religiosidad

⁷³ Citado por Mata Induráin, 2012, p. 62.

⁷⁴ La cita de Menéndez Pelayo en Mata Induráin, 2012, p. 62.

de galas pomposas y de sangre y de lágrimas, como en un paso procesional que habla a los sentidos, que conmueve, que excita el florido y retorcido sermón de un jesuita imbuido por los Ejercicios. Jesuitismo como el de los cuadros de Rubens y de parte del teatro de Calderón, pero, como en estos artistas, con algo más poético y creacional que en la mayoría de los secos tratadistas de la Compañía⁷⁵.

Por su parte, Juan Luis Alborg destaca la variedad de recursos literarios y el ritmo de la narración que despiertan el interés del lector «con profusión desbordante, hasta el extremo de dar a sus páginas un carácter casi novelesco y profano». De hecho, Alborg piensa que Malón escribió *La conversión de la Madalena* como ataque a la literatura caballeresca y pastoril, y para reemplazarlas en el deleite y gusto populares pretende escribir su libro sobre María Magdalena, de forma que «en esta intención se encuentra explicado el carácter de la obra»⁷⁶. En la misma línea se sitúan los comentarios de Justo García Morales, para quien *La conversión* trata sin éxito de crear un nuevo género literario en el que se aunaran lo religioso y lo ameno, para competir con la literatura profana. En lugar de comparar, sin embargo, a Malón con el Barroco de Rubens y Calderón, como hacía Valbuena, García Morales opina que se trata de un católico renacentista, de la misma escuela que fray Luis de León, y acierta a ver en el escritor agustino la preocupación culta y renacentista del estilo, que busca sabiamente el efectismo literario que produce el empleo de diálogos, el uso de refranes, de frases y giros populares. Por su parte, el padre Félix García sintetiza algunas de estas opiniones añadiendo que en Malón de Echaide están presentes las características del Renacimiento español, «que no se paraba solo en las formas, sino que calaba hasta el meollo mismo de las ideas, y que se encuentra con ímpetu más innovador realizado en los pensadores, filósofos y teólogos que en los literatos mismos»⁷⁷. *La conversión de la Madalena* es, según el padre García, una amena y brillante paráfrasis del Evangelio hecho para el gusto del pueblo.

Pero no todos los autores comparten la idea del renacentismo de Malón. Muy al contrario, críticos como José F. Pastor o Stephen Gilman consideran que la obra del agustino representa precisamente la negación

⁷⁵ Valbuena Prat, 1957, p. 560.

⁷⁶ Las citas de Alborg en Mata Induráin, 2012, p. 63.

⁷⁷ Citado por Mata Induráin, 2012, p. 63.

de los valores del Renacimiento. Helmut Hatzfeld, quien ha lanzado los más duros juicios sobre el autor navarro, lo compara con el misticismo de San Juan de la Cruz pero sin la calidad de este —lo cual no puede producir sorpresa alguna, puesto que Malón no es un místico. Según el crítico alemán, Malón es un predicador fantástico, y hasta grotesco, que desconyunta el lenguaje bíblico y pretende suplir su falta de experiencia mística con una desbordada fantasía⁷⁸; lo que, acertadamente, niega Ángel Cilveti, quien nos recuerda que, tratándose de una obra dirigida al vulgo, tiene que ser captada por este. La crítica de Cilveti a *La conversión* es otra: le reprocha a Malón que no ofrezca una descripción de la vida mística en etapas bien ordenadas, sino tan solo una vaga visión del ideal místico⁷⁹.

Pero es que, ciertamente, Malón de Echaide ni es ni quiere ser un místico. El agustino no pretende, en ningún momento, presentar una experiencia personal e íntima del fenómeno místico, como es el caso de San Juan de la Cruz; por eso, la comparación que hace Hatzfeld entre el carmelita y el agustino no tiene valor alguno. Malón de Echaide, como buen predicador cristiano, no es más que un mensajero de las Sagradas Escrituras. Para Joseph Vinci *La conversión de la Madalena* no es un libro fácil de clasificar:

Desde luego, es un libro religioso, pero no del tipo que puede encerrarse en el estrecho molde de la literatura mística o ascética [...]. Consiste en varias dedicatorias, una serie de sermones interrumpidos por numerosas digresiones [...] todo presentado de una manera agradable, pero no siempre sistemática.⁸⁰

Acertadas son las opiniones del padre Isidro de la Viuda y de Javier Clemente, posiblemente los mejores biógrafos del cascantino. Apunta el primero que la personalidad de este agustino va forjándose briosamente desde la cultura humanista del Renacimiento, la praxis religiosa de la época y el talante agustiniano, y termina señalando que no podemos entender la persona y la obra de Malón de Echaide si prescindimos de su faceta de orador. Para Javier Clemente *La conversión* tiene «tanto de carácter expositivo y didáctico —no exento de vehementes ráfagas en

⁷⁸Ver Hatzfeld, 1964 y 1968.

⁷⁹Ver Cilveti, 1974 y 1984.

⁸⁰Vinci, 1957, p. 262.

su predicación— como de rigor metódico en la formación y disposición de los argumentos»⁸¹. En fin, Fernando González Ollé, en su estudio panorámico sobre la historia literaria de Navarra, otorga a Malón de Echaide el lugar privilegiado que obviamente merece:

aunque la finalidad perseguida con su libro era de naturaleza ascética y pastoral, Malón supo, sin mengua de su propósito, conseguir una obra de factura literaria [...] quizá fuera más exacto decir que se apoyaba en las galas de la creación literaria para alcanzar el fin doctrinal⁸².

Finalizado este somero repaso a los comentarios y valoraciones que la obra de Malón de Echaide ha merecido, cabe concluir que el aspecto más interesante del autor cascantino, por ser tal vez el más característico y, sin embargo, el menos estudiado, es el de la predicación. Esta es la característica que define y encuadra genéricamente *La conversión de la Madalena*.

Recordaré, por último, que en su obra Malón incluye una vigorosa defensa de la lengua castellana (es el momento del debate sobre el valor de las lenguas vulgares y su capacidad para ser vehículos conductores de cultura, para el cultivo de las ciencias y para los comentarios escriturísticos), igual que hace Juan Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios*, según ya vimos en un apartado anterior.

3.3.3. Sor Leonor de la Misericordia

Menos conocida que fray Diego de Estella y fray Pedro Malón de Echaide, aunque digna igualmente de mención, es sor Leonor de la Misericordia, en el siglo Leonor de Ayanz y Beamonte (Beaumont), biznieta del tercer conde de Lerín, nacida en 1551 en el palacio de Guenduláin. Fue discípula de Santa Teresa y escribió con prosa sencilla y sobria una *Relación de la vida de la Venerable Catalina de Cristo*, obra importante para la historia de la reforma teresiana, de la que contamos con una edición crítica preparada por Pedro Rodríguez e Ildefonso Adeva y publicada en 1995. En su introducción encontrará el curioso lector abundante información sobre su vida, su relación con Santa Teresa, la tradición textual del libro, etc. El manuscrito autógrafo que la religiosa había preparado para dar la obra a la imprenta se conserva en

⁸¹ Clemente Hernández, 1995, p. 161.

⁸² González Ollé, 1989, p. 135.

el convento de San José de las Carmelitas Descalzas de Pamplona. Sor Leonor de la Misericordia compuso además algunos textos poéticos (un soneto, unas octavas reales...) «A nuestra Madre Catalina de Cristo» que acompañan a la *Relación*⁸³. Copio el texto de este soneto:

¡Oh dichoso y santísimo Carmelo,
que nuevo sol en ti se nos descubre,
dando gran claridad a quien no encubre
su vida a aquel gran Príncipe del Cielo!

¡Dichoso sol, pues que, quitado el velo,
estás resplandeciendo allá en la cumbre
de los montes eternos, con tal lumbre
que admiras los mortales desde el suelo!

Descúbrase tu luz por todo el mundo,
entiéndase la vida que hiciste
porque puedan algunas imitarte.

¡Dichosa alma!, pues que, acá viviendo⁸⁴,
tu habitación al Cielo la subiste⁸⁵
siguiendo al Cordero en toda parte⁸⁶.

En fin, podríamos sumar a esta nómina de autores a San Francisco de Javier, a quien en alguna ocasión se ha atribuido el famoso soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte...», hermosa pieza de devoción que hoy por hoy debemos seguir considerando anónima. Pero, más allá de la posible autoría de ese espléndido poema, debemos recordar sus cartas. Evidentemente, no se trata de obras escritas con intención literaria, sino con la función de mantener el contacto con los miembros de la Compañía de Jesús que permanecían en Europa. Su carácter de escritura autobiográfica, unido a su alto valor informativo, las dota sin duda alguna de un elevado interés.

⁸³ Ver una selección de textos poéticos en mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, pp. 69-76.

⁸⁴ *viviendo*: rima imperfecta con *mundo*, del verso 9.

⁸⁵ *subiste*: enmiendo la lectura «tuviste», que hace sentido, pero creo que peor que escribiendo «subiste»: la Madre Catalina, al morir, ha subido su habitación hasta el Cielo, siguiendo al Cordero.

⁸⁶ Leonor de la Misericordia, *Relación de la vida de la Venerable Catalina de Cristo*, ed. Rodríguez y Adeva, p. 243.

4. UNA OBRA PECULIAR: *LAS ABIDAS* (1566) DE JERÓNIMO ARBOLANCHE

Fuera ya del territorio de la prosa, aunque no del de la narrativa, encontramos un personaje curioso e interesante, autor de una obra peculiar: me refiero al tudelano Jerónimo Arbolanche (1546-1572), cuyo apellido también se cita con variantes: Arbolancha, de Arbolancha, de Arbolanche, de Arbolanches, etc. «Un “raro” busca la fama» titulaba González Ollé el capítulo que le dedica en su *Introducción a la historia literaria de Navarra* y es que, ciertamente, las características de *Los nueve libros de las Abidas* (Zaragoza, en casa de Juan Millán, 1566), la hacen especialmente rara. Está formada, en efecto, por nueve libros que suman aproximadamente once mil endecasílabos, y en ella reelabora un mito turdetano de la España prehistórica, la historia de Gárgoris y Abidos, con episodios mezclados con diversos temas pastoriles.

Ya en 1924 recordaba José Zalba que Arbolanche fue uno de los autores ridiculizados por Cervantes «sin conocerle ni haber leído su obra» y destacaba la calidad de sus versos de arte menor, «no siendo tan felices los versos sueltos como los cortos, que son fáciles, melodiosos y de apacible sencillez»⁸⁷. Luis del Campo le dedicó, en los años 1964 y 1975, un par de trabajos. Por su parte, esta es la semblanza que de tan curioso tudelano trazaba José María Romera:

Salvando las necesarias distancias, el empeño de Arbolanche se asemeja (y se anticipa) al de Cervantes en cuanto que ambos intentaron con distinta fortuna integrar los principales géneros de ficción vigentes en la época. Pero en el caso de *Las Abidas*, escrita por Arbolanche a los veinte años de edad, el resultado es farragoso, desequilibrado, abrumadoramente erudito y cargado de elementos superfluos. Es admirable, no obstante, la exhibición de conocimientos humanísticos y literarios del autor tudelano, empañada por una vanidad sin freno que subordina la intención poética al alarde ornamental⁸⁸.

Sin embargo, quien mejor ha estudiado a Arbolanche y *Las Abidas* es Fernando González Ollé. Él fue quien recuperó su figura para el panorama literario —navarro y español— al dedicarle un exhaustivo

⁸⁷ Las citas de Zalba en Mata Induráin, 2012, p. 84.

⁸⁸ Romera, 1993, p. 178a.

estudio que acompañaba a la edición facsímil de *Las Abidas*⁸⁹. Parece difícil poder añadir nada más a lo que, con su acostumbrado rigor, aporta González Ollé en su completo trabajo. Ningún detalle escapa al análisis del crítico, tanto en lo relativo al autor (biografía, personalidad, cultura literaria, actividad poética, fama) como a la obra (explicaciones sobre el título, su rareza bibliográfica, datos de publicación, fama y crítica, lengua, estructura literaria, argumento, temas principal y secundarios, género literario, estilo, su posible carácter de obra en clave, las fuentes y su función, la métrica...). González Ollé ha destacado el carácter politemático de *Las Abidas*, obra en la que se mezclan elementos de la novela caballescica, la pastoril, el poema mitológico-bucólico, rasgos épicos y líricos, la mitología, etc. Como otros críticos, pone de manifiesto su habilidad en el manejo del verso corto:

Arbolanche resulta buen versificador —y buen poeta— en versos cortos. La facilidad, frescura y gracia de sus poesías tradicionales ha sido unánimemente alabada por quienes se han ocupado de *Las Abidas*, la prueba más palpable radica en la insistencia con que algunas de dichas composiciones han sido recogidas en varias antologías⁹⁰.

Señala asimismo que, aunque fallido, el de *Las Abidas* fue uno de los intentos contemporáneos en el camino de integración narrativa hacia la creación novelística cervantina. Precisamente Cervantes, en su *Viaje del Parnaso* (1614), presenta a Jerónimo Arbolanche como el adalid de los ejércitos de los malos poetas que intentan asaltar el monte Parnaso, donde viven los buenos literatos:

El fiero general de la atrevida
gente, que trae un cuervo en su estandarte,
es Arbolánchez, muso por la vida⁹¹.

Nótese que la insignia de los poetastros es el negro cuervo de vulgar graznido, al que se opone el bello y canoro cisne de los poetas. Poco

⁸⁹ Ver Jerónimo de Arbolanche, *Las Abidas*, edición, estudio, vocabulario y notas de Fernando González Ollé, Madrid, CSIC, 1969-1972, 2 vols. Citaré por esta edición facsímil, modernizando las grafías y dando al texto la puntuación que le brinde mejor sentido.

⁹⁰ González Ollé, estudio preliminar a Jerónimo Arbolanche, *Las Abidas*, vol. I, pp. 170-171.

⁹¹ Cervantes, *Viaje del Parnaso*, VII, vv. 91-93.

después el autor del *Quijote* se refiere a la única obra conocida del navarro, *Las Abidas*, con estas significativas palabras:

En esto, del tamaño de un breviario,
volando un libro por el aire vino,
de prosa y verso, que arrojó el contrario.

De verso y prosa el puro desatino
nos dio a entender que de Arbolanches eran
Las Abidas, pesadas de continuo⁹².

De hecho, si el nombre de Jerónimo Arbolanche resulta hoy día conocido, ello se debe en buena medida a esta doble —y negativa— alusión cervantina. No voy a detenerme ahora en el análisis en profundidad de los motivos que pudo tener Cervantes para lanzar tan duras críticas contra Arbolanche. Baste con resaltar que, para encabezar las huestes de los malos poetas, más allá de sopesar razones de estricta calidad literaria —y la petulancia del tudelano al hacerse retratar coronado de laurel al frente de su obra—, el inmortal novelista elige a un autor de importancia muy secundaria, no castellano y además desaparecido varias décadas atrás: seguramente un perfecto desconocido —podría decirse así— en la república literaria, de forma que el ataque a su persona y a su obra difícilmente podría provocar una reacción contraria por parte de nadie. Sería extraño encontrar, a la altura de 1614, exacerbados defensores de Arbolanche y de *Las Abidas*, un libro publicado en Zaragoza en 1566. Por otra parte, los ingenios de la Corte estaban en aquel momento enzarzados en otra polémica literaria de mucha más actualidad: la batalla en torno a Góngora y la poesía culterana.

La obra de Arbolanche constituye un largo poema narrativo formado, como decía, por unos once mil versos, la mayoría endecasílabos blancos, que se distribuyen en nueve libros, en los que se reelabora la historia de Abido, nacido de la relación incestuosa del rey Gárgoris con su hija. Al nacer el príncipe, el rey ordena arrojarlo al mar, pero es salvado de las aguas por orden del dios Neptuno; amamantado en una cueva por una cierva, Abido es prohijado por el pastor Gorgón y se cría entre pastores en el campo, circunstancia que da pie a la inclusión de numerosos episodios bucólico-sentimentales, que conforman el entramado principal de la obra. El príncipe vive «con traje pastoril y bajo oficio»

⁹² Cervantes, *Viaje del Parnaso*, VII, vv. 178-183.

(fol. 70v) hasta que se produce la anagnórisis final (posible gracias a unas señales que oportunamente se le hicieron en el brazo al nacer), es reconocido por el rey y recupera su alta posición y la condición de heredero.

Entran en la construcción del libro materiales de muy heterogénea procedencia: elementos de la novela pastoril, la bizantina, la caballeresca, el poema mitológico-bucólico, rasgos épicos, líricos, alegóricos, digresiones eruditas y geográficas, etc. Curiosamente, cabe destacar, como ya notaron González Ollé y Romera, que el del poeta tudelano fue un intento —fallido, ciertamente— en el camino de integración de los distintos géneros y estilos narrativos de la época, intento que felicísimamente culminaría el propio Cervantes en 1605 (año de publicación de la primera parte del *Quijote*).

Así pues, Arbolanche no logró la armoniosa integración de todos los variados materiales insertos en su libro, un proyecto juvenil y, sin duda, demasiado ambicioso. Ciertamente, el conjunto de *Las Abidas* no resulta de fácil lectura y, además, desde el punto de vista métrico, salta a la vista que su autor no llegó a dominar la técnica del endecasílabo: muchos de sus versos chirrían con frecuencia al oído, faltos de ritmo y de cadencia en la distribución de los acentos o necesitados de violentas licencias para conseguir la correcta medida. Sin embargo, quienes se han ocupado de esta curiosa obra han coincidido en destacar su buen hacer en la métrica de arte menor⁹³. Al elogio antes citado de González Ollé se pueden añadir varios más. Ya Menéndez Pelayo, en sus *Orígenes de la novela*, calificaba los versos cortos de Arbolanche de «fáciles, melodiosos y de apacible sencillez». José Ramón Castro señala que «tienen una dulzura, sentimientos y armonía que en nada envidian a lo mejor de Jorge de Montemayor». Por su parte, Rudolph Schevill y Adolfo Bonilla, en su edición del cervantino *Viaje del Parnaso*, indicaban: «No es Arbolanche poeta despreciable, a pesar de las burlas de Cervantes, del canónigo sevillano Pacheco y de otros (como Villalba y Estaña, en su *Pelegrino curioso*)»⁹⁴.

Como una pequeña muestra de esa habilidad de Arbolanche con los versos cortos propios de la tradición castellana, ofreceré a continuación algunos poemas suyos de tema pastoril y amoroso incluidos en *Las Abidas*. Ya señalé que en el conjunto de la obra el elemento pastoril

⁹³ Para las composiciones en metro corto de Arbolanche, ver ahora Pascual Fernández, 2015. Sobre el autor, ver también Campo Jesús, 1964.

⁹⁴ Todas estas citas en Mata Induráin, 2012, p. 87.

ocupa un lugar importante. Estas composiciones líricas reproducen tópicos de la poesía amorosa tradicional, al tiempo que ilustran las también tópicas rivalidades de amores y celos que tienen lugar entre los pastores y pastoras que protagonizan los episodios narrativos en que se insertan. Veamos, en primer lugar, un poema que desarrolla el tópico de los cabellos sueltos de la amada como una red de amor que prende a cuantos los miran:

*Soltáronse mis cabellos,
madre mía,
¡ay!, ¿con qué me los prendería?*

Dícneme que prendo a tantos,
madre mía, con mis cabellos,
que ternía⁹⁵ por bien prendellos
y no dar pena y quebrantos;
pero por quitar de espantos,
madre mía,
¡ay!, ¿con qué me los prendería?⁹⁶

La voz lírica femenina se dirige aquí a su madre (algo habitual en la poesía de tipo tradicional) y se lamenta por no saber cómo poner fin a los estragos de amor que causan sus cabellos sueltos. Este motivo de los cabellos sueltos, flotando al viento como poderosa red de amor, es tópico. Sobre su belleza, baste recordar el soneto XXIII de Garcilaso, «En tanto que de rosa y d'azucena...», donde el dorado cabello de la mujer «con vuelo presto / por el hermoso cuello blanco, enhiesto, / el viento mueve, esparce y desordena» (vv. 6-8). Este mismo tema, la conveniencia de prender el «cabello crespado», se presenta en otro poema de Arbolanche, el que desarrolla precisamente el estribillo «*A peinar ve tus cabellos / y al aldea, / que el pastor con vanos ojos / no los vea*» (fol. 19r).

En esta otra composición maneja el tudelano el tópico archirrepetido de la herida de amor, al tiempo que muestra la simpatía que se establece entre el pastor enamorado que canta sus penas y los elementos de

⁹⁵ *ternía*: tendría.

⁹⁶ Arbolanche, *Las Abidas*, fol. 18r; reproducido en mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, p. 19.

la naturaleza, en este caso las aves (y, en concreto, el ruiseñor), los peces, los robles (*robres*, v. 14), los ríos, montes, prados y fuentes:

*Cantaban las aves
con el buen pastor,
herido de amor.*

Si en la primavera
canta el ruiseñor,
también el pastor
que está en la ribera
con herida fiera,
con grande dolor,
herido de amor.

Los peces gemidos
dan allá en la hondura;
el viento murmura
en robres crecidos,
los cuales movidos
siguen al pastor,
herido de amor.

Los claros corrientes,
montes y collados,
praderas y prados,
cristalinas fuentes
estaban pendientes
oyendo el pastor,
*herido de amor*⁹⁷.

Como vemos, todos los elementos de la naturaleza están pendientes de los lamentos de este pastor «herido de amor» (el *movidos* del v. 15 quiere decir ‘conmovidos, apenados’). Para este motivo, que remite en última instancia al mito de Orfeo (la tristeza de su música, tras la pérdida de su amada Eurídice, logró apenar a ríos, peñas, árboles y fieras), podemos recurrir también al modelo garcilasista, tanto en el soneto XV, «Si quejas y lamentos pueden tanto / que enfrenaron el curso de los

⁹⁷ Arbolanche, *Las Abidas*, fols. 92v-93v. Un análisis detallado de esta composición puede verse en Pascual Fernández, 2013.

rios...», como en los vv. 197-206 de la *Égloga I*, en boca de Salicio: «Con mi llorar las piedras enternecen / su natural dureza y la quebrantan...».

Una estructura dialogística —frecuente asimismo en la poesía de tipo tradicional— presenta este otro texto, en el que el pastor reprocha a la amada el robo de su alma y pide su devolución antes de que le sea reclamada por medio de un pregón:

—¿Cómo os vais, señora mía,
llevando mi alma robada?

—Yo, pastor, no llevo nada.

—Si lleváis mil corazones
y entre ellos mi corazón,
y en sola una perfección
lleváis dos mil perfecciones,
no aguardéis a los pregones:
volved la cosa robada.

—Yo, pastor, no llevo nada.

—Lleváis nombre de dulzura
más dulce que nadi⁹⁸ oyó,
y si alguna le llevó,
fue prestado, por ventura,
hasta ser vuestra hermosura
en el mundo celebrada.

—Yo, pastor, no llevo nada.

—¿Y ese aire tan donoso,
ese semblante risueño,
ese andar tan halagüeño,
ese reír amoroso
y ese mirar tan sabroso,
que lleváis el alma atada?

—Yo, pastor, no llevo nada⁹⁹.

En fin, una perspectiva distinta nos ofrece este cuarto poema, que nos muestra el dolor de ausencia de una pastora por la marcha de su pastor amado:

⁹⁸ *nadi*: esta forma, por *nadie*, es habitual en la época y necesaria aquí para la correcta medida del verso.

⁹⁹ Arbolanche, *Las Abidas*, fol. 103r-103v; reproducido en mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, pp. 22-23.

*Llora la zagala
al zagal ausente;
¡ay, cómo le llora
tan amargamente!*

Llórale, que es ido
de su verde prado
sin que de sus cabras
tenga ya cuidado;
ganado y pastora,
todo lo ha dejado
y la desdichada
llora tristemente;
*¡ay, cómo le llora
tan amargamente!*

En otras majadas
está su querido;
también en la suya,
aunque sea partido,
porque en sus entrañas
le tiene esculpido
y así jamás puede
de ella estar ausente;
*¡ay, cómo le llora
tan amargamente!*

No hay en todo el valle
álamo acopado
donde el nombre suyo
no tenga estampado;
llamándole anda
por todo el collado
y suple las faltas
Eco del ausente;
*¡ay, cómo le llora
tan amargamente!*

Infinitas veces
entre sí está hablando
como si delante
le estase¹⁰⁰ escuchando;

¹⁰⁰ *estase*: estuviese.

mas el vano gozo
 se le va acabando
 y vuelven los lloros
 improvisamente;
*¡ay, cómo le llora
 tan amargamente!*¹⁰¹

Encontramos aquí varios tópicos de la poesía pastoril y amorosa. Así, de raigambre neoplatónica son los versos 17-22, con el tópico del amante que tiene impresa o esculpida en el alma (en el corazón, en el pensamiento...) la imagen o el rostro de su amada (recuérdese, de nuevo, a Garcilaso, soneto V: «Escrito está en mi alma vuestro gesto...»). Aquí es la pastora quien tiene esculpido en sus entrañas a su amado. Los versos 25-28 muestran la práctica habitual en la literatura pastoril consistente en grabar en las cortezas de los árboles el nombre de la persona amada. Además, en los versos 31-32 hay una alusión a la ninfa Eco: enamorada de Narciso, murió de pena, y de ella quedó solo su voz; aquí se dice que el eco suple las faltas del pastor ausente.

Los poemas de tema pastoril y amoroso de Jerónimo Arbolanche son, sin duda alguna, de los pasajes mejores de *Las Abidas*, y aquí he querido mostrar algunos ejemplos representativos de esa poesía. Desde el punto de vista métrico, estas composiciones —insertas en episodios que refieren historias y aventuras de tema pastoril— tienen la gracia de la mejor poesía de tipo tradicional. Ya señalé que Arbolanche no llegó a dominar el verso de origen italiano, el endecasílabo, introduciendo en España por Garcilaso y Boscán. En cambio, sí manejó con notable acierto los versos cortos de tradición castellana (octosílabos, hexasílabos) y los recursos propios de esa poesía tradicional (paralelismos y repeticiones, estructura dialogística...), así como los temas y asuntos de la lírica amorosa de la literatura pastoril, tan en boga en esos años, en el ámbito hispánico, con las obras de Garcilaso, Montemayor y Gil Polo.

5. EL VASCUENCE LITERARIO EN EL SIGLO XVI

Me referiré aquí, en primer lugar, a la más temprana obra publicada en lengua vasca, *Linguae vasconum primitiae* (1545), de Bernard Dechepare; en

¹⁰¹ Arbolanche, *Las Abidas*, fols. 155r-156r; reproducido en mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, pp. 24-25.

segundo término, a Joanes Leizarraga y su traducción del *Nuevo Testamento* (1571); y, en fin, al conocido epitafio de Juan de Amendux.

5.1. «*Linguae vasconum primitiae*» (1545) de Bernard Dechepare

Como ya anticipaba antes, la expresión literaria escrita del vascuence es muy tardía: tenemos que esperar hasta mediados del siglo xvi para que un escritor, el bajonavarro Bernard Dechepare o Bernat Etxepare¹⁰² (nacido en Eihalarre, St. Michel le Vieux, en Garazi), nos ofrezca la primera obra publicada en lengua vasca, *Linguae vasconum primitiae* (Burdeos, 1545), que pese a su título latino contiene poesías en vascuence —en dialecto bajonavarro— pertenecientes a diversos géneros y de temas también varios (religioso, amoroso, autobiográfico, patriótico, etc.). Como indica González Ollé,

Los tiempos modernos se inician para las letras navarras con una obra, escrita en lengua vasca, que ofrece la particularidad de ser el primer libro impreso en dicha lengua. Coincidencia meramente cronológica, pues esa obra, bajo cualquier aspecto que se la considere, salvo la actitud lingüística por ella sustentada, resulta ajena al espíritu y a las formas renacentistas. De otorgarle una adscripción literaria, tarea de incierto éxito, habría que vincularla con preferencia a la época medieval¹⁰³.

El único ejemplar conservado de la obra consta de veintiocho folios sin numerar y contiene diversas poesías (dos composiciones de tema religioso, diez amorosas, una que canta la libertad y dos de exaltación de la lengua vasca), que van precedidas por una dedicatoria en prosa a un mecenas, Bernard Lehete¹⁰⁴. En esas palabras preliminares, Dechepare muestra su extrañeza de que la lengua vasca no se haya puesto por escrito y explica su propósito de mostrar que es igual de idónea que otras («zeren ladin publika mundu guzietara berze lengoagiak bezala hain eskribatzeko on dela», ‘a fin de que fuera notorio a todo el mundo que es tan apta como las demás para ser escrita’). González Ollé recuerda que Dechepare ha sido considerado por la crítica escritor correcto, con un buen dominio

¹⁰² Tanto el nombre como el apellido de este autor se escriben con diversas variantes gráficas.

¹⁰³ González Ollé, 1989, p. 79.

¹⁰⁴ Puede verse el facsímil publicado en 1995 por la Real Academia de la Lengua Vasca-Euskaltzaindia, con traducciones a diversos idiomas. Ver Altuna, 1995.

del verso y capaz de manifestar sus sentimientos en forma sencilla, aunque su producción no logra alcanzar «grandes cumbres líricas», y añade:

Su poesía se presenta con un inconfundible aire popular, a veces rudo, que llega fácilmente al lector. Queda patente la influencia de determinados himnos litúrgicos en algunas de las composiciones de contenido devoto, que exponen verdades de fe y recomendaciones piadosas, mientras que las de tema amoroso aparecen transidas a veces por un aire desenfadado. En estas se reflejan motivos literarios universales, tal el debate en defensa de las mujeres, las quejas del enamorado, el amante celoso, etc.¹⁰⁵

Por su parte, Ángel Irigaray se sitúa con los críticos que atribuyen a sus poesías «indudable belleza y garra». Destaca que incluso hoy, después de más de cuatro siglos, se leen «bastante fácilmente y con sentida emoción»¹⁰⁶.

Los poemas de que consta el libro, traducidos sus títulos, son: «Doctrina cristiana» (450 versos), «Desengaño de amantes» (145 versos), «En defensa de las mujeres» (66 versos), «Coplas de casados» (40 versos), «El amante secreto» (28 versos), «Separación de amantes» (30 versos), «El amante celoso» (32 versos), «Petición de beso» (23 versos), «Requerimiento de amor» (48 versos), «Disputa de enamorados» (74 versos), «Vete de aquí en mala hora» (4 versos), «Desdén de la amada cruel» (56 versos), «La canción de mosén Bernat Etxepare» (102 versos), «Contrapás» (40 versos) y «Saltarel» (19 versos). En el colofón se indica como *desideratum* en latín: «Debile principium melior fortuna sequatur» ('Que este modesto principio tenga más feliz continuación'). Estos son algunos versos de «Doctrina cristiana»:

Munduian den gizon orok behar luke pensatu
Jangoikoak nola duien batbedera formatu,
bere irudi propiara gure arima kreatu,
memoriaz, borondatez, endelguiaz goarnitu.

[Todo hombre en este mundo debería pensar
que Dios ha formado a cada uno de nosotros,
ha creado nuestra alma a su propia imagen
y la ha dotado de memoria, entendimiento y voluntad.]

¹⁰⁵ González Ollé, 1989, p. 80.

¹⁰⁶ Irigaray, 1980, p. 8.

Y estos otros pertenecen al famoso «Contrapás»:

Heuskara,
jalgi adi kanpora.

Garazi herria
benedika dadila,
heuskarari eman dio
behar duien thornuia.

Heuskara,
jalgi adi plazara.

[¡Euskara,
sal fuera!

El país de Garazi,
¡bendito sea!,
él ha dado a la lengua vasca
el rango que le corresponde.

¡Euskara,
sal a la plaza!]

Este elogio del vascuence hay que ponerlo en relación con el movimiento de defensa de las lenguas vernáculos que ya hemos apreciado en otros autores del Renacimiento, y así lo destaca González Ollé:

Extremadamente alborozado se muestra Echepare al cerrar su obra con un panegírico del vascuence, al que pone —son sus palabras— por encima de todas las lenguas, ahora que, habiendo salido a la calle, gracias a la imprenta, va a disfrutar de días florecientes. Esta exaltación de la propia lengua materna permite atribuir a Echepare un rasgo netamente renacentista¹⁰⁷.

5.2. Joanes Leizarraga y su traducción del «Nuevo Testamento» (1571)

La figura de Joanes Leizarraga y su traducción al euskera del *Nuevo Testamento* la debemos recordar en relación con la de la reina Juana III de Navarra, también conocida como Juana de Albret (Saint-Germain-en-Laye, 1528-París, 1572), y en el contexto de los conflictos de religión que conoció Europa en el momento de la Reforma católica y la

¹⁰⁷ González Ollé, 1989, p. 80.

Contrarreforma protestante. Juana de Albret, hija única de Enrique II de Navarra y de Margarita de Francia (cuya aportación a la literatura he abordado antes), se crió en París, en la Corte de su tío el rey Francisco I de Francia. A la muerte de su padre, ocurrida en 1555, heredó el reino de Navarra y las demás posesiones familiares (además de reina de Navarra fue duquesa de Albret, condesa de Foix y Bigorra y vizcondesa de Bearne, Marsan y Tartás). En 1560 se convirtió al protestantismo, introdujo la Reforma en la Baja Navarra y Bearne, y, por una orden promulgada el 19 de julio de 1561, impuso el calvinismo en sus Estados.

Algunas de las medidas destinadas a implantar la Reforma en sus territorios fueron la publicación de un catecismo de Juan Calvino en bearnés (1563); la fundación de una academia protestante en Rotes (1566); la redacción de nuevas Ordenanzas eclesiásticas (1566-1571); la traducción al bearnés del *Psautier de Marot*, realizada por Arnaud de Salette (1568); y la traducción del *Nuevo Testamento* al vasco hecha por Joanes Leizarraga y publicada el mismo año de 1571 en que la fe reformada (calvinista) quedó oficializada como religión estatal en Bearn y la Baja Navarra. No puedo detenerme ahora en un análisis más detallado de las complejas implicaciones políticas y religiosas del reinado de Juana III, pero sí interesa dejar constancia del impulso que su actuación supuso para el empleo del vasco en las instituciones de la Corte y en la Iglesia¹⁰⁸.

Así pues, la traducción al euskera del *Nuevo Testamento* fue obra de Joanes Leizarraga o Juan de Leizarraga (Brisous, Labort, 1506-La Bastide-Clairence, 1601), quien se había ordenado sacerdote en el seno de la Iglesia católica, pero que en 1559 se hizo partidario de la Reforma protestante. Frente a las persecuciones sufridas, encontró la protección de la reina Juana. Leizarraga fue pastor de la Iglesia reformada durante tres décadas en La Bastide-Clairence (Baja Navarra). Por iniciativa del Sínodo de Pau celebrado en 1564, tradujo la primera versión al euskera del *Nuevo Testamento*, que se imprimiría en 1571 por Pierre Hautin en La Rochelle. La labor de Leizarraga no se redujo a la traducción del *Nuevo Testamento*, con el título *Iesus Christ Gure Jaunaren Testamentu Berria*¹⁰⁹, sino que se completó con un calendario de festividades reli-

¹⁰⁸ Remito para más detalles a los trabajos de Arbeloa, 1992, y Olaizola, 1993.

¹⁰⁹ Puede verse la edición facsímil de Pamplona, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Navarra, 2007, que va acompañada de valiosos estudios de Fernando Pérez Olló, Xabier Quintana, Henrike Knörr y Txomin Peillen Karrikaburu.

giosas (*Kalendrerá*) y unas lecciones rudimentarias para aprender a leer y la doctrina (*ABC edo Kristinoen instrukzioeá*). Esta obra de Leizarraga se considera la segunda publicación impresa en euskera, tras las *Linguae vasconum primitiæ* (1545) de Dechepare.

La labor traductora desarrollada por Leizarraga ha sido considerada por la crítica como un gran éxito, sobre todo si tenemos en cuenta la escasa tradición literaria con que contaba el euskera. El vascuence por él utilizado toma elementos de los tres dialectos del País Vasco francés (labortano, bajonavarro y suletino), y se ha sugerido la posibilidad de que Leizarraga decidiera crear una especie de *koiné* de los tres dialectos para poder llegar a un público lo más amplio posible. Se ha destacado que, por un lado, su trabajo resulta innovador en el empleo de léxico culto pero, por otro, es muy arcaizante en lo que se refiere a la morfología y la fonética. En fin, cabe señalar que en esta traducción aparece el término adaptado al dialecto navarro-labortano *heuscal herria*¹¹⁰ y que en ella se hace referencia a lo dialectalizado que se encuentra el idioma: «... bat bederac daqui heuscal herrian quasi etche batetic bercera-ere minçatze-co manerán cer differentiá eta diuersitatea den...» ('... cualquiera sabe que en Euskal Herria casi de una casa a otra lo diferente y diversa que es la forma de hablar...').

5.3. *El epitafio de Juan de Amendux*

En fin, podemos recordar también el bello poema del pamplonés Juan de Amendux (1540-1580), un epitafio (otros autores lo denominan *elegía*) descubierto en 1963 por José Goñi Gaztambide en el Archivo General de Navarra, que data de hacia 1568 y empieza «Hemen naça orciric...». Lo transcribo en la versión modernizada de Jabier Sainz Pezonaga¹¹¹, junto con su propia traducción:

Hemen natza ehortzirik, noizbait gozo eritzirik,
Herioak uste gabe dolozeki egotzirik,
ene anima Jangoikoagana beldurrekin partiturik,
lagun gabe bide luzean peril asko pasaturik,
onak eta honrak bertan munduak edekirik,

¹¹⁰ Esta sería la segunda aparición documentada del término, tras la encontrada en el manuscrito de Juan Pérez de Lazarraga, escrito unos pocos años antes, entre 1564 y 1567.

¹¹¹ Ver Sainz Pezonaga, 2006.

plazerak azkeneraino atsekabe bihurturik.
 Ahaideak eta adiskideak, arte gutxiz atzendurik,
 ikusten ditut itsusirik, harretxe guztia deseginik,
 argi gabe ilunbetan, ustel eta kirasturik.
 Negar begi bat bederak bere aldiaz oroiturik,
 nehork ere izanen ez du nik ez dudan partidurik.
 Ene anima gomenda ezazue garitatez mobiturik,
 zarraizkidate gero bertan hitz hauek ongi notaturik:
 Josafaten baturen gara Judizion elkarrekin;
 bitartean lo dagigun, bakea izan dadila guztiekin.

[Aquí yazgo enterrado, lo cual alguna vez consideré dulzura; derribado inesperada y dolorosamente por la muerte, me dirijo temeroso hacia Dios. En el largo camino he pasado muchos peligros sin tener compañía, habiéndome arrebatado el mundo tempranamente los bienes y los honores, convertidos hasta el final los placeres en amargura. Los parientes y amigos, que por poco tiempo lo fueron, habiendo destruido toda la casa solariega, los veo abominables, sin luz en las tinieblas, putrefactos y nauseabundos. Llore cada cual recordando su tiempo, nadie habrá tenido contrariedades que yo no haya conocido. Encomendad mi alma movidos de caridad. Hacedme caso al punto atendiendo bien estas palabras: En Josafat nos hemos de juntar todos el día del Juicio Final. Mientras tanto durmamos, que la paz sea con todos.]

6. LOS MODELOS DE LA POESÍA EN EL SIGLO XVII

José María Romera ha comentado que el siglo XVII en Navarra no es demasiado abundante en escritores, por lo menos si se compara con la exuberancia que conoce en este momento la literatura española. Sin embargo, ha puesto de relieve que las escasas muestras del Barroco literario en Navarra «alcanzan una muy estimable calidad, de modo particular en la poesía»¹¹², terreno en el que brillan con luz propia las figuras de José de Sarabia y Miguel de Dicastillo. En efecto, estos son los dos poetas principales que vamos a encontrar en nuestro recorrido, aunque podemos añadir algunos nombres más. Comenzaré dedicando un apar-

¹¹² Romera, 1993, p. 179b.

tado a la poesía religiosa, para referirme después a Sarabia y, finalmente, a otros poetas menos conocidos.

6.1. *La poesía religiosa*

Examinaré aquí las figuras del padre Miguel de Dicastillo, fray José de Sierra y Vélez, el Venerable Juan de Palafox y Mendoza, sor Jerónima de la Ascensión y sor Ana de San Joaquín.

6.1.1. El padre Miguel de Dicastillo

Miguel de Dicastillo (Tafalla, 1599–Cartuja de El Paular, 1649), religioso cartujo, es autor de *Aula de Dios*, *Cartuja Real de Zaragoza* (Zaragoza, Diego Dormer, 1637), poema con forma didáctico-descriptiva, en silvas, del que ya hablara elogiosamente Ticknor. A finales del siglo XIX, Hermilio de Olóriz dio a conocer una versión refundida de esta obra (*Aula de Dios. Poema del padre cartujo fray Miguel de Dicastillo, refundido por Hermilio Olóriz*, Pamplona, Imprenta de Nemesio Aramburu, 1897), de la que contamos además con una edición facsímil al cuidado de Aurora Egido (Zaragoza, Libros Pórtico, 1978). *Aula de Dios* pertenece al género barroco del poema descriptivo, y —como ha destacado la crítica— con él Dicastillo se anticipa unos 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»¹¹³; para Egido, 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»¹¹⁴. Pero esa influencia está contenida, porque el estilo del cartujo tiende más a la sencillez que al exceso verbal. Sin desdeñar —como veremos— el ornato, sacrificará los adornos excesivos del culteranismo porque la función primordial de su poema es didáctica (quiere *mover* al destinatario), y por ello la claridad se impone. Para González Ollé, la calidad poética de esta obra es patente, «pese a seguir los convencionalismos propios de un género que los tiene muy estrictos»¹¹⁵. Y añade a continuación: «A mi juicio, *Aula de Dios* ha de inscribirse en el parnaso navarro como la obra de

¹¹³ González Ollé, 1989, p. 122.

¹¹⁴ Egido, estudio preliminar a su edición facsímil de *Aula de Dios, cartuja real de Zaragoza*, p. 43. Ver también Mata Induráin, 2002b y 2004b.

¹¹⁵ González Ollé, 1989, p. 122.

más prolongado y sostenido aliento poético, con las inevitables desigualdades debidas a su extensión».

Miguel de Dicastillo nació en Tafalla en 1599. Sus padres, Miguel de Dicastillo y Joana de Muruzábal, pertenecían a la alta nobleza navarra. En los versos de su poema se lamenta «de aquella juventud tan mal lograda», perdida entre los placeres de la caza a orillas del Cidacos y en la elaboración de poesías profanas, que no han llegado hasta nosotros. Zalba conjeturaba que tal vez antes de ser religioso Dicastillo pudo escribir otro tipo de versos¹¹⁶, que él llamó profanos, pues se arrepiente de ellos en su *Aula de Dios*: «y lloro renovando la memoria / de cuando yo algún día / cantar versos solía / de finezas humanas»¹¹⁷. Sin embargo, esta indicación podría responder igualmente a un mero tópico literario. De hecho, su única obra literaria conocida es *Aula de Dios*. Sabemos que empezó a redactar una *Historia de San Bruno*, pero no se nos ha conservado. Dicastillo ingresó como cartujo en 1626 y llegó a ocupar algunos cargos dentro de su orden: fue vicario y procurador de las cartujas de Las Fuentes, Aula Dei y La Concepción, y rector y luego prior de La Concepción. Murió en la Cartuja de El Paular (Madrid) en 1649.

El título completo del libro es *Aula de Dios, Cartuja 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...* Pese a publicarse bajo ese seudónimo, la paternidad del libro queda claramente desvelada en los poemas laudatorios. Dejando de lado los textos preliminares (admonición latina al lector, censuras y aprobaciones, dedicatoria, elogios 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). En el poema, Dicastillo describe la cartuja de Aula Dei y su vida de cartujo, dedicada a la oración y el silencio; y, por boca de Teodoro, lanza una invitación a su interlocutor Silvio para que se olvide de los falsos engaños del mundo, que son vanidad de vanidades, abandone sus estudios y acuda allí con él (pp. 40 y 58). Además, se lamenta por su vida anterior:

¹¹⁶ Ver Zalba, 1924, p. 354.

¹¹⁷ Dicastillo, *Aula de Dios*, p. 60.

Aquí lloran mis ojos
 la libertad pasada
 de aquella juventud tan mal lograda,
 que esta prisión súaave,
 donde en lo que es lo menos lo más cabe,
 cuando nací quisiera
 que albergue o tumba de mi vida fuera¹¹⁸.

Y se duele por haber tardado tanto tiempo en responder 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!¹¹⁹

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 aquel invita a retirarse allí— es Silvio, esto es, ‘silvestre, el que permanece todavía en la selva del mundo’. El tema principal del poema es el desengaño barroco de los valores mundanos, expresado con los tópicos clásicos del *Beatus ille* y del «menosprecio de Corte y alabanza de aldea» (aldea que, en este caso, es la terrena Ciudad de Dios de Aula Dei, anticipo de la celestial). En efecto, Teodoro vive feliz «en esta soledad apetecida» (p. 42) donde «todo es gozo y amor, y Dios es todo» (p. 56), y llora porque antes escribió versos «de finezas humanas» (p. 60), esto es, profanos. Ahora ha comprendido que todo lo terreno pasa, es caduco, y sabe que el negocio principal del hombre consiste en la salvación del alma:

¹¹⁸ Dicastillo, *Aula de Dios*, «Carta de Teodoro a Silvio», s. p.

¹¹⁹ Dicastillo, *Aula de Dios*, p. 55.

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 salvarse¹²⁰.

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 solo 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 comida, disfrutada sin preocupaciones, y la más suculenta de los grandes señores (pp. 48-49). Él conoce bien los engaños, enredos y contradicciones del mundo (pp. 70-71), cuyos bienes son solo pura apariencia, como expresa en una larga tirada con diversas inversiones de valores, tópicas del XVII:

... 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 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

¹²⁰ Dicastillo, *Aula de Dios*, p. 64.

y el no seguir esta opinión, desaire,
estilo que ni el bárbaro lo iguala¹²¹.

Una de las partes más interesantes del poema es la descripción poética del «jardín ameno y dilatado» y la huerta de la cartuja de Aula Dei. Cada flor (lirios, rosa, alelís...) y cada fruta (cerezas, guindas, ciruelas, cermeña, camuesa, pera, manzana, melocotones, granada, níspero, serba, membrillo...) tiene su correspondiente valor simbólico. Teodoro —trasunto poético de Dicastillo— refiere su vida de cartujo: rezos, lecturas, trabajo en el jardín, y la mención de las labores manuales que ahí realiza sirve para completar la enumeración de las flores (rosa, mosqueta, clavel, albahacas, girasol, azucena, jazmines...), todas las cuales le ofrecen un 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 vida¹²².

Dicastillo emplea en su poema bellas imágenes, como la de los «cartujos surtidores», que lo son por su color y su silencio:

¹²¹ Dicastillo, *Aula de Dios*, pp. 71-72.

¹²² Dicastillo, *Aula de Dios*, pp. 51-52.

... 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 surtidores¹²³.

O esta personificación de los cuatro ciparisos que adornan la cartuja, equiparados a cuatro gigantes:

... hácenla hermosa y grave
 cien veces cuatro fúnebres gigantes
 (mal dije, pues aquí no son funestos,
 amenos sí, gallardos ciparisos)
 que, en escuadrón compuestos,
 largas lorigas de esmeralda visten
 con que a los rayos délficos resisten
 y altivos y robustos,
 formando cada punta una alabarda,
 al sagrado portal están de guarda
 y a suspensión y a reverencia obligan
 al peregrino errante...¹²⁴

Todavía podríamos añadir otra similar, la de las vides presentadas como soldados (p. 61). Colorista sin resultar recargada es la descripción del crucifijo de Teodoro (pp. 45-46), quien llora cuando contempla «la vida de mi vida / en un madero con la muerte asida». Son bastante frecuentes en el poema los juegos de palabras, basados en paronomasias y dilogías: «que es el mancebo cebo de la muerte» (s. p.); «por angosta (aunque augusta) la tenía» (p. 4); «Dichas las Horas, a las aras paso» (p.

¹²³ Dicastillo, *Aula de Dios*, p. 20.

¹²⁴ Dicastillo, *Aula de Dios*, p. 8.

44); «Rezada al fin el Ave (y aun las aves / parece que la rezan...» (p. 59). Abundan los paralelismos y quiasmos: «ya de fecundos árboles los setos, / ya de plantas estériles los sotos» (p. 61). También las anáforas, las enumeraciones y los versos bimembres («peinando juncos y rizando breñas», p. 1; «la cruz pesada de esta vida breve», p. 31; «las peñas hombres y los hombres bronce», p. 47; «injurias cuenta, cuando agravios canta», p. 62) y plurimembres («florido, ameno, llano y espacioso», p. 2; «bálsamo, mirra, cinamomo y rosa», p. 59; «siembro, trasplanto, riego, aliño, cavo», p. 52; «ciudad, espejo, huerto, pozo y fuente», p. 59), así como los hipérbatos («yace la que te pinto maravilla», p. 4; «tantas advertirás curiosidades», p. 21; «animado son órgano de plumas», p. 43; «Cuantas en mí probaron invasiones», p. 69; «esos con blancas togas serafines», p. 117).

Algunos de estos rasgos —y otros en los que no puedo detenerme ahora, como el léxico cultista o determinadas construcciones sintácticas— revelan la influencia de Góngora. González Ollé señala a este propósito:

Aunque la poesía gongorina marca su impronta en la de Dicastillo, éste se mantiene fiel a su propósito inicial, sin que la exaltación naturalística lo desvíe de él. Asomará, sí, desde el comienzo mismo del poema y luego en éste o aquel pasaje la visión de las bellezas naturales [...] pero tales halagos sensoriales siempre acabarán reconducidos a la finalidad buscada¹²⁵.

Una finalidad eminentemente didáctica, como he señalado: ponderar el atractivo de la «vida retirada» en la cartuja. En fin, la erudición de Dicastillo queda comprobada con las numerosas referencias bíblicas, mitológicas, a personajes de la Antigüedad grecolatina y emblemáticas incluidas en el poema. Son detalles que prueban que el cartujo navarro era buen lector, y como tal nos ofrece este bello elogio de los libros:

Los ratos de ocio que me ofrece el día
hácenme de ordinario compañía
dulce y útil los libros, verdaderos
del alma compañeros,
amigos los más fieles y más claros,
pues hablan sin lisonjas ni reparos,
mudos maestros en quien mudo aprendo

¹²⁵ González Ollé, 1989, pp. 114-116.

el rumbo más seguro,
 y encuentro lo pasado y lo futuro,
 cuya lección sagrada
 hace la soledad más regalada,
 las acciones regula
 y el espíritu avisa y estimula¹²⁶.

6.1.2. Fray José de Sierra y Vélez

Autor de varias composiciones poéticas es el corellano fray José de Sierra y Vélez, lector que fue de Teología en el Colegio de la Merced de Huesca hacia 1650. «Cuando no por la calidad, por la cantidad de su obra poética debería figurar el nombre de este mercedario en un breve apartado de la historiografía del Parnaso español», escribió Manuel Penedo¹²⁷. El padre Sierra y Vélez participó en un certamen poético con el que la ciudad de Huesca quiso solemnizar el casamiento de Felipe IV con su sobrina Mariana de Austria, que tuvo lugar el 7 de octubre de 1649. El certamen se celebró el 2 de febrero de 1650 en la santa iglesia catedral de Huesca, siendo el mecenas de esta justa literaria don Luis Abarca de Bolea y Castro Fernández de Híjar, marqués de Torres, conde de las Almunias, etc. Al torneo literario acudieron los mayores ingenios de Aragón, de la Corte madrileña y de Navarra. Se publicaron todas las composiciones en un libro titulado *Palestra numerosa austriaca* (Huesca, por Juan Francisco de Larumbe, 1650).

Penedo nos informa de que la obra poética del padre Sierra incluida en ese libro está formada por un soneto, una canción, una glosa, un romance, diez octavas y diez liras, con las que su musa, «ora grave y profunda, ora ligera y festiva», abordó seis de los ocho temas propuestos en el concurso. Asegura este estudioso que el padre Sierra debía de ser harto popular entre las clases más cultas de Huesca por las cualidades de su persona, que son

elocuencia para el púlpito, voz bien timbrada y conformada para el canto y facilidad para la versificación. Añadamos también una cultura no vulgar. Nos autorizan a creerlo su mucha erudición clásica, su dominio de la preceptiva castellana, [el] manejo de la historia patria y los evidentes reflejos

¹²⁶ Dicastillo, *Aula de Dios*, p. 51.

¹²⁷ Penedo, 1948, p. 362.

de nuestros grandes poetas, Garcilaso de la Vega, sobre todo. Tal vez habrá pertenecido a la Academia literaria de Los Anhelantes, de Zaragoza¹²⁸.

Otra composición del padre Sierra recogida en la *Palestra*, el *Panegírico epitalámico*, fue presentada fuera de concurso. Se trata de un largo poema de ochocientos cincuenta y dos versos que imita la *Égloga II* de Garcilaso, aplicando la historia alegórica de la Casa de Alba a su mecenas don Luis Abarca de Bolea, a quien va dedicado. La versificación es de corte garcilasista y el asunto, informa Penedo, es el epitalamio de Fileno (Felipe IV) y Marbella (Mariana de Austria); al mismo tiempo, el autor traza la historia de la ascendencia de su mecenas y su biografía. El *Panegírico* presenta una estructura clásica: Invocación, Epitalamio, Coro de dioses, primer Coro de Ninfas, segundo Coro de Ninfas, Coro de Musas, Coro de dioses e Himeneo. Indica Penedo:

En esta composición, libres del poeta la imaginación y el sentimiento para correr por más ancho cauce, sin las pigüelas [*sic*] temáticas ni pies forzados, manifiéstase más abundosa su inspiración y elocuencia, más vivo el relato, más elevadas las imágenes y metáforas. Tan alejado de los versos duros, carentes de ternura e inspiración de las anteriores composiciones, que parece ésta de otro autor. El sentimiento poético solamente lo vimos apuntar —lo decimos con reservas— en las octavas consagradas a la Purificación de la Virgen. La razón es obvia. El tema mariano es, generalmente, lo más apto para hacer vibrar la cuerda lírica de un poeta católico¹²⁹.

Consignaré aquí, como pequeña muestra del estro poético del padre Sierra, algunos versos suyos, como los de esta octava real dedicada «A la Purificación de la Virgen»:

Templo de Dios al templo se presenta
la que enseña a lucir al sol dorado;
la que a la nieve en su candor afrenta
candor se purifica inmaculado.
Sitial de luz en quien deidad se asienta
expone a la censura lo sagrado,
mas al cumplir la ley, si ley no llama,

¹²⁸ Penedo, 1948, p. 368.

¹²⁹ Penedo, 1948, pp. 369-370.

da mayores aplausos a su fama¹³⁰.

O este soneto, recogido también en la *Palestra*:

Dulce tirano¹³¹ amor, deidad vendada,
solicita rendir, suave homicida,
no con arpón común plebeya vida,
sí noble vida con beldad pintada¹³².

Mirola, y al mirar (tiranizada
sintiendo el alma con la dulce herida),
dejó al retrato el rey el alma unida,
despojo de pintura idolatrada.

Este efecto de amor, en que se aviva
soberano valor, valor doblado¹³³,
de pintada beldad, que a un rey cautiva,

es efecto de amor en sumo grado,
pues no queda que hacer, rindiendo viva,
lo que va de lo vivo a lo pintado¹³⁴.

En fin, señalaré que Penedo copia en su trabajo versos de otros poemas de Sierra, como los titulados «Alusiones políticas a Felipe IV» y «Conquista de Bolea del poder de los moros por los hermanos Íñigo y Martín de Torres, agregándola a su blasón».

6.1.3. El Venerable Juan de Palafox y Mendoza

Entre la ascética y la mística se mueve buena parte de la obra del Venerable Juan de Palafox y Mendoza, hombre de Iglesia (obispo de Puebla y luego de Burgo de Osma), hombre de Estado (virrey de Nueva España) y prolífico literato (verdadero polígrafo). Para Zalba fue «escri-

¹³⁰ Puede verse una selección de poemas de Sierra y Vélez en mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, pp. 139-152.

¹³¹ *Dulce tirano*: típico compuesto de contrarios, a los que se sumarán luego *suave homicida* y *dulce herida*. A continuación lo llama «deidad vendada» porque al dios Amor (Cupido) se le representa con los ojos vendados, o ciego.

¹³² *con beldad pintada*: alude al retrato de la reina que ha visto el rey.

¹³³ Nótese el quiasmo en este verso.

¹³⁴ *lo que va de lo vivo a lo pintado*: es frase hecha, aquí con interpretación literal. Cito el poema por mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, pp. 140-141.

tor místico muy fecundo»¹³⁵, aunque se ha debatido si le corresponde con propiedad esa etiqueta de místico o más bien la de ascético. Entre sus títulos cabe destacar *Varón de deseos* o *El Pastor de Nochebuena*, que en opinión de Miguel Zugasti es sin duda alguna «su obra de mayores dimensiones literarias, con una fuerte presencia de la imaginación y el estilo alegórico, de tan escaso relieve en otros escritos suyos»¹³⁶. Se trata de un tratado de ascética, que se presenta bajo el título *El Pastor de Nochebuena. Práctica breve de las virtudes, conocimiento fácil de los vicios*¹³⁷. Otras obras en prosa de Palafox son *Peregrinación de Filotea al santo templo y monte de la Cruz*, que se divide en dos libros, con treinta y dos capítulos cada uno: el *Diario del viaje a Alemania* y la *Vida interior*.

Por lo que respecta a sus *Varias poesías espirituales*, obra recopilatoria de la mayor parte de las composiciones líricas palafoxianas, su contenido podría separarse en tres grandes bloques: el primero, formado por cincuenta y un *Cánticos*, que son otras tantas silvas en las que el obispo-poeta vierte toda su erudición bíblica y patristica; un segundo bloque de poesías breves, dedicadas a Cristo, a la Virgen y a diversos santos; y, por último, los *Grados del Amor Divino*, parte en que se mezclan la exposición doctrinal en prosa y la correspondiente glosa en verso de cada grado (con el alarde añadido de que cada grado va glosado en una distinta forma estrófica). En los *Grados del Amor Divino* leemos un verso que podría servir de resumen de las características de la producción poética palafoxiana: «vuela mi pluma cual ligera garza»¹³⁸.

¹³⁵ Zalba, 1924, p. 354.

¹³⁶ Zugasti, 2001b, p. 297.

¹³⁷ Contamos con una edición moderna debida al mencionado Miguel Zugasti (Pamplona, Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2001), precedida de un completo estudio preliminar y la correspondiente bibliografía sobre el autor.

¹³⁸ Hay una amplia selección de poemas de Palafox y Mendoza en mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, pp. 153-180. El año 2000 se celebró el IV Centenario del nacimiento de Palafox (coincidente con el de otro grande de la época, don Pedro Calderón de la Barca) y se organizaron varios congresos internacionales sobre su figura y su obra a ambos lados del Atlántico, en cuyas actas se puede encontrar abundante documentación. Existe, además, una extensa bibliografía sobre este polifacético personaje, uno de los navarros más brillantes y universales de su tiempo. Ver, por ejemplo, los trabajos de Argañiz, 2000; Arteaga y Falguera, 1985; Bartolomé Martínez, 1991; Buxó, 1995; Fernández Gracia, 2000a, 200b, 2001, 2002, 2010, 2011, 2014a y 2014b; García, 1991; Jardiel, 1892; López Quiroz, 1995 y 1999; Mata Induráin, 2000c, 2001 y 2002a; Mata Induráin y Zugasti, 2000; Sánchez-Castañer, 1970, 1975 y 1988; Soladana, 1982, o Zugasti, 2001a, 2001b y 2002.

Son muchos los pasajes de estas *Varias poesías espirituales*¹³⁹ con reminiscencias bíblico-religiosas: imágenes, metáforas y alusiones procedentes de pasajes evangélicos, citas como autoridades de los Padres de la Iglesia, etc. En rápida enumeración, podríamos mencionar algunas: *Cristo = mayorazgo* (p. 67); sabor de Adán (p. 72); vara de Jesús (p. 69); David y la eritrea (p. 77); *Cristo = Adán segundo* (p. 81); el arco de indignación de Dios (p. 90); el maná del desierto frente a la harina de Egipto (p. 104; más tarde, «escondido maná», p. 132); los ríos de Babilonia (p. 117); el nombre santo, inefable, sagrado de Dios (pp. 81, 128, 139, 141); la zarza ardiente (p. 139); Oreb sagrado, retirado Oreb (pp. 139 y 142, respectivamente); la carroza de fuego del profeta Ezequiel (p. 143), etc. Los elementos de este tipo serían muchos más si incluyésemos en nuestro corpus de estudio los *Cánticos*, donde Palafox hace verdadero alarde de sus saberes bíblicos y patristicos.

En lo que respecta al empleo de alegorías y campos léxicos más productivos, podemos destacar algunas cuestiones. Por ejemplo, resultan muy interesantes las alegorías que estructuran por completo algunos de los *Cánticos*, o bien algunos pasajes concretos de ellos. Por ejemplo, partiendo de la metáfora básica *oro de la fe*, maneja Palafox con reiteración léxico e imágenes de ese campo de los metales (*apurar, acrisolar, quintaesencia, crisol, quilates*, etc.). Examinemos este pasaje:

El Santo Lot afina
el oro de su ser en aquel fuego
que a Sodoma consume
y en la piedra de toque, que vio luego,
su quilate examina;
deshacerlo presume
el feo incesto, mas mintió el contrario,
pues nunca en Lot ha sido voluntario¹⁴⁰.

¹³⁹ Citaré por Juan de Palafox y Mendoza, *Poesías espirituales (antología)*, edición y estudios de José Pascual Buxó y Antonio López Quiroz, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Gobierno del Estado de Puebla (Secretaría de Cultura), 1995; y por la edición de Juan de Palafox y Mendoza, *Obras*, Madrid, Gabriel Ramírez, 1762, vol. VII, pp. 401-568 (modernizando las grafías que no tengan relevancia fonética y la puntuación). Cuando solo se indica la página, la cita corresponde a la antología de Buxó y López Quiroz; cuando se añade la indicación de columna, entonces la referencia es a la edición de 1762.

¹⁴⁰ Palafox y Mendoza, *Varias poesías espirituales*, p. 424a.

O este otro en el que, hablando de la Gloria, escribe:

En este mineral divino, oculto,
 está la piedra rica de la gracia,
 que es la filosofal, que vuelve en oro
 cuanto hierro salió de la desgracia¹⁴¹,

donde el obispo-poeta introduce además un juego dilógico basado en la homofonía de *hierro* ‘mineral’ y *yerro* ‘error, culpa, pecado’. Otras expresiones que tienen que ver con el aquilatar de los metales: *toque, piedras, quilate* (p. 104); *quilate, crisol, fuego de amor* (p. 108, texto en prosa); *crisol* (p. 113); *aquilatar y purificar* (p. 141), etc.

Otros campos léxicos que aportan alegorías son los de la medicina, la navegación, la milicia, la pintura, el gobierno y la administración de justicia, etc. Veamos este ejemplo con uso de vocabulario procedente del mundo náutico:

... son pocos los que aspiran, con ser tantos
 los que navegan en este mar del mundo:
 aqueste Adán segundo
 a los hijos que engendra sacrosantos
 a una nave compara
 que corría en el mar tormenta rara.

Pues si su Iglesia es nave,
 Pedro el gobernador que la dirige,
 y el Espíritu Santo
 el capitán que en ella manda y rige,
 y cuanto en ella cabe [...] navega
 en este mar del mundo vario,
 entre tanto cosario,
 peñasco, viento, red, monstruo marino;
 sus Divinos Faroles
 deben ser vigilantes como soles¹⁴².

Nótese el aprovechamiento de la imagen clásica de la Iglesia como nave de San Pedro y del mundo como un mar peligroso, lleno de piratas y escollos en los que naufragar. Explica a continuación Palafox (p. 445b)

¹⁴¹ Palafox y Mendoza, *Varias poesías espirituales*, p. 475b.

¹⁴² Palafox y Mendoza, *Varias poesías espirituales*, p. 445a-b.

que esos Faroles de la nave de la Iglesia son las Sacras Religiones, o sea, las distintas órdenes religiosas.

Siguiendo con las expresiones marineras, llama la atención la frecuencia con la que el obispo-poeta acude a la imagen de las Indias celestiales; así, hablará de las *Indias de la gloria*, las *Indias de la fe*, el *tesoro del Perú del Cielo*, y usará otras expresiones similares:

Divinos relicarios,
Indias del Cielo, donde Dios compuso
mil divinos erarios:
aquí su plata, piedras y oro puso
de amor y de pureza,
de ciencia, de valor y de firmeza¹⁴³.

En suma, el hombre navega por las procelosas aguas del mar del mundo (mar y aguas que son las de la culpa, el pecado, etc.), pero puede llegar a las Indias de Dios, donde hallará el tesoro de la fe, el oro de la gracia.

Otro campo léxico productivo es el de la pintura: *sombra y figura* (p. 72), *retrato* (p. 119), con la típica contraposición *arte / naturaleza* (p. 120), *sacar figura* (p. 146), *divinos pinceles / Soberano Apeles, colores del Cielo, retrato* (p. 147, Dios como Divino Pintor, y el hombre como *sombra* o retrato de la Divinidad). También lo es el de la astronomía: *polo, máquina del mundo* (p. 121), *centro* (pp. 135, 143 y 149); *polo, Cielo de amor* (p. 145). Igualmente, el de la milicia, partiendo del concepto básico del cristiano como *miles Christi* 'soldado de Cristo'; el de la agricultura (*Dios = sembrador*); el de la arquitectura (Dios como Divino Arquitecto); el del gobierno y la administración: Dios es Rey del Cielo, que tiene sus Audiencias Celestiales, sus Reales Consejos Divinos, sus Tribunales de Justicia, etc. En fin, encontramos igualmente expresiones sacadas del lenguaje amoroso (*pedir celos*) y del de la cetrería (*reclamo, haciendo punta al señuelo, liga*).

Examinaré ahora lo relativo a la tónica, la emblemática y los elementos de los bestiarios. A la estructura constructiva del epitafio y del «Siste gradum, viator» 'Detén el paso, caminante' responden algunos versos de estas composiciones: «Y tú que pasas, para, aquí te olvida / de ti, y aquí se acuerde tu memoria / que ocupa Dios de piedras las entrañas» (p. 66;

¹⁴³ Palafox y Mendoza, *Varias poesías espirituales*, p. 449a.

es una alusión pertinente, porque se trata precisamente de un soneto «Al sepulcro de Cristo»). La misma técnica del epitafio está presente también en las «Liras a la Magdalena en el sepulcro de Cristo»:

Aquí divina Palma
podrás hallar; si palma buscas, para;
vuelve hacia mí la cara,
sea para la vida de tu alma
esta morada bella
lo que para la mía fue Marsella¹⁴⁴.

De gran tradición es el tópico del naufrago que, al salir vivo a la arena de la playa, ofrece en el templo como exvoto algún objeto salvado del naufragio (p. 97; en este caso, se trata de un naufrago de amor). Relacionada con el mundo de la navegación, que antes mencionaba, tenemos la idea del mercader cuya ambición le empuja a arrojarse al mar proceloso y a apetecer el oro del Nuevo Mundo (p. 105). La imagen de los «montes de espuma» para el mar (p. 105) y de la «rota navecilla» (p. 106) remiten a Góngora y Lope; y a San Juan de la Cruz —y a sus fuentes últimas— remonta la imagen del ciervo herido que busca un manantial en que saciar su sed (pp. 110 y 116, el alma busca a Dios) y la de la «noche oscura» (p. 111).

Otras imágenes o ejemplos de intertextualidad constituyen tópicos comunes, sin que sea posible establecer para ellos unas fuentes concretas: la contraposición entre el enero y el abril (p. 84), las aves que hacen salva 'saludan' al alba con sus cantos (p. 112), los ojos enamorados que hacen espuelas de amor todo lo hermoso (p. 118), las flores del jardín y las estrellas del cielo (p. 120), los pajarillos considerados como picos arpados (p. 121), etc.

A imágenes emblemáticas bastante concretas remiten otras menciones: el mar de amores (pp. 88 y 148), el hierro y el yunque (p. 103), las flores y los frutos (pp. 126, 128-129 y 134), la fiel tortolilla viuda (p. 127), la mariposa que vuela cerca del fuego hasta que se quema (pp. 131-132 y 138), la hiedra enlazada al tronco (p. 134), el ave Fénix (p. 140), las flores y las espinas (pp. 140 y 142; también zarzas y mayos, p. 140, y espinas y rayos, p. 142), el rocío, la miel y la abeja (p. 148)...

¹⁴⁴ Palafox y Mendoza, *Poesías espirituales (antología)*, p. 73.

Con especial reiteración aparece la imagen del *sol*, muy explicable, por otra parte, al ser normalmente trasunto de la Divinidad (*cf.* las pp. 61, 64, 88, 105, 113, 121, 122, 136, 140, 145 y 147); por ejemplo, «Ausenteme del Sol, heleme ausente» (p. 68), «Quiso salir el Sol y dio consigo / en tierra» (p. 69); en alguna ocasión la metáfora no se aplica a Dios sino a un santo (p. 70, *sol* = *San Francisco*).

Por lo que toca a la utilización de elementos procedentes del bestiario medieval, no faltan alusiones claras como el ave Fénix, la mariposa que revolotea en torno al fuego (el alma en torno al fuego del Amor divino), la vid y el olmo enlazados, el águila que puede mirar directamente al sol (los justos pueden mirar a la cara al Sol de Justicia, que es Dios: «Las Águilas Divinas / que al Sol de la Justicia miran, miro / las cazas peregrinas / que hicieron con las presas de un retiro...», p. 449b). Ese Cántico XXI acumula varias menciones al bestiario: además de esa de *justos* = *Águilas Divinas*, encontramos ahí la tórtola triste por la pérdida de su esposo (el Esposo es 'Cristo' y la Tórtola-Esposa el alma: «De Tórtolas ansiosas / por el Esposo Cristo, ausente, tristes / endechas amorosas, / ¡oh, cuántas veces, soledad que oíste!, / de donde resultaba / al alma gloria del que las cantaba», p. 449b); los pelícanos que se enfrentan a las serpientes (p. 449b¹⁴⁵), el unicornio raro y el blanquísimo armiño (p. 450a).

Entran con cierta frecuencia en estas composiciones los personajes y elementos mitológicos: así, la indicación paronomástica de que el amor humano «desnudo está, vendado y aun vendido» (p. 61) remite a la caracterización del dios del Amor, Cupido, desnudo y ceguezuelo; se menciona a Átropos, la parca que corta el hilo de la vida del mundo (p. 63, «Átropos corta al mundo estambre y trama», referido a la muerte de Cristo); Cristo, vencedor de la muerte en su resurrección, queda equiparado a un «Divino Marte» (p. 67); la imagen de la Virgen María como «cazadora ligera» (p. 71; luego se dirá de ella que es Cazadora y Pastora) vestida de sol y equipada con arco, flechas y cuerda remite a la diosa virgen romana, Diana. El mito de Ícaro articula los dos tercetos del soneto «Del amor Divino»:

Si a tus divinos rayos, Sol hermoso,

¹⁴⁵ El pelícano es conocido símbolo cristológico, porque se pensaba que con su pico se hería el pecho y con su sangre alimentaba a sus crías; sin embargo, esa característica no está aludida aquí.

atrevido volé, derritan luego
la cera de mis alas tus ardores:

será premio el castigo venturoso;
pues si caigo abrasado de tu fuego,
me anegaré en el mar de tus amores¹⁴⁶.

La mención de *pluma* ‘de escribir’ asocia la idea de ‘alas’ y de ahí se pasa fácilmente a la alusión al mito de Ícaro: de la misma forma que este sube atrevido hasta el sol y cae al mar, aquí el alma sube y cae abrasada por el fuego del Sol divino, para anegarse en un mar que, en este caso, es el mar de amor de Dios. Como vemos, los elementos del mito clásico se reinterpretan aquí, con cierta originalidad, en clave positiva.

En fin, otras alusiones mitológicas son: Leteo (p. 97), un fingido Gigante de cien manos (p. 106), Febo (p. 112, sinónimo de Sol, con valor cristológico) y el suplicio de Tántalo («Que no es posible que viva / ni le baste el sufrimiento, / si el amor de su sustento / como a Tántalo la priva», p. 114, referido al alma en el Grado V de la escala ascensional mística). Interesante es, asimismo, la imagen de Dios como Atlante que sostiene montes de culpas de los hombres (p. 516a).

Si bien puede afirmarse que, en líneas generales, la de Palafox es una poesía sencilla, eso no quiere decir, ni mucho menos, que sea una poesía desnuda; al contrario, se nos presenta con cierto grado de elaboración, de *ornatus* retórico. Veamos algunos ejemplos concretos. Ya he mencionado que determinados poemas o fragmentos de poemas se basan en una alegoría: así, la última estrofa de las «Glosas a la Santísima Cruz» parte de la idea del *miles Christi*, el soldado de Cristo; por ello, se indica que la Cruz es «guion primero» del Cielo y los cristianos deben alistarse en su conquista (p. 75); las décimas del Grado I desarrollan la metáfora *amor = enfermedad*, lo que permite presentar a Cristo como Médico, con abundante empleo de palabras procedentes de ese campo semántico: *destilación en los ojos, pulso, vómito, purgar el pecho por la boca*, «purgue, sangre, queme y corte» (pp. 91-93; la purga, la sangría, el cauterio y la amputación eran las prácticas médicas habituales en la época); los tercetos del Grado II desarrollan la alegoría de la nave, lo que permite presentar a Dios como Piloto (p. 97), con varias imágenes marineras asociadas (*tabla, Noto, naufragio...*).

¹⁴⁶ Palafox y Mendoza, *Poesías espirituales (antología)*, p. 88.

Son bastante frecuentes las antítesis y paradojas: de hecho, algunos de los sonetos se articulan en torno a oposiciones luz / oscuridad, frío / calor, guerra / paz, etc. Pero también las encontramos en sintagmas concretos, del tipo: «Calvario dichoso» (p. 63), «tu muerte es paz» (p. 63), «¡Qué de dudas, Señor, qué de desvelo, / siendo Vos fe del Cielo, al mundo distes!» (p. 67), «castigo venturoso» (p. 88), «enfermedad provechosa» (p. 90), «y aquello gana que pierde» (p. 92), «dulce prisión» (p. 101), etc.

Encontramos también algunos juegos de derivación: «hecha ceniza la deshecha vida» (p. 76); *razón* / *sinrazón* / *sinrazones* (p. 93); *flaqueza* / *flaco* (p. 95, jugando con dos sentidos de *flaqueza*, la ‘delgadez del enamorado’ y la ‘flaqueza moral’); *sinrazón* / *razón* (p. 99).

Abundan las dilogías: de *signos* (p. 65, ‘sentido astronómico, signos del sol’ y ‘milagros de Cristo’); *temblar* (p. 67, el mundo de Cristo y Cristo recién nacido, de frío), paz que espanta (p. 67; en general, todo ese soneto «A la resurrección de Cristo» se basa en varias dilogías); *blanco* ‘al que se dispara’ y ‘color blanco’ (p. 71); *la casa pone María* (p. 72, ‘María arregla la casa’ y ‘el vientre de María acoge a Jesús’); *salvar de gracia* ‘gratuitamente’ y ‘por medio de la gracia’ (p. 78; *gracia* se repite ahí en posición de rima); «que apenas alza los ojos / para hablarle de corrida» (p. 93, ‘hablar sin detenerse, de un tirón’ y ‘de puro avergonzada’); *de viento llena* (p. 97, en sentido literal, ‘la nave se hinche de viento’ y ‘es vana, ufana’); *al cielo llama* (p. 104, ‘se encamina al cielo’ y ‘es una injusticia que clama al cielo’), etc.

Hallamos asimismo varias paronomasias: *vendado* / *vendido* (p. 61, el amor humano «desnudo está, vendado y aun vendido»); «al blando toque de una vil sirviente» (p. 68, donde hay posible paronomasia de *sirviente* con *serpiente* ‘demonio, tentación, culpa’); «hacen pasto del Pastor» (p. 71); «son peso que impide el paso» (p. 118); «vence el saber al sabor» (p. 123); «aquellas aguas con que bebe y vive» (p. 149).

También hay otros juegos de palabras: el habitual de *ganado* / *perdido* («y quieres verte por amor ganado, / cuando te miras por amor perdido», p. 61); la resurrección de Cristo *des-hierra* a muchos (p. 66, los saca de los hierros o cadenas de la «prisión estrecha» en que estaban, esto es, los saca del error del pecado, pero, además, les quita el hierro o marca de esclavo: era costumbre marcar a los esclavos con una S y un clavo, anagrama de la palabra *esclavo*); «Cantó el gallo por mí» (p. 68, el gallo canta y Pedro canta ‘delata a Cristo’); «Quiso salir el Sol y dio consigo /

en tierra» (p. 69); *guardar / perder* («y guardaos de vuestro cuerpo / que os quiere perder aquí», p. 83; «la gana tiene perdida / y aquello gana que pierde», p. 92); *poner pies / poner pies y manos* (pp. 101 y 103); «y aunque está tan desmayada / no pide flores amor» (p. 134, con juego disociativo *des-mayada*, aludiendo a *mayo*, que es el ‘mes de las flores’ por excelencia); «adonde con el Sol todo se pone» (p. 145, ‘es el declinar del sol’ y ‘se acaba todo’).

A veces se juega con frases hechas o refranes: «Con sangre entran las letras» (p. 62, aludiendo al refrán que asegura que «la letra con sangre entra», y también a la sangre de los azotes y llagas de Jesús en su Pasión). Otras veces el juego es con números: las cinco letras del nombre de Jesús anuncian sus cinco llagas y los cinco mil azotes que sufre en la Pasión (p. 62); a las tres negaciones de Pedro corresponden las tres mil veces que el Señor le advierte que vuelva con Él (p. 68). Y con la onomástica y la etimología: así, se indica que Pedro es «piedra fuerte» (p. 68).

Hay algunos casos de anáfora: «Que del mundo la máquina se rompa / [...] / Que al triste son de la lúgubre trompa» / [...] Que el Sol se eclipse estando padeciendo» (p. 64; son los versos iniciales de los dos cuartetos y del primer terceto de ese soneto); «Aquí es el proponer grandes servicios, / aquí las elusiones de la vida / y aquí es el disponer los ejercicios» (p. 100); «ya con injurias locas la ejerciten, / ya con golpes y heridas la maltraten, / ya la desnuden y el vestido quiten» (p. 101). De paralelismos: «que la misericordia de Dios muerto / detiene a la justicia de Dios vivo» (p. 81); «Tiene mayor sed bebiendo / y está impaciente adorando, / con mayor deseo esperando / y con más hambre muriendo» (p. 114); «a quien visten verdes selvas / y adornan floridos prados» (p. 119); «Mira sus playas y senos, / sus estrechos y peñascos, / sus islas y promontorios, / costas, puertos, puntas, cabos» (p. 120; la serie se remata con un verso cuatrimembre); «desafían a los cielos / y hacen música a los prados» (p. 121). Y de quiasmos: además de los endecasílabos quiasmáticos antes citados, encontramos alguna construcción como «piedra fuerte / al blando toque» (p. 68), o el retruécano quiasmático: «la Causa Universal de tierra y Cielo / no hay en Cielo ni en tierra a quien no asombre» (p. 64).

Palafox saca a veces partido de la técnica enumerativa. Por ejemplo, en esta acumulación de verbos: «Aquí se crucifica, / se niega, olvida, enclava, menosprecia; / aquí se mortifica, / se humilla, se deshace, se desprecia; / y con la Cruz al hombro / da luz al mundo y al Infierno asom-

bro» (p. 104; la acumulación intensifica la maldad del hombre, que clava a Cristo en la Cruz), e inmediatamente después: «Ya con rayos y cerdas / le viste, le desuella, aviva y pica» (p. 104). O en esta enumeración de sustantivos: «La mirra amarga de la penitencia, / los trabajos, fatigas y aflicciones, / los desconsuelos, mortificaciones, / la hambre, sed, cansancio y abstinencia, / la humildad, el silencio, la paciencia, / lágrimas repetidas y gemidos, / la negación de todos los sentidos, / quitándoles a todos la licencia» (p. 109; son los dos cuartetos del «Soneto» del Grado IV). Otro ejemplo: «el valle, el prado, el soto, monte y sierra» (p. 127, serie de cinco elementos que usa con cierta frecuencia en los Cánticos); la acumulación puede ser igualmente de adjetivos: «Y, al fin, cuanto mira hermoso, / bueno, poderoso y sabio, / alegre, discreto y rico, / prudente, modesto y santo, / todo lo afirma de Dios» (pp. 121-122).

Más compleja es la técnica de la enumeración diseminativo recolectiva que articula el soneto «A lo mismo» (al Calvario y Cristo en él):

Que del mundo la máquina se rompa,
hagan señal los *Cielos* y *elementos*,
bramen las aguas al bramar los vientos,
el risco tiemble, el *aire* se corrompa.

Que al triste son de la lúgubre trompa
los insensibles muestren sentimientos,
caigan las torres, falten los cimientos,
del *Templo* cese la soberbia pompa.

Que el Sol se eclipse estando padeciendo
la Causa Universal de tierra y Cielo,
no hay en Cielo ni en tierra a quien no asombre.

Mas, ¡ay dolor!, que estándole rompiendo
Cielo, *elementos*, *aires*, *Templo* y velo
aún no se ablande el corazón del hombre¹⁴⁷.

La recolección es imperfecta porque hay más elementos de los que al final quedan recogidos en el verso 13, y en esa serie final entra un quinto elemento, *velo*, que no había sido enumerado literalmente en los versos anteriores (aunque la rasgadura del velo sí estaba implícita, por ser una de las señales acaecidas a la muerte del Señor).

¹⁴⁷ Palafox y Mendoza, *Poesías espirituales (antología)*, p. 64. Destaco en cursiva los elementos de la enumeración.

Encontramos algunos casos de hipérbaton; en general, no son muy violentos, y la mayor parte de las veces tienen como objeto dejar la palabra adecuada en posición de rima: «el caos a confusión segunda llega» (p. 63); «baja de los de Cruz brazos sangrientos» (p. 65); «de piedras las entrañas» (p. 66); «del amor al viento blando» (p. 97); «de su luz los rayos» (p. 126); «del ramo la flor» (p. 133); «Del inefable nombre la escondida / virtud conoce» (p. 141).

Respecto a las rimas, en los tercetos de los sonetos hay una marcada preferencia por el esquema CDE CDE. Hay algunos casos de rimas fáciles o pobres (en la p. 78, con formas verbales: *caminate, redimiste, tomaste, hiciste*; en la p. 81, con infinitivos: *encerrarme, desnudarme, guiarme*; en la p. 137, con gerundios: *amando, abrazando, abrazando*).

Un rasgo cultista muy notable en la poesía de Palafox es el empleo de versos bímembres y paralelísticos. Ya he comentado que la obra del obispo-poeta representa el extremo contrario de la poesía gongorina, que tuvo notables cultivadores en las letras novohispanas. Sin embargo, ello no quiere decir que no se pueda descubrir en sus composiciones líricas algún rasgo de raigambre gongorina. Me refiero en particular a la acusada abundancia de versos bímembres, ya paralelísticos, ya quiasmáticos. He aquí unos pocos ejemplos espigados en la antología de Buxó y López Quiroz:

Divino al Ángel y admirable al hombre (p. 62)
 chopos enanos y gigantes pinos (p. 63)
 el risco tiemble, el aire se corrompa (p. 64)
 al sol tinieblas, rompimiento al velo (p. 67)
 honor de vivos y de muertos gloria (p. 67)
 Negué atrevido al que ofrecí valiente (p. 68)
 al blando toque de una vil sirvienta (p. 68)
 Ausenteme del sol, heleme ausente (p. 68)
 Solícita anda y busca diligente (p. 99)
 con tiernas voces, con afecto ardiente (p. 99)
 de hielo presas y con nieve canos (p. 105)
 las flores pisan y las hierbas pacen (p. 127)

olor sabeo y fenicio aroma (p. 128)

el dulce fruto de mi casto pecho (p. 129)

fuego a la zarza y a mis ojos humo (p. 139)

rayos de luz, del fuego resplandores (p. 142)

que des al monte gloria, envidia al prado (p. 142)

En definitiva, la pluma del obispo-poeta don Juan de Palafox y Mendoza no es, evidentemente, la de un *cisne canoro del Betis* (si se proponía enseñar y catequizar con sus poemas, no podía seguir el estilo de las *Soledades* y el *Polifemo* de Góngora), pero tampoco la de un *pato del aguachirle castellana*, como denominaba despectivamente el cordobés a los apasionados de Lope de Vega. Sería, siguiendo el símil por él mismo empleado, pluma de ligera garza que esboza en sus rasgueos una poesía no exenta de elegancia e interés. Poesía sencilla, si se quiere, pero en modo alguno poesía desnuda por completo de las galas y los adornos del lenguaje. Muy al contrario, se trata de un corpus poético que debemos estudiar inserto en su contexto literario y cultural, que es el de la agudeza conceptista, común a todos los escritores del Barroco. Una poesía que no solo hace uso de la erudición bíblica y patristica, sino también de las alegorías y los tópicos heredados, la emblemática, el bestiario, la mitología y, en general, de todos los recursos de la agudeza verbal y las figuras retóricas. Una producción poética, en suma, que merece la pena estudiar con mayor detenimiento, rescatándola del olvido o del examen superficial en que —salvo contadas y honrosas excepciones— la había tenido la crítica¹⁴⁸.

6.1.4. Sor Jerónima de la Ascensión y sor Ana de San Joaquín

En Navarra contamos también con ejemplos de poesía ascético-mística con nombre femenino: esta corriente estaría representada por sor Jerónima de la Ascensión y por sor Ana de San Joaquín. La primera de ellas es una religiosa clarisa nacida en Tudela en 1605. Durante su juventud estuvo dirigida espiritualmente por el padre jesuita Francisco González Medrano; tomó el hábito de Santa Clara en el convento de su

¹⁴⁸ Ver, a este propósito, las palabras de Héctor Azar en «Ascética y mística de don Juan de Palafox y Mendoza», presentación a *Poesías espirituales (antología)*, ed. de José Pascual Buxó y Artemio López Quiroz, pp. 7-8.

ciudad natal el 25 de agosto de 1633. Según recogen sus biógrafos, dentro del claustro dio permanentes muestras de gran virtud, especialmente la de la resignación. Llegó a ser abadesa de la comunidad y, por encargo de su confesor, escribió unos *Ejercicios espirituales*¹⁴⁹, obra que comenzó el 7 de noviembre de 1650 en la que expone una vía de perfeccionamiento interior carente casi por completo de visiones y revelaciones, y en la que se incluyen algunos versos suyos. Falleció en su convento tudelano el 11 de octubre de 1660.

En efecto, en las páginas 150-157 de sus *Ejercicios* figuran recogidos varios poemas de sor Jerónima (los que comienzan «Amor, amor, amor...», «Dueño y amante mío...», «De tu divina clemencia...», «A fertilizar el mundo...», «Cuando en la noche mejor...», «Grande es nuestra dignidad...», «Al blanco, al blanco, almas limpias...», «Un enamorado amante...», «Al que en la cena legal...»). Son versos que, como afirma fray Miguel Gutiérrez, escribió fervorosa «sin haber estudiado el arte poética». De todos ellos, transcribo aquí el dedicado «A la circuncisión del Niño Jesús»:

Aunque el amor no creció,
 porque siempre fue *ab eterno*,
 ¿quién nos ha amado infinito
 sin poder ser más ni menos?

Hoy se ven mayores muestras
 dando su pequeño cuerpo
 porque el cuchillo ejecute
 la ley que es para los reos.

No atiende a lo que parece,
 que quiere más mi remedio

¹⁴⁹ La ficha completa del libro es: *Ejercicios espirituales que en el discurso de su vida, desde que tuvo uso de razón, hizo y ejercitó con el favor divino la Venerable Madre sor Jerónima de la Ascensión, religiosa y abadesa que fue del convento de Santa Clara de la ciudad de Tudela, de Navarra. Escribiolos la misma de su mano y letra con viva mortificación suya, por precepto de obediencia de su Provincial el M. R. P. fray Miguel Gutiérrez, letor jubilado y calificador del Santo Oficio de la Inquisición, para consuelo, y aliento de las almas pías. Y para mejor inteligencia, hizo el dicho padre la Introducción, que se pondrá al principio. Contiene lo que va en este libro doctrina muy provechosa, no solo para personas que tratan de perfección, sino también para los padres espirituales que las gobiernan y para predicadores. Va dirigido a la soberana Reina de los Angeles, María Señora nuestra, protectora de los justos, y abogada de los pecadores, Zaragoza, en la imprenta de Miguel de Luna, 1661.*

que su propia estimación,
que es condición de su pecho.

Jesús por nombre le ponen
porque no sea manifiesto,
que aunque pecador parece,
no es sino Redentor nuestro.

Es Jesús la melodía
y panal que da recreo,
que así le llamó Bernardo,
el regalado del cielo.

Jesús enamorado,
Jesús divino,
Jesús que das vida,
¡ay, Jesús mío!¹⁵⁰

Por lo que respecta a sor Ana de San Joaquín (Villafranca, 1668-Tarazona, 1731), se trata de una religiosa carmelita que fue hija de Juan Jiménez de Maquirriain y Antonia de la Rosa. Recibió una cuidada educación y tomó el hábito el 16 de abril de 1697, en el convento de Santa Ana del Carmen de Tarazona. Su biógrafo, fray Buenaventura de Arévalo, nos refiere su vida ejemplar y sus arrebatos místicos¹⁵¹. Manuel Iribarren nos recuerda: «Escribió poesías y algunas cartas espirituales. No carecen de mérito literario sus Coplas, en las que se pone de manifiesto humildemente, como a media voz, su gran amor a Cristo»¹⁵². Por su parte, José María Corella escribe:

Plasmó en cuartillas gran parte de sus accesos místicos y fervorosos trances, legándonos una colección de cartas espirituales y cierto número de co-

¹⁵⁰ Cito por *Antología de poetisas líricas*, tomo II, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1915, pp. 23-24.

¹⁵¹ *Vida ejemplar y doctrinal de la Venerable Madre Ana de San Joaquín, religiosa carmelita descalza en el convento religiosísimo de Santa Ana de la ciudad de Tarazona. Escrita por el padre maestro Buenaventura Arévalo, carmelita observante. Quien la dedica al excelentísimo señor don Francisco Fernández de la Cueva y de la Cerda, duque de Alburquerque, marqués de Cuéllar y Cadreita, etc.*, Pamplona, Josef Joaquín Martínez, 1736.

¹⁵² Iribarren, 1970, p. 84.

plas y poesías. Sus versos tienen un recio sabor teresiano, y sobresale en ellos una gran dulzura, un profundo sentimiento y una reposada paz interior¹⁵³.

En el capítulo XXI de la *Vida ejemplar y doctrinal de la Venerable Madre Ana de San Joaquín*, que se presenta bajo el epígrafe «Fue la Madre Ana de San Joaquín perpetua aficionada de la Pasión de Jesús», escribe el padre Arévalo:

No se satisfacía su enamorado corazón con desahogar su pecho tan repetidas veces en prosa, sino que por aficionar con más atractivo usaba de la poesía, cuando no podía ocultar toda la avenida de la sagrada llama. Van estas coplillas, que aunque no son todas de este capítulo, han de apreciarse por lo chistoso y sazonado¹⁵⁴.

Y reproduce a continuación un gracioso romance que comienza «Para gloria de Jesús...» (y después añadirá otro cuyo primer verso es «¡Oh, Jesús, dulce memoria...»):

Para gloria de Jesús
y de San Joaquín, su abuelo,
recreación con ayuno
tengo yo en Jueves lardero¹⁵⁵.

Y por tanto quiero dar
las buenas tardes en verso
a un monje que lleve Dios
si él es de ningún provecho.

Cuanto ha que no me regala,
ya con paciencia lo llevo,
y lo que más siento es
que no tome mis consejos.

Apuesto que, aunque ha estado
en la Misión, que no ha hecho

¹⁵³ Corella Iráizoz, 1973, p. 153. Reproduzco tres poemas suyos («Con un continuo gemido...», «Yo soy la serranilla...» y «Del divino amor herida...») en mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, pp. 193-198.

¹⁵⁴ *Vida ejemplar y doctrinal de la Venerable Madre Ana de San Joaquín*, p. 173.

¹⁵⁵ *Jueves lardero*: con este nombre se conoce en diversas partes de España al jueves en que comienzan las fiestas del Carnaval; el adjetivo *lardero* deriva del latín *lardarius*, que significa 'tocinero', porque en el Carnaval se comen muchos alimentos grasos.

la fija resolución
de gastar mejor el tiempo
retirándose algún rato
y mirando con sosiego
las llagas, golpes y heridas
que en Jesús su amor hicieron.

De paso, ya lo aseguro
que lo hará, pero yo quiero
que se detenga y no ande
a coger el puesto luego.

Ya podía estar cansado
de lo mucho que maceo¹⁵⁶,
y pues me sufre que yo hable,
ponga allí ese sufrimiento,

perseverando algún rato
sin esperar más efecto
que hacer de Dios el querer,
gastando en esto aquel tiempo.

De San Joaquín me ha venido
esta vena de hacer versos¹⁵⁷,
y así no pido perdón
de aquestos atrevimientos.

Lo que pido es que se aumenten
el amor y los deseos
de serle más fiel devoto,
porque si no, reñiremos¹⁵⁸.

¹⁵⁶ *maceo*: bromeo; poner *mazas* a los perros y otros animales era una de las diversiones típicas del Carnaval.

¹⁵⁷ *De San Joaquín me ha venido / esta vena de hacer versos*: no apuro el significado exacto de esta referencia; la religiosa se llama Ana de San Joaquín, y en la época eran frecuentes los versos dedicados a Santa Ana y San Joaquín, los padres de la Virgen María y abuelos de Jesús. Quizá se refiera a esta circunstancia. Por ejemplo, en *La gitánilla* de Cervantes Preciosa canta un romance dedicado a Santa Ana.

¹⁵⁸ Incluido en *Vida ejemplar y doctrinal de la Venerable Madre Ana de San Joaquín*, pp. 173-174. Se trata de un romance con rima *é o*, pero mantengo la distribución de los versos del original, agrupados de cuatro en cuatro a modo de coplas.

6.2. José de Sarabia y la «Canción real a una mudanza»

La cima poética del siglo XVII está representada en Navarra por José de Sarabia (Pamplona, 1594–Martorell, 1641), conocido con el seudónimo académico de «el Trevijano», autor que constituye un buen ejemplo de soldado-poeta. Es famoso por una sola composición, la «Canción real a una mudanza», incluida en el *Cancionero de 1628*, que durante cierto tiempo fue atribuida a Mira de Amescua. En sus siete estancias desarrolla el tema barroco de la volubilidad de la Fortuna (desengaño, *vanitas vanitatum*, fugacidad de la belleza). En una nota que publicó en 1957, José Manuel Blecua vino a aclarar que la canción que se copia bajo el nombre del Trevijano no podía ser de Mira de Amescua. En el manuscrito Span. 56 de la Houghton Library de la Universidad de Harvard, folios 152–155, se encuentra la solución, porque allí aparece la «Canción» con este encabezamiento: «Canción de don Joseph de Saravia, Secretario del duque de Medina Sidonia, con nombre impuesto de Trevijano»¹⁵⁹.

González Ollé ha recapitulado sus datos biográficos¹⁶⁰. Fue vecino y natural de Pamplona (su padre, el capitán Pedro Sarabia de la Riva), caballero de Santiago, señor de la villa de Eransus, secretario del duque de Medina-Sidonia, don Manuel Alonso Pérez de Guzmán, y montero de cámara de Su Majestad. En 1628 se le concedió un hábito. Blecua opinaba que debió de nacer hacia 1583–1584, pero González Ollé retrasa la fecha a 1593–1594. Este investigador destaca el hecho de que Sarabia sí resulta un personaje bien conocido por su intervención activa en diversos acontecimientos públicos de importancia de su época. Cabe la posibilidad de que participara en las campañas de Flandes e Italia, pues en septiembre de 1639 ostenta el grado de teniente de maestre de campo en la jornada de Fuenterrabía. Moriría en otro lance bélico, el combate de Martorell del 21 de enero de 1641, en el que las tropas realistas vencieron a los sublevados catalanes.

Alicia de Colombí Monguió ha estudiado los tópicos, las fuentes literarias y emblemáticas y las huellas que la «Canción real a una mudanza» dejó en América:

Desengaños, muertes y tormentos, la próspera fortuna siempre al fin astrosa, la fragilidad de la vida y de todo lo humano, estrofa a estrofa, símbolo a símbolo, verso a verso, la «Canción» de Joseph de Sarabia, engarzando herencia ya secular desde las visiones de Petrarca, engazará sus mudanzas a

¹⁵⁹ Ver Blecua, 1957.

¹⁶⁰ Ver González Ollé, 1963.

un mundo que las fijará en otras, al encontrar en la palabra y la figura de lo cambiante una de las constantes más perennes de nuestra lírica¹⁶¹.

González Ollé estima a Sarabia como «el príncipe de los poetas navarros» por la perfección expresiva de su composición, con la que Gracián ejemplificó dos pasajes de su *Agudeza y arte de ingenio*, calificándola de «celebrada canción». Escribe el mencionado crítico:

La poesía de Sarabia está formada por siete estancias de diecinueve versos cada una, a las que sirve de remate una estrofa de envío con la siguiente estructura: 7a 11a 7b 11b 7c 11c. Los once primeros versos de cada estancia ofrecen sucesivas imágenes de seres animados o inanimados (jilguerillo, cordero, garza, militar, dama, navío, pensamiento), radiantes de inocencia, poderío, belleza, cuya tradicionalidad poética les confiere un patente carácter simbólico. Los ocho versos restantes, encabezados en cada estancia por el sintagma anafórico *Mas, ¡ay!*, describen la fatal destrucción, la completa aniquilación de tales realidades captadas en un momento pletórico de sus excelencias, y afectadas, un instante después, por la muerte, la derrota, la enfermedad, el naufragio. En varias estancias, por medio del pareado que las cierra, el poeta se hace presente para lamentar que la desventura expuesta no es sino imagen de la suya propia¹⁶².

Copio a continuación el principio de la canción, su primera estancia (vv. 1-19):

Ufano, alegre, altivo, enamorado,
rompiendo el aire el pardo jilguerillo,
se sentó en los pimpollos de una haya
y con su pico de marfil nevado
de su pechuelo blanco y amarillo
la pluma concertó pajiza y baya;
y celoso se ensaya
a discantar en alto contrapunto
sus celos y amor junto,
y al ramillo, y al prado, y a las flores
libre y ufano cuenta sus amores.
Mas, ¡ay!, que en este estado
el cazador crüel, de astucia armado,

¹⁶¹ Colombí Monguió, 1978-1979, p. 123.

¹⁶² González Ollé, 1989, p. 109.

escondido le acecha
 y al tierno corazón aguda flecha
 tira con mano esquivia
 y envuelto en sangre en tierra lo derriba.
 ¡Ay, vida mal lograda,
 retrato de mi suerte desdichada!¹⁶³

Tras el del jilguerillo vienen otros símiles: el corderillo devorado por el lobo, la garza que remonta su vuelo hasta el cielo y es abatida por el águila, el capitán bisoño que pierde la batalla que tenía ganada y con ella la vida, la bella dama que por una enfermedad ve malograrse toda su hermosura, el bajel del mercader que se hunde con todos sus tesoros cuando estaba a punto de llegar a puerto. Tras la indicación de que su pensamiento de amor por una señora se elevó «ufano, alegre, altivo, enamorado» (retoma Sarabia el verso inicial), la voz lírica se identifica con todas las imágenes anteriores:

Mi pensamiento con ligero vuelo
 ufano, alegre, altivo, enamorado,
 sin conocer temores la memoria,
 se remontó, señora, hasta tu cielo,
 y, contrastando tu desdén airado,
 triunfó mi amor, cantó mi fe victoria;
 y en la sublime gloria
 de esa beldad se contempló mi alma,
 y el mar de amor sin calma
 mi navicilla con su viento en popa
 llevaba navegando a toda ropa.
 Mas, ¡ay!, que mi contento
 fue el pajarillo y corderillo exento,
 fue la garza altanera,
 fue el capitán que la victoria espera,
 fue la Venus del mundo,
 fue la nave del piélago profundo;
 pues por diversos modos
 todos los males padecí de todos.

Canción, ve a la coluna
 que sustentó mi próspera fortuna,

¹⁶³ Cito por mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, p. 100.

y verás que si entonces
 te pareció de mármoles y bronces,
 hoy es mujer, y en suma,
 breve bien, fácil viento, leve espuma¹⁶⁴.

Este verso final es uno de esos enunciados trimembres con los que Sarabia, al decir de González Ollé, consigue «versos de rotunda belleza»¹⁶⁵. En esta composición, seleccionada por Menéndez Pelayo entre las cien mejores poesías de la lengua castellana, se aprecian influencias de una elegía del año 1611 de Quevedo a Luis Carrillo y Sotomayor y de los *Emblemas morales* (1610) de Sebastián de Covarrubias. También se le han señalado concomitancias con una canción anónima que comienza «Creció dichosa en fértil primavera...». No obstante, Sarabia elabora esas influencias y los motivos de la tradición clásica y nos los devuelve transformados en una muy bella y emotiva expresión.

6.3. Juan de Andosilla y Larramendi

En este apartado de la producción poética del siglo XVII en Navarra cabe dedicar también unas líneas a Juan de Andosilla y Larramendi, a quien debemos la obra *Cristo nuestro Señor en la Cruz, hallado en los versos del príncipe de nuestros poetas, Garcilaso de la Vega, sacados de diferentes partes y unidos con ley de centones* (Madrid, por la Viuda de Luis Sánchez, 1628). La obra va dedicada al Serenísimo Cardenal Infante don Fernando de Austria, arzobispo de Toledo, y lleva una aprobación de fray Hortensio Félix Paravicino y otra de Juan Luis de la Cerda. Como el título indica, se trata de un centón formado principalmente con versos de Garcilaso de la Vega (al margen se señala la procedencia de los pasajes extractados)¹⁶⁶. Lleva una advertencia preliminar «A los aficionados a Garcilaso» y dos sonetos de «El autor a Garcilaso», uno al principio y otro al final. Copio el primero de ellos, donde se explica el artificio de la obra:

Tuyo el jardín y tuyas son las flores,
 Garcilaso, que liban mis desvelos,
 en alta niebla de sagrados velos

¹⁶⁴ Cito por mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, p. 104.

¹⁶⁵ Citado por Mata Induráin, 2003, p. 95a.

¹⁶⁶ Ver un completo análisis de esta obra en Sánchez Martínez, 1995; también, de forma sintética, Mata Induráin, 2003.

tan otras ya, que dudes sus colores.

Si fueron celos, quejas y rigores,
rigores han de ser, quejas y celos;
ternuras, que el gran Padre de los cielos,
aun siendo tuyas, las hará mejores.

Presta los versos tú, yo el artificio,
que, en artificio y versos, desde ahora
deste efeto mejor miro señales.

Dichoso fin responda a tanto auspicio,
y verás que tu cítara sonora
flores ha sido para ser panales¹⁶⁷.

En suma, Andosilla y Larramendi ha libado el néctar de las flores de la poesía garcilasiana para convertirla en una miel mejor de alabanza al Señor. Este escritor de ascendencia navarra se distinguió desde muy joven por su singular ingenio y frecuentó las tertulias de Juan Ruiz de Alarcón; Lope de Vega lo elogia en su *Laurel de Apolo*. He aquí un ejemplo de sus poesías festivas, las «Liras de don Juan de Andosilla a una mujer fea y vana»:

Atiéndeme, Narcisa¹⁶⁸,
no sé si entenderás por este nombre,
aunque el alma se avisa
toda tu confianza este renombre;
mas pues Dios tal te hizo,
mira que sola el alma te bautizo¹⁶⁹.

Todos te ven cual eres,
y al fin, porque te ven, no pueden verte¹⁷⁰;

¹⁶⁷ Andosilla y Larramendi, *Cristo nuestro Señor en la Cruz...*, soneto preliminar, s. p.; lo cito por mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, pp. 106-107.

¹⁶⁸ *Narcisa*: el nombre de Narcisa, aplicado a una mujer fea, no deja de ser burla intencionada, ya que Narciso fue un mancebo muy hermoso que rechazó el amor de la ninfa Eco y se enamoró de sí mismo (castigo de la diosa Afrodita) al verse reflejado en una fuente; pereció ahogado, siendo convertido en la flor de su mismo nombre.

¹⁶⁹ *mira que sola el alma te bautizo*: solo puede bautizarle el alma con el nombre de Narcisa, porque solo el alma es bella; en cambio, no es Narcisa en lo referente al cuerpo, porque es fea.

¹⁷⁰ *porque te ven, no pueden verte*: juego de palabras; es decir, cuando la conocen (*te ven*), ya no quieren saber nada de ella (*no pueden verte*).

tú sola a ti te quieres
 porque, sin ojos, das¹⁷¹ en complacerte,
 que si verte pudieras,
 imagino que a ti te aborrecieras.

La fealdad discreta
 es de ordinario, y necia la hermosura;
 muda por imperfecta
 lograste bien, y harate tu hermosura
 dos veces avisada,
 una por fea y otra por callada.

Si tus ciegos antojos
 dieran lugar, Narcisa, un solo medio
 previniera a tus ojos,
 y con él la salud sin más remedio,
 porque un palmo de espejo
 por la mejor receta te aconsejo.

Mas aunque el desengaño
 juzgue que estás en el cristal que miras,
 él te sigue en tu engaño
 y al ver tu propio amor dice a tus iras,
 pues discreto repara,
 que los hechos tendrás como la cara.

Si una grande hermosura
 en cierto modo de alabanza afea,
 tu fealdad procura
 que, humillándola, mucho menor sea,
 y alcanzará por palma
 enmienda el cuerpo y perfección el alma¹⁷².

6.4. Diego Felipe Juárez

El presbítero Diego Felipe Juárez (el apellido se transcribe en ocasiones Suárez), beneficiado de la villa de Falces, publicó *Triunfo de Navarra y vitoria de Fuenterrabía. Conságrase a la Natividad de la Virgen Santísima, Madre de Dios y Señora nuestra* (en Pamplona, por Martín de Labayen,

¹⁷¹ *das*: enmiendo la lectura «dar», de Cátedra e Infantes, que me parece incorrecta.

¹⁷² Cito por mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, pp. 114-116.

impresor del reino, 1638¹⁷³). Al decir de Manuel Iribarren¹⁷⁴, es obra «estimable y desigual», escrita «con épico acento», en la que se celebran las proezas de los soldados españoles en el sitio de Fuenterrabía. En su aprobación, fechada en Pamplona a 8 de octubre de 1638, el padre Sebastián de Matienzo, escribe:

Del estilo siento que es amenísimo, con gravedad de palabras, realce de frases, claridad de voces, corriente de metros, erudición de humanas y divinas letras, a tiempo no afectada; y en fin, silva tal que cumple con las leyes de cabal poesía deleitando y moviendo¹⁷⁵.

La obra se compone de dos silvas, cada una de las cuales va precedida por un soneto dedicado a la Virgen María. En el primero de ellos, «El autor a la Virgen Santísima Nuestra Señora», manifiesta su deseo de contar con la inspiración de la soberana del cielo para poder cantar adecuadamente la victoria sobre los franceses:

Si el labio purifica balbuciente
de aquel profeta, serafín gallardo,
que del fuego de amor, divino dardo,
encendió en el altar la brasa ardiente,

en muda admiración, sellada Fuente,
mi labio, en tanta empresa, teme tardo
el poderla cantar, pues me acobardo
a tanto asombro como el alma siente.

¡Oh, si una gota de esa fuente bella
mereciese beber, dulce María,
mar de la gracia, si del mar estrella!

Que si alanza¹⁷⁶ tu gracia la voz mía,
bástame de tu amor una centella

¹⁷³ Existe otra edición, con el mismo pie de imprenta, que añade como subtítulo *Romance en verso, termina con seis décimas laudatorias de diversos autores*.

¹⁷⁴ Iribarren, 1970, p. 192.

¹⁷⁵ *Triunfo de Navarra y vitoria de Fuenterrabía*, preliminares, «Aprobación del padre Sebastián de Matienzo, de la Compañía de Jesús», s. f.

¹⁷⁶ Podría pensarse que *alanza* es errata por *alcanza* (en cuyo caso el sujeto sería *mi voz*: 'si mi voz alcanza tu gracia'); pero *alanza* también hace sentido tomando *tu gracia* como sujeto: 'si tu gracia alanza (impulsa, da fuerzas a) mi voz'.

para cantar el triunfo de tu día¹⁷⁷.

La «Silva primera» comienza con una fórmula usual en la épica desde el célebre «Arma virumque cano» que da inicio a la *Encida* de Virgilio:

Canto las armas, la vitoria canto
del varón generoso
que a mi patria dará nombre famoso.
Oye, Navarra, pues cesó tu llanto,
mi acento numeroso¹⁷⁸;
oye mi canto llano
en idioma vulgar, si castellano,
que las voces confusas
ensordecen las Musas.

Mas para tanta empresa, Virgen santa,
un rayo de su luz me dé tu planta,
pues la besa la luna
y los rayos del sol te labran cuna
tachonada de estrellas
más puras y más bellas
que las vio el firmamento.
Tu luz invoca mi grosero acento.

A la sazón que de los tiernos brazos
de Géminis el sol huyó los lazos
y las escamas dora
del Cancro, que atesora
el oro de sus rayos,
sintiendo junio de calor desmayos,
el francés, prevenido
de estruendo militar, embravecido
con treinta mil infantes,
tres mil caballos fieros y arrogantes
escureciendo su razón la ira,
por Navarra suspira;
su sinrazón le ciega,
pues, ciego, al corazón la paz le niega¹⁷⁹.

¹⁷⁷ Diego Felipe Juárez, *Triunfo de Navarra y vitoria de Fuenterrabía*, preliminares, s. f.

¹⁷⁸ *numeroso*: armonioso.

¹⁷⁹ Diego Felipe Juárez, *Triunfo de Navarra y vitoria de Fuenterrabía*, fol. 1r-v.

Y antes de la segunda silva el autor añade otro soneto, este «A la Natividad de la Madre de Dios»:

Sale del arca cándida paloma
y el iris celestial la tierra mira,
aplacada del cielo ya la ira
que la venganza de los hombres toma.

Así la ingratitud el cielo doma
y el sol, que los celestes orbes gira,
piadoso sale, cuando el mundo admira
el ramo de la paz, que a el arca asoma.

¡Oh, cuánto en ofender el hombre yerra,
Virgen, al cielo! De dolor me inflamo
si causaron mis culpas tanta guerra.

Invoco tu favor, tu piedad llamo,
pues naces para ser hoy en la tierra
Arca, Paloma, Iris, Sol y Ramo¹⁸⁰.

6.5. Doña María de Peralta

Muy pocos —por no decir inexistentes— son los datos biográficos de que disponemos acerca de esta «poetisa» corellana de la segunda mitad del siglo xvii¹⁸¹ (y entrecomillo lo de *poetisa* porque esa denominación seguramente es exagerada; a juzgar por lo que se ha conservado de su obra, lo único que podemos afirmar es que se trata, tan solo, de una autora de algunos versos circunstanciales, ignorando si llegó a componer más...). Su nombre se cita como María Peralta o María de Peralta, anteponiéndosele a veces el tratamiento de *doña*, como le correspondía por pertenecer a la noble familia de los Peralta, con amplia representación en Corella¹⁸². En cualquier caso, las obras de referencia sobre la historia literaria de Navarra y otras al uso apenas la citan¹⁸³. José Ramón Castro la menciona al hablar de la tudelana sor Jerónima de la Ascensión: «Entre las mujeres ilustres de la merindad tudelana —Sor Jacinta de Atondo, doña

¹⁸⁰ Diego Felipe Juárez, *Triunfo de Navarra y vitoria de Fuenterrabía*, fol. 10v.

¹⁸¹ Ver Mata Induráin, 2004d.

¹⁸² Ver Arrese, 1977, pp. 412 y ss., y Alfaro Pérez y Domínguez Cavero, 2003.

¹⁸³ Por ejemplo, Manuel Iribarren no la incluye entre sus *Escritores navarros de ayer y de hoy*, y tampoco dispone de una entrada en la *Gran Enciclopedia Navarra*.

María Gómez, la M. Ana de San Joaquín, doña María Peralta— alcanza un lugar preeminente Sor Jerónima de la Ascensión...»¹⁸⁴. Quien sí da una pista sobre su actividad literaria es José María Corella: «Natural de Corella, vivió en la primera mitad del siglo XVII», indica; y ofrece el dato de que se incluyó una glosa suya en el *Retrato de las fiestas que a la beatificación de la ... Madre Teresa de Jesús ... hizo ... la imperial ciudad de Zaragoza*, copiando parcialmente el juicio que sobre ella se recoge en dicho libro¹⁸⁵.

En el Siglo de Oro era muy habitual que las ciudades españolas, lo mismo que las academias literarias, organizaran fiestas para celebrar las nuevas beatificaciones y canonizaciones. Los ingenios de la época se presentaban a estas justas literarias con el objetivo fundamental de ganar fama¹⁸⁶. Pues bien, a tal circunstancia responde el libro donde se inserta la glosa de doña María de Peralta. La ficha bibliográfica completa de esta obra es: *Retrato de las fiestas que a la beatificación de la bienaventurada Virgen y Madre Teresa de Jesús, renovadora de la Religión primitiva del Carmelo, hizo, así eclesiásticas como militares y poéticas, la imperial ciudad de Zaragoza. Dirigido al ilustrísimo reino de Aragón, por Luis Díez de Aux. Con cuatro magistrales sermones*. Año 1615. Con licencia en Zaragoza. Por Juan de Lanaja y Cuartanet, impresor del reino de Aragón y de la Universidad¹⁸⁷.

El propósito del libro —que lleva dos aprobaciones del 21 y del 29 de abril de 1615 y licencia para ser impreso del 30 de abril— queda explícito en el «Prólogo» del recopilador:

Mandándomelo quien pudo, me ha cabido la suerte de relatar las fiestas que la imperial ciudad de Zaragoza en esta ocasión, y con tan justa causa, hizo; y el retrato dellas es lo que este libro contiene. [...] Aquí se verá el alborozo que causó en todos los estados de tan insigne ciudad la nueva de que esta Santa Madre y Virgen estaba ya beatificada; los juegos que hubo, las invenciones que se previnieron, los carteles que de empleos militares y justas literarias se publicaron; y de la manera que todo esto tuvo su deseado efecto¹⁸⁸.

¹⁸⁴ Castro, 1963, p. 330.

¹⁸⁵ Corella, 1973, pp. 156-157, nota 82.

¹⁸⁶ Ver Sánchez, 1961.

¹⁸⁷ Manejo copia del ejemplar obrante en la Biblioteca Pública del Estado en Huesca, signatura A-529.

¹⁸⁸ *Retrato de las fiestas...*, s. p.

Se convocaron nueve certámenes poéticos, siendo los jueces Francisco de Miravete y Juan Francisco Salazar, del Consejo de Su Majestad, el Dr. Jaime de Ayerbe, canónigo y limosnero de Nuestra Señora del Pilar, fray Esteban de San José, prior de los carmelitas descalzos, y Luis Díez de Aux. Todos los versos presentados a concurso se leyeron durante los días de la octava de la santa, cuya fiesta se celebra el 5 de octubre, en la iglesia del Patriarca San José de los padres carmelitas descalzos de Zaragoza. El texto de la corellana optaba al premio convocado en el «Quinto certamen», cuyas bases estipulaban lo siguiente:

Pídese una glosa a esta cuartilla, que contiene dos grandes maravillas de la santa Madre:

*No siendo Madre de Dios,
no hallo santa a quien le cuadre
llamarse Virgen y Madre,
Teresa, mejor que a vos.*

A la más grave y elegante glosa se le dará un rico *Agnus* de oro, con dos vistosos cristales con sus iluminaciones. A la segunda un cuadrilo del glorioso San Josef. A la tercera, un curioso diurno de Clemente, bañado de oro, con manecillas de plata¹⁸⁹.

Dentro de ese contexto festivo, el texto de doña María de Peralta fue leído el día jueves, en el mencionado convento de los Descalzos de Zaragoza¹⁹⁰, junto con otras composiciones presentadas al certamen quinto, en el que obtuvo el premio la glosa de un tal Jerónimo Zamorano. Pero hora es ya de reproducir el texto de la corellana:

*No siendo Madre de Dios,
no hallo santa a quien le cuadre
llamarse Virgen y Madre,
Teresa, mejor que a vos.*

GLOSA

Paulo Quinto le mandó
a toda la Rota viera
la información que se dio

¹⁸⁹ *Retrato de las fiestas...*, p. 9a.

¹⁹⁰ *Retrato de las fiestas...*, p. 92b.

de Teresa, y respondió
 la Rota desta manera:
 «Bien podéis beatificalla
 a Teresa, Padre, vos,
 pues es tal que no se halla
 Virgen que pueda igualalla
no siendo Madre de Dios.

»Y según su información,
 no solo podéis llegar
 a la beatificación,
 pero con justa razón
 la podéis canonizar.
 Que es Virgen, y del Carmelo
 la Reformadora y Madre,
 y esta honra, Sancto Padre,
 mejor que a ella en el Cielo
no hallo santa a quien le cuadre.»

Cuando el Pontífice vio
 lo que la Rota decía,
 luego la beatificó,
 y el canonizalla dio
 palabra de que lo haría.
 Por beata la confiesa
 en su Breve el Santo Padre,
 dando en él licencia expresa
 para que pueda Teresa
llamarse Virgen y Madre.

Con bien y merced tamaña
 estrañamente se goza
 y se regocija España,
 y con alegría estraña
 hace fiestas Zaragoza.
 Pero para merecer
 en ellas mucho con Dios,
 ¿qué santa pudiera haber
 a quien podellas hacer,
*Teresa, mejor que a vos?*¹⁹¹

¹⁹¹ *Retrato de las fiestas...*, p. 100a-b.

Como es sabido, la glosa es una composición poética artificiosa formada por varias estrofas, cada una de las cuales se remata con un verso de un texto previamente existente. La de doña María se articula como una hipérbole: lo que se celebra ahora es la beatificación de Teresa de Jesús, pero sus virtudes son tan grandes, que el Papa bien podría canonizarla (de hecho, sería canonizada pocos años después, en 1622). Este es el comentario que figura en el propio *Retrato de las fiestas...*, en la «Sentencia» del certamen quinto:

Doña María de Peralta,
 clara y rutilante estrella
 que con sus rayos esmalta
 la hermosura de Corella¹⁹²,
 como reside tan alta
 desde allí quiso mirar
 a Paulo beatificar
 a nuestra Madre Teresa,
 y de aquella cuenta expresa
 pretendió en su glosa dar.
 Pero su escribiente ha errado
 en la palabra que dice
 que Su Santidad ha dado;
 eso se le contradice
 y su ingenio han laureado¹⁹³.

En cuanto a su estructura, la glosa se divide claramente en dos partes: la primera (las tres primeras estrofas) aclara que el Papa ha solicitado un informe sobre Teresa de Jesús al Tribunal de la Rota y que este no sólo recomienda la beatificación, sino incluso la canonización; a tenor de este informe, el Papa la declara ahora beata y da palabra de incluirla en el canon de los santos (y esto es precisamente, como hemos visto, lo que se le criticaba a la autora en la «Sentencia»). En la segunda parte (la estrofa última) se pondera que las fiestas que se están celebrando en Zaragoza y, en general, en toda España no podrían dedicarse a otra santa mejor que a Teresa de Jesús.

Por lo demás, el texto no presenta ninguna complicación léxica o sintáctica, ni requiere mayor comentario. Tampoco destaca especial-

¹⁹² «Corrella» en el original.

¹⁹³ *Retrato de las fiestas...*, pp. 120b-121a.

mente por su ornato retórico. En definitiva, se trata de una composición que se explica en ese contexto panegírico de las fiestas zaragozanas con motivo de la beatificación de Teresa de Jesús, y en el marco mayor de ese gran siglo de la santidad que es el xvii español. Es un poema de circunstancias (uno más de los muchos al uso), sin especial calidad literaria, pero que he creído conveniente exhumar para ir completando la nómina de los escritores navarros del Siglo de Oro y el estudio de sus textos.

6.6. *Francisco Vicente de Montesa y Tornamira*

El tudelano Francisco Vicente de Montesa y Tornamira, señor de Mora, es autor de algunos poemas como este soneto que, junto con una canción, presentó al certamen celebrado en Zaragoza en las fiestas de la traslación de la reliquia de San Ramón Nonato, cuyo texto es el siguiente:

La palabra del Padre vino al suelo
por pagar de los hombres el pecado
que, para que quedara restaurado,
quiso vestirse del humano velo.

El que es amor divino y es consuelo,
y de entrambas personas espirado,
bajó a infundir en el apostolado
aquellas lenguas y profundo celo.

Pero del Innascible no se cuenta
que se haya visto algún descendimiento
sino es el que Nonat nos representa,

pues faltando quien darle el Sacramento,
en traje mercenario vio, por cuenta,
Hijo, Espíritu y Padre en su aposento¹⁹⁴.

¹⁹⁴ Recogido por Marichalar, 1946, p. 550, quien explica a continuación: «Pocas son las muestras que nos ha dejado de su numen poético el Señor de Mora, no obstante su vocación temprana. Sabemos, por lo que él refiere, que frecuentó, con su condiscípulo Mur, las academias literarias de Tudela, y muy mozo, en Zaragoza, compite con líricos notorios y con ilustres aficionados, cual fueron la abadesa doña Ana de Heredia, la condesa de Morata o el conde de Aranda. Que estos, y otros muchos, figuran en el libro que imprimió, en Zaragoza (1618), el padre mercedario fray Pedro Martín, dedicado a la condesa de Aranda, con el título: *Certamen poético de las fiestas de la traslación de la reliquia de San Ramón Nonato*» (pp. 550-551).

6.7. Otros poetas

Todavía podemos añadir algunos otros nombres a la nómina de poetas navarros del siglo XVII. Así, Francisco Alberto de Undiano y Sarasa, prior del convento de Nuestra Señora del Carmen de Pamplona, compuso y publicó una *Oración panegírica* por la canonización de San Francisco de Borja¹⁹⁵. También evocaré brevemente las figuras del jesuita padre Jerónimo Dutari, nacido en Pamplona en 1671, poeta, autor de un libro titulado *Vida cristiana*, que conoció numerosas reediciones. En fin, el pamplonés Juan Pérez de Glastot compuso, hacia 1700, una silva en consonantes titulada *Llanto y regocijo, epicedio y aclamación en el fallecimiento de Carlos II de Castilla*¹⁹⁶, que comienza así:

Los reinos de su vasta monarquía
dejó por la celeste el grande Carlos,
de donde ve risueño, al contemplarlos
tristes, cuán ciego es nuestro día;
del terremoto que los conmovía,
no bastando ya Atlante a sustentarlos,
los afirmó mejor con encargarlos
a quien solo su Alcides ser podía:
en su ocaso llamó desde el Oriente
otro sol que esclarezca su memoria
y de los ascendientes aun los nombres.
Por rey piadoso y testador prudente
goza en lo excelso ya con Dios la gloria

¹⁹⁵ La ficha completa del libro es: *Oración panegírica que predicó el R. P. M. fray Francisco Alberto de Undiano y Sarasa, doctor en santa Teología, rector que ha sido del colegio de san Josef de Zaragoza, segunda vez prior del antiquísimo convento de Huesca e hijo del real convento de carmelitas observantes de la ciudad de Pamplona, en la celebridad que se consagró en el colegio de la Compañía de Jesús de Huesca en las fiestas que se dedicaron a la canonización de San Francisco de Borja, duque cuarto de Gandía, Grande de España y tercer General de la Compañía de Jesús, con la circunstancia de ser primer día y correr la fiesta a devoción y liberalidad de los ilustrísimos señores, señora marquesa de Coscolluela y del señor don Diego de Moncayo, primogénito de los señora marquesa de Coscolluel. Dedicado a la ilustrísima señora marquesa de Coscolluela, sobrina en tercer grado del excelentísimo San Francisco de Borja y Aragón, en Zaragoza, por Agustín Vergés, en la plaza de la Seo, año 1672.*

¹⁹⁶ La ficha completa del libro es: *Llanto y regocijo, epicedio y aclamación en el fallecimiento de Carlos II de Castilla y V de Navarra, y sucesión en su corona de Felipe VII de Navarra y V de Castilla. Silva en consonantes. Escribíala Juan Pérez de Glascot, natural de Pamplona, s. l, s. i., s. a.*

y en la tierra dejó paz a los hombres.

7. LA PROSA DE FICCIÓN

Examinaré aquí primero la figura de Antonio de Eslava y sus *Noches de invierno* (1609), colección de novelas cortas con marco; y, después, nos acercaremos a la prosa costumbrista de Remiro de Navarra en su obra titulada *Los peligros de Madrid* (1646).

7.1. Antonio de Eslava y la novela corta: «Noches de invierno» (1609)

Antonio de Eslava no es un autor completamente desconocido en el panorama literario español: de hecho, existe cierta bibliografía sobre su única obra conservada, la colección de relatos titulada *Noches de invierno* (en Pamplona, por Carlos de Labayen, 1609). A Eslava se le suele considerar en el conjunto de los cultivadores de la novela corta española de los siglos XVI y XVII, y particularmente se le ha recordado en diversas ocasiones como posible fuente de inspiración de William Shakespeare, en concreto para su comedia *The Tempest*.

Navarro de «la que nunca faltó», es decir, de Sangüesa, es Antonio de Eslava, y él mismo hace constar su condición de sangüesino en la portada de su única obra conocida: *Parte primera del libro intitulado Noches de invierno. Compuesto por Antonio de Eslava, natural de la Villa de Sangüesa*. Allí nació hacia el año 1570, y muy pocos más son los datos biográficos que de él conocemos. Todos los que han escrito sobre las *Noches de invierno* han aludido a la ausencia casi total de noticias relativas a la vida y persona de su autor. En el Archivo General de Navarra se conserva un documento, transcrito por Juan Castrillo, relativo a su matrimonio: «a los cuatro días de 1603 Antonio de Eslava, nuestro escribano y portero real, y Susana Francés, su mujer, vecinos de Sangüesa...». Sabemos que tuvo un hermano, de nombre Juan de Eslava, que fue racionero de la catedral de Valladolid, autor de dos sonetos laudatorios incluidos entre los textos preliminares de la obra, los que comienzan «Levántese mi rudo entendimiento...» y «Báñese ya el planeta más lucífero...»¹⁹⁷.

Por lo que respecta a la semejanza de Antonio de Eslava, él mismo se retrata en la dedicatoria de su obra a don Miguel de Navarra y Mauleón, marqués de Cortes y señor de Rada y Traibuenas, presentándose ante

¹⁹⁷ Ver Castrillo, 1915b.

nuestros ojos como un aficionado a la lectura y el saber. Merece la pena copiarla íntegra:

Considerando, Ilustrísimo Señor, que la ociosidad es madre de todos los vicios, he procurado siempre de hablar con los muertos, leyendo diversos libros llenos de historias antiguas, pues ellos son testigos de los tiempos y imágenes de la vida; y de los más bellos y de la oficina de mi corto entendimiento, he sacado con mi poco caudal estos toscos y mal limados *Diálogos*, y viendo también cuán estragado está el gusto de nuestra naturaleza, los he guisado con un sainete de deleitación, para que despierte al apetito, con título de *Noches de invierno*, llevando por blanco de aliviar la pesadumbre dellas, halagando los oídos al lector con algunas preguntas de la filosofía natural y moral, insertas en apacibles historias. Y a la hora que amigos míos con instancia de razones y continua persuasión me convencieron a que los sacase a luz, me determiné y resolví en dedicárselos a V. S., para ponerlos en una roca fortísima do se defiendan y estén seguros de los mordaces y destructores, los cuales, considerando que están debajo del amparo de persona de tan claro y universal ingenio, a quien naturaleza en todo se ha mostrado propicia, podría ser que disimulen mis defectos, y aunque es cosa muy sabida ser pequeño servicio este para persona tan grave y tan benemérita, pues deciendo V. S. de aquella realísima estirpe del rey Carlos Tercero de Navarra, por lo cual es más inclinado V. S. a hacer mercedes que a recibir servicio, y así tengo por cierto no seré digno de reprehensión, suplico a V. S. que, aunque el presente sea pequeño y de poca estima, lo acepte y reciba, que esa sola aceptación bastará para hacer agradables mis *Diálogos* a todos y animarme a mí [a] servicios mayores. Nuestro Señor la ilustrísima persona de V. S. guarde por muchos años.

*Antonio de Eslava*¹⁹⁸

Tenemos, por tanto, que este escribano y portero real en Sangüesa publica en Pamplona, en 1609, sus *Noches de invierno*, una colección de relatos cortos que sigue una técnica constructiva —enraizada en la narrativa oriental— similar a la del *Decamerón* de Boccaccio: varios personajes se reúnen en tertulia durante varias noches y cada uno de ellos va contando una historia diferente. Un pequeño marco dialogístico sirve para dar unidad al conjunto, marco en el que se insertan además los distintos comentarios de los contertulios, que hablan y discuten sobre

¹⁹⁸ Las *Noches de invierno* pueden leerse en la edición de Carlos Mata Induráin, Pamplona, Fundación *Diario de Navarra*, 2003; y en otra más reciente de María Soledad Arredondo, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2013.

las más diversas cuestiones (para comprobarlo, basta echar un vistazo a la «Tabla de las cosas más notables de este libro»). Como el título sugiere, se trata de relatos para ser leídos o contados, al calor del hogar, en las largas noches de invierno, y en ellos Eslava va a dar entrada a diversos elementos relacionados con la fantasía y la maravilla.

Mencionaba antes que la primera edición de las *Noches de invierno* salió en Pamplona, en 1609, por el impresor Carlos de Labayen. Pues bien, el libro alcanzó un enorme éxito, porque conoció de forma inmediata otras ediciones: una del mismo año 1609 en Barcelona (con varias reimpresiones con la misma foliación) y otra de Bruselas en 1610. En 1649 se tradujo completo al alemán, y parcialmente al francés en 1777 y al inglés en 1832. Sin embargo, las *Noches de invierno* tuvieron también problemas con la Inquisición, y así, en los *Índices* de 1667 y 1747 se ordenaría expurgar y corregir de nuevo, respectivamente, el texto. La obra quedó incluida igualmente en el *Índice último de libros prohibidos* (Madrid, en la imprenta de don Antonio de Sancha, 1780). «Los censores —explica Barella— coinciden en señalar un sospechoso fondo de inmoralidad en los temas, una actitud poco decorosa en los protagonistas y una ausencia, en suma, de ejemplaridad y buenos consejos»¹⁹⁹. En el «Prólogo al discreto lector» Eslava ofrecía una segunda parte, que al parecer no llegó a escribir.

La crítica ha destacado de forma especial lo acertado en la disposición de los diálogos que sirven de marco a los relatos: Leonardo, Albanio, Silvio y Fabricio (y una noche también Camila) se reúnen para pasar entretenidos las frías noches de invierno, contando historias. Esta acción-marco de los relatos se sitúa en Venecia. Las charlas, amenas y burlescas, de estos contertulios están salpicadas de anécdotas, chascarrillos y curiosidades, y en ellas ha visto Juana de José y Prades la parte más original de las *Noches de invierno*:

La originalidad del autor —escribe— se reduce al mínimo más inexcusable. Si entresacamos del libro las imitaciones y plagios a Pedro Mexía, a Antonio de Guevara, a los libros de caballerías y a las leyendas leídas aquí o allá, apenas nos queda nada en las manos. Pero lo poquito que permanece tiene mucho sabor castizo, me refiero a esos cortos pasajes que Eslava emplea para pasar de un cuento a otro; en ellos vemos a los cuatro ancianos, Leonardo, Silvio, Albanio y Fabricio, arrimados a la chimenea hogareña

¹⁹⁹ Barella Vigal, 1985, p. 514.

para defenderse del frío excesivo; beben una copa tras otra de vino para calentarse y se entretienen en asar castañas en la brasa y en cambiar tal cual broma socarrona de viejo navarro. Pese a los deseos de Eslava de situar el desarrollo de los diálogos en la ciudad de Venecia, más recuerdan los interlocutores a cuatro viejos navarros que buscan refugio contra el frío del Pirineo que no a cuatro caballeros venecianos que huyan de la humedad de los canales²⁰⁰.

Los títulos de los once capítulos incluidos por Eslava en sus *Noches de invierno* son: 1) «Do se cuenta la pérdida del navío de Albanio»; 2) «Do se cuenta cómo fue descubierta la Fuente del Desengaño»; 3) «Do se cuenta el incendio del galeón de Pompeo Colona»; 4) «Do se cuenta la soberbia del rey Nicíforo y incendio de sus naves, y la arte mágica del rey Dárdano»; 5) «Do se cuenta la justicia de Celín Sultán, Gran Turco, y la venganza de Zaida»; 6) «Do se cuenta quién fue el esclavo Bernart»; 7) «Do se cuentan los trabajos y cautiverio del rey Clodomiro y la Pastoral de Arcadia»; 8) «Do se cuenta el nacimiento de Roldán y sus niñerías»; 9) «Do defiende Camila el género femenino»; 10) «Do se cuenta el nacimiento de Carlo Magno, rey de Francia y emperador de Romanos»; y 11) «Do se cuenta el nacimiento de la reina Telus de Tartaria». Aunque este listado contenga once capítulos, en realidad las historias narradas al calor del fuego son diez, porque el capítulo noveno corresponde propiamente a un género literario distinto (el debate sobre la condición de la mujer, que tiene amplias manifestaciones en la tradición literaria, ya se trate de literatura misógina, ya —como sucede en este caso— de literatura laudatoria²⁰¹). Por lo que toca al origen de estos relatos, es decir, a sus fuentes, hay que indicar que en muchos casos lo que hace Eslava es reelaborar historias de otros autores o de carácter tradicional (como ha destacado Barella²⁰², las fuentes son variadas, y van desde las leyendas folclóricas y los cuentos medievales a los temas y motivos de la literatura italiana y francesa, pasando por reminiscencias mitológicas, de romances, de libros de caballerías, bizantinos, pastoriles y moriscos, etc.). En cualquier caso, el fondo que subyace en las historias narradas pertenece plenamente a la tradición hispánica. Víctor Oroval matiza que Eslava plagia «solo en los diálogos» y que astutamente omite la mención de sus

²⁰⁰ De José y Prades, 1949, p. 167.

²⁰¹ Ver Vélez-Sainz, 2015.

²⁰² Ver Barella Vigal, 1985.

fuentes (que son fundamentalmente Mexía, Pinciano y Guevara), «pero se trata de una parte minoritaria incluso dentro de los mismos diálogos, campo exclusivo de tal práctica»²⁰³. La crítica, influida quizá en exceso por la opinión de Menéndez Pelayo, había destacado la dependencia casi exclusiva de fuentes italianas.

La intención del libro responde a la vieja fórmula horaciana del *delectar aprovechando*: el autor ofrece a los lectores entretenimiento y diversión y al mismo tiempo enseñanzas y avisos. En España, son muchos los libros de estas características que buscan mezclar «lo útil» de la enseñanza con «lo dulce» de la forma narrativa, desde las colecciones de *exempla* medievales o el Arcipreste de Hita hasta *El patrañuelo* de Juan de Timoneda o los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Lucas Hidalgo. Además, como recuerda Barella, en la época en que escribe Antonio de Eslava contar cuentos era un modo de cortesanía. No ha pasado por alto a los críticos cierta contradicción existente entre las moralidades que promete el autor en los preliminares y el fondo disoluto y relajado de la narración. Pero es que, como insiste Barella, entretener al lector contando historias es la finalidad principal de la obra, mientras que la supuesta intención moral parece interesarle poco a Eslava.

En el tomo III de sus *Orígenes de la novela*, Menéndez Pelayo hablaba —y su opinión ha pesado— del estilo «tosco y desaliñado» de Eslava e indicaba que en su prosa abundan las enumeraciones de pedantesca erudición y mala retórica (el abuso de las citas y referencias eruditas es aspecto que puso de manifiesto Juana de José y Prades). En particular, se detecta en las *Noches de invierno* una clara influencia del estilo de fray Antonio de Guevara. Sea como sea, para Barella la «prosa en formación» de Eslava, al tiempo que recoge fórmulas y recursos medievales, «es protagonista de originales aciertos narrativos, nada frecuentes en el panorama prosístico del recién inaugurado siglo XVII»²⁰⁴; y opina que la importancia de Eslava y de su obra en el contexto literario de su época no es, en modo alguno, desdeñable. En definitiva, las *Noches de invierno* de Antonio de Eslava, continuando modelos narrativos vigentes en el siglo XVI, constituyen un interesante arranque literario para el XVII en el terreno de la narrativa en Navarra.

²⁰³ Oroval, 1978, p. 11.

²⁰⁴ Barella Vigal, introducción a Antonio de Eslava, *Noches de invierno*, p. 35. Ver también Formichi, 1970.

7.2. *Remiro de Navarra y la prosa costumbrista: «Los peligros de Madrid» (1646)*

Por su parte, Baptista Remiro de Navarra nos advirtió, en *Los peligros de Madrid* (1646), acerca de los lugares donde corría riesgo el forastero que acudía a la Villa y Corte. Los diez peligros de que consta el libro son: «En la calle y Prado Alto», «En el Soto», «En casa», «De noche», «En el Trapo», «De la calle Mayor», «De la cazuela», «Del Prado Bajo», «De los baños de julio» y «De la ausencia». Como vemos, se trata de un retrato costumbrista de los sitios donde el desprevenido visitante a la Babilonia cortesana podía ver peligrar especialmente su bolsa: podía, por ejemplo, ser asaltado por las damas pedigüeñas en la calle Mayor, donde estaban las tiendas y joyerías. Remiro de Navarra describe también con viveza el ambiente de la cazuela, que era el lugar del corral de comedias reservado para las mujeres, y otros espacios de diversión y entretenimiento para los madrileños de aquella época.

Carecemos de datos biográficos acerca del autor. Nacido probablemente en el reino de Navarra a principios del siglo XVII, acudió a la Corte de Madrid, donde debió de pasar los años de su juventud llevando una vida desenfadada. En la dedicatoria «Al Excelentísimo señor don Juan Domingo Remírez de Mendoza y Arellano, señor de los Cameros, conde de Aguilar, mi señor» declara respecto a su obra: «Este, señor, es un juguete que escribí las tardes del verano, en Zaragoza, en tiempo tan breve, que apenas me pesa de su desperdicio». Y en el «Prólogo» añade: «Admite, lector, esta travesura de mis años juveniles, en tanto solicito ejecutar mi consideración con obras mayores». *Los peligros de Madrid* fueron editados en Zaragoza, por Pedro Lanaja, impresor de la Universidad, en 1646; el texto fue sacado del olvido por Agustín G. de Amezúa y Mayo, quien preparó una edición moderna (Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1956). José Esteban, al frente de su edición de 1987, escribe:

Los peligros de Madrid no son, en realidad, una verdadera novela, sino más bien una serie de escenas costumbristas, a las que sirven de sostén aquellos lugares de la Corte definidos como peligrosos. Iniciador así de nuestro costumbrismo, Remiro de Navarra examina y cuenta una realidad que a veces escapa al novelista y al historiador. Realidad que es tanto más importante cuanto que nos ofrece un espejo fiel en que mirar nuestras inclinaciones y puede ofrecernos el ejemplo en que no debemos nunca caer. Entronca de este modo nuestro autor con los fines que después pretendería alcanzar nuestro costumbrismo de los siglos XVIII y XIX.

Por su parte, María Soledad Arredondo, editora también de la obra (Madrid, Editorial Castalia/Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 1996), introduce un completo estudio articulado en tres partes: «Un autor oscuro y un libro “raro”», «Estructura, tema y estilo» y «El Madrid de *Los peligros*», donde el lector interesado encontrará más detalles. Arredondo destaca el hecho de que en este curioso libro costumbrista de avisos el afán doctrinal esté ausente: «Si algo llama la atención en el librito de Remiro de Navarra, es que ese compendio juguetón contra las tretas femeninas carece de preocupación religiosa, en contraste con los textos de su tiempo»²⁰⁵. En cuanto al estilo de la obra, lo más llamativo es el empleo de los recursos de la agudeza conceptista (abundantísimos juegos de palabras, chistes, dilogías, uso de la onomástica elocuente, etc.). En suma, *Los peligros de Madrid* constituyen una guía y aviso para forasteros, una brújula para navegar por el proceloso mar de la Corte madrileña sin naufragar en los escollos de damas pidonas, para no dejarse arrastrar por los bellos cantos de tan engañosas sirenas²⁰⁶.

7.3. Otros prosistas

Podemos mencionar a Juan de Undiano (nacido en 1552), que fue reformador del eremitismo navarro. Undiano dio inicio a su vida eremítica en 1576 en Córdoba, junto con el célebre ermitaño Martín de Cristo, del que redactaría una biografía: *La vida del ejemplo de solitarios, el hermitaño Martín de Cristo* (con ediciones de Pamplona, por Carlos de Labayen, 1620 y Córdoba, por Andrés Carrillo de Paniagua, 1673). De esta segunda edición hay un facsímil (Córdoba, Asociación de Amigos de las Ermitas y Excma. Diputación Provincial de Córdoba y Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1987), con introducción de Rafael de Haro Serrano, bajo el título *Ejemplo de solitarios y vida ejemplar del Hermano Martín, solitario en el bosque del Albaida*. De vuelta en Navarra, Juan de Undiano se instaló primero en la ermita de San Martín de Arleta y más tarde, en septiembre de 1586, pasó a la ermita de Nuestra Señora de Arnotegi en Obanos, de la que fue presbítero y capellán.

²⁰⁵ Arredondo, 1996, p. 25.

²⁰⁶ Ver también González Ollé, 1973, Rioja Murga, 1993, Arredondo, 1995 y Rodríguez Rípodas, 2010.

Undiano solicitó al rey Felipe II la reforma del panorama eremítico navarro, siendo atendida su petición²⁰⁷.

Desde hace algún tiempo trato de seguir la pista —con la inestimable ayuda de colegas y amigos mexicanos— a Antonio Juárez de Ezpeleta, natural de Estella, que llegó a ser gobernador de Zacatecas (México). Escribió, al parecer, una novela en prosa y verso titulada *Tálamo fausto de Celesia*, que hasta la fecha no me ha sido posible localizar (quizá nunca llegara a ser publicada). No cabe duda de que, de aparecer, se trataría de un texto interesante, cuando menos por su rareza bibliográfica.

De la existencia de esa obra nos habla Francisco de Eguía y Beaumont (nacido en Estella en 1602, moriría en Nápoles hacia 1652), militar que guerreó en Italia durante dos años e intervino en las campañas de Francia y Cataluña. Eguía y Beaumont es autor de algunas comedias como *La fe en Pamplona y su primer obispo*, en dos partes, *El peregrino de Acaya* y *El bosque sagrado*, representadas, según él mismo afirma, en Pamplona y Estella. Así pues, sería este el primer dramaturgo navarro conocido. Pero, por desgracia, no han llegado hasta nosotros otros datos acerca de sus obras dramáticas que sus meros títulos. Redactó además varias obras históricas, que se nos han conservado manuscritas: *Vida de San Fermín, por medio de emblemas y jeroglíficos*; *Defensa de la verdad contra la proclamación y triunfo de la monarquía de Felipe IV*; *Convexo de los secretos públicos o defensa de los primeros conquistadores de las Indias*; *Guerra entre España y Francia, desde 1634 a 1642*; *Estrella cautiva o historia de Estella*; *El tragelajo y la oliva de Pamplona, compuesta en breve diálogo entre Eduardo y Arentino*²⁰⁸, etc. Sí llegó a publicarse su obra *Varios discursos sobre la reducción de Nápoles* (Madrid, 1649).

7.4. La historiografía. Predicadores. Obras de erudición

En el territorio de la historiografía, resulta obligado hacer alusión, además de a Eguía y Beaumont, al padre José de Moret (Pamplona, 1617-1687), primer cronista del reino de Navarra, autor de los *Anales del Reyno de Navarra* (1684, primer tomo), continuados por el también jesuita Francisco Alesón (1695 y 1704, tomos segundo y tercero). Ya Zalba se refirió al notable avance que supone Moret para la crítica his-

²⁰⁷ Ver para más detalles B. y M. Estornés Lasa, 1970 y Unzueta Echebarria, 1982, quien sugiere la posibilidad de que Juan de Undiano sea el autor de la versión poética al vascuence del salmo «Miserere mei, Deus» que comienza «Jauna misericordia eduqui nicaz».

²⁰⁸ Sobre esta obra ver Calvo Gómez, 2012.

tórica de su tiempo, destacando la importancia que concede a la información documental. Señala que su prosa no está exenta de primores estéticos y cita el siguiente juicio de Arturo Campión:

La belleza literaria no está ausente de su obra. Además de la impresión de belleza que el vigor de su discurso y la bizarría de su dialéctica, como el juego libre de toda fuerza natural, producen, hay otra belleza directa y externa. Moret posee lo que le falta a Zurita: estilo. Lejos anda su prosa de la de los áureos modelos de la literatura castellana; fáltale transparencia, pulcritud, aliño y limpidez; sus cláusulas largas, erizadas de incisos e inversiones, obscurecen a menudo el pensamiento y se arrastran pesadamente... Pero en medio de una frase deslavazada [...] pasa alguna comparación vestida de púrpura; corónase el pensamiento de imágenes, como un rey de diamantes; despliega sus alas la elocuencia²⁰⁹.

Otro título destacado dentro de la producción de Moret es *De obsidione Fontirabiae*, que Manuel Silvestre de Arlegui, ya en el siglo XVIII, tradujo con el título *Empeños del valor y bizarros desempeños o Sitio de Fuenterrabía*²¹⁰.

Vianés como Alesón es Juan de Amiax, que publicó un *Ramillete de Nuestra Señora de Codés* (Pamplona, por Carlos de Labayen, 1608). La obra, que va encabezada por un «Prólogo a los devotos de Nuestra Señora de Codés» y las habituales poesías laudatorias del autor y la obra, resume la historia de la ermita construida en los montes de Yoar y de sus moradores (así, el capítulo III refiere «cómo Ioannes de Codés vino a ser ermitaño en Nuestra Señora de Codés, y cómo después edificó la ermita de la Concepción del Monte»), diversos milagros y apariciones de la Virgen, etc. En esos pasajes en prosa se intercalan algunos sonetos del autor en alabanza de Nuestra Señora de Codés y otras composiciones poéticas diversas²¹¹, circunstancia que justifica el título de *Ramillete* que tiene la obra.

En este apartado podemos recordar la *Historia de Navarra* (1632) redactada por Pedro de Agramont y Zaldívar (nacido en Tudela en 1567), cuyo manuscrito se conserva en la Biblioteca del monasterio de Santo

²⁰⁹ Citado por Zalba, 1924, p. 355.

²¹⁰ Ver José de Moret, *Sitio de Fuenterrabía*, ed. de Jesús M.^a Usunáriz, Pamplona, Ediciones y Libros, 2002. Ver también el estudio preliminar de Jesús M.^a Usunáriz a Juan de Palafox y Mendoza, *Sitio y socorro de Fuenterrabía*, Pamplona, Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2003.

²¹¹ Puede leerse una selección de poemas de Amiax en mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, pp. 77-95. Ver también Insúa y Mata Induráin, 2004.

Domingo de Silos; gracias al desvelo de Segundo Otatzu Jaurrieta ha sido editada modernamente por la editorial Mintzoa, en un proyecto dirigido por Fermín Miranda García y Eloísa Ramírez Vaquero.

Enumero ahora tan solo los nombres de varios predicadores y otros autores que produjeron obras de erudición: Diego Castillo y Artiga (nacido en Tudela en 1601), canónigo, que cuenta con varias obras latinas; Martín Esparza y Ureta, autor también de obras latinas; Bernardo Sartolo (Tudela, 1654-Tudela, 1700), que dedicó su vida a enseñar, predicar y escribir; Carlos Bayona, dominico natural de Artajona, nacido en 1625; fray Manuel de la Concepción, trinitario descalzo nacido en 1625 en Azagra; Jaime de Corella, capuchino natural de esa ciudad ribera, nacido en 1657; Francisco Javier Garro, jesuita sangüesino; Francisco Gamboa, agustino de Orrio; Diego Arotza, de Garde, autor de una obra de moral médica; Pedro de los Ángeles, carmelita descalzo de Valtierra... Aunque puedan presentar algunos valores literarios, sus obras pertenecen más bien al campo de la oratoria sagrada y la erudición, razón por la que me limito aquí a consignar sus nombres. Algo más de interés tienen las figuras de Raimundo Lumbier y Ángel, Jacinto de Aranaz, Luis de Mur y Navarro, Agustín López de Reta y Martín Burges y Elizondo, a las que dedicaré unos párrafos a continuación.

Aunque vinculado vitalmente durante muchos años a la ciudad de Zaragoza y al reino de Aragón, el predicador Raimundo Lumbier y Ángel (1616-1691) nunca olvidó su ciudad natal de Sangüesa. Al frente de varias de sus obras estampará el dato de su condición de navarro y sangüesino, e incluso alguno de sus trabajos estará dedicado a las máximas autoridades de la ciudad que le viera nacer. Religioso carmelita, entre sus cargos más importantes figuran el de examinador sinodal, calificador del Santo Oficio y de la Inquisición, prior del convento de Zaragoza (1652), visitador y reformador (1670) de la provincia carmelitana catalana y predicador de los reyes Felipe IV y Carlos II. La producción escrita del padre Lumbier es muy extensa y de índole religiosa, dominando en ella la nota de erudición teológica y filosófica. En efecto, escribió obras de Teología, de Moral, recopilaciones de sus sermones y diversos opúsculos sobre temas filosóficos y literarios. Entre sus títulos destacan *Theologiae abbreviatae Pars Prima...* (1674-1678), *Jardín de sermones de varios asuntos* (1676), *Tractatus duplex de virtute fidei, et de Sacrosancto Incarnationis Mysterio* (1678), *Fragmentos varios morales* (1680), *Noticia de las sesenta y cinco proposiciones condenadas por el Papa Inocencio*

XI (1680), etc. Convendría recordar además que tuvo una destacada faceta como mecenas, pues animó a otros estudiosos para que emprendieran la redacción de determinados trabajos. Para el estudio de su vida contamos con el testimonio de un personaje contemporáneo y ligado directamente a él. Me refiero a la *Vida ejemplar del Maestro Raimundo Lumbier, del Orden de Nuestra Señora del Carmen de la antigua observancia* (Zaragoza, Domingo Gascón, 1687), compuesta por el racionero José Boneta. Existe también un pequeño pero útil resumen de la vida del padre Lumbier preparado por Juan Castrillo, presbítero de Sada²¹². Por mi parte, le he dedicado un trabajo en la revista *Zangotzarra* donde glosó su producción, que pertenece al territorio de la exégesis o al comentario moral de la Sagrada Escritura²¹³. No se trata, por tanto, de obras exactamente literarias, aunque las piezas oratorias (sus sermones) sí presentan algunos valores literarios y manejo de recursos retóricos.

Jacinto Aranaz o Jacinto de Aranaz (de las dos formas encontramos escrito su nombre) es otro carmelita nacido asimismo en Sangüesa mediado el siglo XVII, concretamente en el año 1650, y muerto en Zaragoza en 1724²¹⁴. Es autor importante en el terreno de la oratoria (adquirió en vida una gran fama como predicador). Publicó también —ya en el siglo XVIII— algunos tratados que reunían sus sermones y otras obras de contenido histórico: *El Señor Felipe V es el rey de las Españas verdadero, dado por la mano de Dios. Torre incontrastable del Segundo David perseguido y victorioso* (1711), *Sermones varios* (1712), *Cuaresma continua. Primera parte de sermones en las ferias mayores* (1713), *Cuaresma continua. Segunda parte de sermones en las ferias mayores* (1714), *El cetro de la fe ortodoxa* (1723), *Semana Santa y otras festividades de Cuaresma* (1726), etc.

A Luis de Mur y Navarro, jurista, escritor y político tudelano, fueron dos las obras que le dieron renombre, concretamente dos ensayos de tipo político. Es el primero *Triunfos de la esclavitud, virtudes de Moisés y dureza de Faraón* (Zaragoza, Diego Dormer, 1640), dedicado al conde-duque de Sanlúcar; en sus treinta y seis capítulos analiza desde el punto de vista político diversos episodios de la vida de Moisés, sin que falten alusiones veladas a los sucesos de la época. La que ha sido considerada su obra más importante, *Tiberio ilustrado con morales y políticos discursos* (Zaragoza, Diego Dormer, 1645), dedicada al conde de Oropesa, refleja la crisis de

²¹² Ver Castrillo, 1915a.

²¹³ Ver Mata Induráin, 2000a.

²¹⁴ Para su figura y obra ver Mata Induráin, 1999d.

la Monarquía Hispánica, centrándose en los movimientos secesionistas del momento (en este sentido, la historia de Roma le sirve como mero pretexto para tratar de unos acontecimientos de plena actualidad).

Baltasar de Lezaun y Andía, nacido en Estella en 1663, muerto en 1727, doctor en Derecho, jurista, abogado, sacerdote e historiógrafo, es autor de unas *Memorias históricas de la ciudad de Estella* (1698), reeditadas en 1990 por el Gobierno de Navarra, en facsímil y en versión moderna, con transcripción y notas de María Carmen Lacarra Ducay y una «Historia del manuscrito» por Gaspar Castellano de Gastón²¹⁵. Agustín López de Reta, nacido en Artajona en 1626, acabó la *Vida de Nuestra Señora* de Antonio Hurtado de Mendoza (Pamplona, por Martín Gregorio de Zabala, 1688), y añadió al libro dos romances dedicados a Cristo en el Sacramento y a Cristo en la Cruz²¹⁶, así como una paráfrasis del Padre Nuestro. En fin, Martín Burges de Elizondo²¹⁷, nacido en Ezcároz, fue visitador del arzobispo de Sevilla y finalizó sus días como canónigo de la Colegiata de Roncesvalles (fallecería en 1672), época en la que escribió la *Historia general de la Iglesia de Nuestra Señora de Roncesvalles y de su grande Hospital de peregrinos*, que se conserva manuscrita (donde figura con el título *Historia de Roncesvalles y otras particularidades*).

8. EL VASCUENCE LITERARIO EN EL SIGLO XVII

Interesa destacar de forma especial la aportación de Pedro de Aguerre y Azpilicueta (Urdax, 1556–1644), más conocido como Axular. Se trata del primer autor en prosa de la lengua vasca con *Guero*²¹⁸ (Burdeos, 1643), obra de tema ascético escrita en dialecto labortano. Tanto el autor como su libro son auténticos clásicos de la lengua y la literatura vascongadas. Como señala González Ollé,

Gero es obra de naturaleza fundamentalmente ascética, destinada a remover al cristiano para que no se demore con falsos aplazamientos (después) a llevar una conducta consecuente con su fe, arrepintiéndose a tiempo de sus pecados y practicando buenas obras. Escrito en dialecto labortano, *Gero*

²¹⁵ Ver Pérez Olló, 1990.

²¹⁶ Edito este romance en mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, pp. 181–192.

Ver además Mata Induráin, 2004a.

²¹⁷ Ver Tejero y Ayerra, 1999.

²¹⁸ Mantengo la grafía del original. Ver Aquesolo, 1966.

se ha convertido en modelo del vascuence, hasta el punto de haber sido traducido a otros dialectos de la misma lengua, y ha merecido para su autor el reconocimiento de ser el más acabado prosista de la literatura vasca. Su estilo suelto y generoso, de amplia andadura, trasluce al gran predicador que, en efecto, fue Axular²¹⁹.

Axular ha sido comparado con fray Luis de Granada, autor del que se aprecian algunas influencias en *Guero*. Continúa González Ollé indicando que

Axular sabe adaptar con acierto al labortano no sólo palabras latino-románicas, sino también construcciones sintácticas que amplían sus posibilidades expresivas. Esta actitud de enriquecimiento idiomático se compagina con el atinado empleo de giros populares del vascuence. Del mismo modo, Axular incorpora a su obra numerosas citas de Santos Padres y de escritores clásicos, sin desdeñar por ello, antes al contrario, el recurso a ejemplos sencillos, tomados de la vida cotidiana, y oportunas anécdotas, para ilustrar y hacer gustosa su exposición doctrinal. La feliz integración de todos estos variados componentes cuaja en un estilo muy personal y directo, que luego han seguido, de modo muy particular, los cultivadores de géneros didácticos en vascuence²²⁰.

Por su parte, Irigaray ha comentado que, pese a ser *Guero* un tratado de ascética,

no es místico ni adocenado, sino un libro original amenísimo, en el que procura corregir los vicios del pecador, no con devociones inasequibles o ñoñas, sino con argumentos directos y hábiles, al alcance de un hombre de mundo, adornándolo con anécdotas sabrosas sacadas de famosos autores paganos y cristianos²²¹.

Indica que esas anécdotas están expuestas con un realismo tan crudo, que no volverá a verse nada similar en libros de piedad. Axular traduce «magistralmente» a los autores greco-latinos,

en un vascuence rico y popular a la vez, preciso y matizado, que al lector atrae como ningún otro autor piadoso. Su prosa no es únicamente laborta-

²¹⁹ González Ollé, 1989, p. 83.

²²⁰ González Ollé, 1989, p. 83.

²²¹ Irigaray, 1980, p. 10.

na, como es el lenguaje de Sara y el de su pueblo natal, Urdax; tiene mezcla de guipuzcoano también y no hay duda de que Axular tuvo tendencia a una clara aproximación dialectal, muy lograda ciertamente para ser el primer intento²²².

Recuerda a continuación que se le ha reprochado el uso de muchos erderismos, pero Irigaray justifica su inclusión indicando que aclaran la lectura de los pasajes en que entran.

Este estudioso de los escritores navarros en euskera menciona además el certamen de poesías convocado en 1609 y 1610 por el obispo de Pamplona Venegas de Figueroa, al que se presentaron varias en vascuence. Menciona también a otro escritor del momento, Juan de Beriain (c. 1566-1633), abad de Uterga (en Val de Ilzarbe), autor de dos obritas en cuya composición empleó el vascuence: *Tratado de cómo oír misa, escrito en romance y vascuence, lenguajes de este obispado de Pamplona* (en Pamplona, por Carlos de Labayen, 1621)²²³ y *Doctrina cristiana en romance y vascuence* (en Pamplona, por Carlos de Labayen, 1626).

9. LA ACTIVIDAD TEATRAL EN LOS SIGLOS XVI Y XVII

Respecto al teatro en los siglos XVI y XVII, apenas nos consta la existencia de autores navarros que lo cultiven, con la señalada excepción de Francisco de Eguía y Beaumont, del que antes hablé y cuyas obras dramáticas —en cualquier caso— no se han conservado. Quizá fuese de ascendencia navarra Fernán González de Eslava, dramaturgo y poeta nacido en 1534 y afincado en la Nueva España desde 1558, autor de dieciséis comedias simbólicas o coloquios espirituales y ciento cincuenta y siete poemas. Amado Alonso trazó su biografía en un artículo publicado en 1940 en la *Revista de Filología Hispánica*, donde —además de apuntar su posible origen navarro— edita algunos de sus textos poéticos²²⁴.

En cualquier caso, dejando aparte el cultivo de obras dramáticas por autores navarros y pasando al hecho de las representaciones, sí podemos afirmar que Navarra conoció una intensa vida teatral en aquella época. La propia calle de las Comedias de la ciudad de Pamplona nos está indicando que esa actividad existía y el lugar donde tenían lugar las

²²² Irigaray, 1980, p. 10.

²²³ Ver Legarda, 1958; Irigaray, 1969 y Jimeno Jurío, 1988. También Sancho de Elso habría publicado en Estella, en 1561, una *Doctrina cristiana en castellano y vascuence*.

²²⁴ Ver Alonso, 1940.

representaciones. El fenómeno teatral ha sido bien estudiado por Maite Pascual en su libro *Teatros y vida teatral en Tudela: 1563-1750* y en varios artículos, como los titulados «El teatro como causa de procesos civiles y religiosos en la Navarra de los siglos XVI y XVII», «Las compañías de comedias y su actuación en Pamplona de 1600 a 1664», «Las fiestas del Corpus celebradas en Pamplona en 1609 y 1610» o «El público en el teatro tudelano del siglo XVII», entre otros²²⁵. A ellos remito al lector interesado en la materia para más detalles, que aquí no me es posible consignar, ni siquiera de forma resumida.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV., *La imprenta en Navarra. V Centenario de la imprenta en España*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra (Institución «Príncipe de Viana»), 1974.
- Aladro Font, Jorge, *Pedro Malón de Echaide y «La conversión de la Magdalena» (Vida y obra de un predicador)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998.
- Aladro Font, Jorge, y Clemente Hernández, Javier, «Estudio crítico-bibliográfico sobre la vida y obra de Pedro Malón de Echaide», *Revista agustiniana*, vol. XXXV, núm. 106, 1994, pp. 205-229.
- Alcalá Galán, Mercedes, Introducción a Julián Medrano, *La silva curiosa*, Nueva York, Peter Lang, 1998, pp. 1-69.
- Alfaro Pérez, Francisco José, y Domínguez Cavero, Begoña, *Sociedad, nobleza y emblemática en una ciudad de la Ribera de Navarra: Corella, siglos XVI-XVII*, Zaragoza, Cátedra de Emblemática Barón de Valdeolivos / Institución «Fernando el Católico», 2003.
- Alonso, Amado, «Biografía de Fernán González de Eslava», *Revista de Filología Hispánica*, II, 1940, pp. 213-321.
- Altuna, Patxi, prólogo a la versión castellana de Bernard Etxepare, *Lingua vasconum primitiae*, Bilbao, Real Academia de la Lengua Vasca-Euskaltzaindia, 1995, pp. 127-133.
- Amezúa y Mayo, Agustín G. de, prólogo a Baptista Remiro de Navarra, *Los peligros de Madrid*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1956.
- Andosilla [y Larramendi], Juan de, *Centones de Garcilaso y otras poesías sueltas*, ed. de Víctor Infantes y Pedro M. Cátedra, Barcelona, Talleres Lito/Sefa, 1981.
- Aquesolo, Lino de, *El primer libro impreso en euskera*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1966.
- Arbeloa, Víctor Manuel, *La corte protestante de Navarra (1527-1563)*, Pamplona, Gobierno de Navarra (Institución «Príncipe de Viana»), 1992.

²²⁵ Ver Pascual Bonis, 1986, 1990a, 1990b, 1994 y 1996.

- Arbolanche, Jerónimo, *Las Abidas*, edición estudio, vocabulario y notas de Fernando González Ollé, Madrid, CSIC, 1969-1972, 2 vols.
- Argaiz, Gregorio, OSB, *Vida de don Juan de Palafox*, introducción, transcripción y notas de Ricardo Fernández Gracia, Pamplona, Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2000.
- Arredondo, María Soledad, introducción a Margarita de Navarra, *Heptamerón*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 7-70.
- Arredondo, María Soledad, «Avisos sobre la capital del orbe en 1646: *Los peligros de Madrid*», *Criticón*, 63, 1995, pp. 89-101.
- Arredondo, María Soledad, introducción crítica a Baptista Remiro de Navarra, *Los peligros de Madrid*, Madrid, Castalia/Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 1996, pp. 11-34.
- Arrese, José Luis de, *Colección de biografías locales*, 2.ª ed., San Sebastián, Industria Gráfica Valverde, 1977.
- Arteaga y Falguera, sor Cristina de la Cruz de, *Una mitra sobre dos mundos: la de don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Puebla de los Ángeles y de Osmá*, Sevilla, Artes Gráficas Salesianas, 1985.
- Azpilcueta Navarro, Juan de, *Diálogos de las imágenes de los dioses*, ed. de Francisco Crosas, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003.
- Barella Vigal, Julia, «Las Noches de Invierno de Antonio de Eslava: entre el folklore y la tradición erudita», *Príncipe de Viana*, 175, 1985, pp. 513-565.
- Barella Vigal, Julia, introducción a Antonio de Eslava, *Noches de Invierno*, Pamplona, Gobierno de Navarra (Departamento de Educación y Cultura-Institución «Príncipe de Viana»), 1986, pp. 11-35.
- Bartolomé Martínez, Gregorio, *Jaque mate al obispo virrey. Siglo y medio de sátiras y libelos contra Don Juan de Palafox y Mendoza*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Blecuá, José Manuel, «El autor de la canción “Ufano, alegre, altivo, enamorado...”», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 11, 1957, pp. 64-65.
- Buñuel García, Esteban, «La enseñanza, durante el Renacimiento, en la Ribera tudelana: Pedro Simón Abril, didacta y humanista», en AA. VV., *Jornadas sobre Renacimiento en la Ribera*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz, 1993, pp. 35-71.
- Buxó, José Pascual, «Juan de Palafox y Mendoza: mística, poética, didáctica», introducción a *Poesías espirituales (antología)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Gobierno del Estado de Puebla (Secretaría de Cultura), 1995, pp. 9-35.
- Buxó, José Pascual, «La poesía cristológica de Juan de Palafox», en Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Palafox. Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII. Congreso Internacional. IV Centenario del nacimiento de don Juan de Palafox y Mendoza*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2001, pp. 313-323.

- Calvo Gómez, César, *El tragelafó y la oliva de Pamplona. Francisco de Eguía y Beaumont*, trabajo de investigación inédito, presentado para la obtención del DEA, Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha, 2012.
- Campo Jesús, Luis del, *Jeronimo de Arbolancha. Su vida y su obra*, prólogo de Leopoldo Cortejo, Pamplona, La Acción Social, 1964.
- Castrillo, Juan, «Apuntes biográficos del muy ilustre hijo de Sangüesa fray Raimundo Lumbier», *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, VI, 1915a, pp. 11-16, 82-88 y 140-148.
- Castrillo, Juan, «Apuntes biográficos. Partidas de nacimiento de algunos hijos ilustres de Santa María la Real de Sangüesa», *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, VI, 1915b, pp. 203-206.
- Castro, José Ramón, «La enseñanza en Tudela en el siglo XVI», *Universidad* (Zaragoza), 1, 1939, pp. 2-24.
- Castro, José Ramón, «Dos escritores de la España Imperial. Simón Abril y Malón de Echayde», *Príncipe de Viana*, 8, año III, tercer trimestre de 1942, pp. 323-332.
- Castro, José Ramón, *Autores e impresos tudelanos. Siglos XV-XX*, Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», 1963.
- Cazauran, Nicole, «Introduction» a Marguerite de Navarre, *Poésies Chrétiennes*, Paris, Les Éditions du Cerve, 1996, pp. 7-39.
- Cilveti, Ángel, «Pedro Malón de Chaide», en *Introducción a la mística española*, Madrid, Cátedra, 1974, pp. 172-174.
- Cilveti, Ángel, «Pedro Malón de Chaide. La Conversión de la Magdalena», en *La literatura mística española. Antología*, Madrid, Taurus, 1984, pp. 95-106.
- Clemente Hernández, Javier, *Vida y obra de Pedro Malón*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz, 1995.
- Colombí Monguió, Alicia de, «La “Canción real a una mudanza”: textos y contextos imitativos», *Revista Hispánica Moderna*, 40:3-4, 1978-1979, pp. 113-125.
- Compendio de toda la Filosofía natural de Aristóteles (Estella, Adrián de Amberes, 1547)*, edición facsímil patrocinada por la Asociación de Amigos del Monasterio de Irache, introito de Joaquín Ansorena Casaús, estudios preliminares de Roberto San Martín Casi, M.^a Idoya Zorroza y Carlos Mata Induráin, epílogo de Luis Artica Asurmendi, Pamplona, Ediciones Artesanales Luis Artica Asurmendi, 2004.
- Conde Solares, Carlos, *El «Cancionero de Herberay» y la corte literaria del Reino de Navarra*, Newcastle, Arts and Social Sciences Academic Press, 2009.
- Corella Iraizoz, José María, *Historia de la literatura navarra. Ensayo para una obra literaria del viejo Reino*, Pamplona, Ediciones Pregon, 1973.
- Cruz, Juan Cruz, «López de Corella: un dietista del vino», estudio preliminar a su edición de Alonso López de Corella, *Trescientas preguntas de cosas naturales*,

- Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2000, s. p.
- De José y Prades, Juana, «Las noches de invierno de Antonio de Eslava», *Revista Bibliográfica y Documental* (Madrid), III, 1949, pp. 163-196.
- De la Viuda, Isidro, *Pedro Malón de Echaide*, Madrid, Revista Agustiniana, 1992.
- Egido, Aurora, «Introducción» a Miguel de Dicastillo, *Aula de Dios, cartuxa real de Zaragoza (Zaragoza, 1637)*, ed. facsímil, Zaragoza, Libros Pórtico, 1978, pp. 9-69.
- El primer libro impreso en euskera (año 1545): reproducción facsímil del único ejemplar que se conoce de la edición príncipe, hoy en la Biblioteca Nacional de París*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1966.
- Estornés Lasa, Bernardo y Mariano, «Un cancionero vasco del siglo XVI en Obanos», *Fontes Linguae Vasconum*, 5, 1970, pp. 231-233.
- Etxepare, Bernard, *Linguae vasconum primitiae*, Bilbao, Real Academia de la Lengua Vasca-Euskaltzaindia, 1995.
- Eslava, Antonio de, *Noches de invierno*, prólogo, edición y notas de Carlos Mata Induráin, Pamplona, Fundación *Diario de Navarra*, 2003.
- Eslava, Antonio de, *Noches de invierno*, ed. de María Soledad Arredondo, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2013.
- Esteban, José, «Noticia [sobre Baptista Remiro de Navarra]», Introducción a Baptista Remiro de Navarra, *Los peligros de Madrid*, Madrid, José Esteban Editor, 1987, pp. III-VII.
- Estella, fray Diego de, *Florilegio de los libros «Meditaciones del Amor de Dios» y «La vanidad del mundo»*, ed. de Iñaki Pérez Ibáñez, Pamplona, Fundación *Diario de Navarra*, 2002.
- Estella, fray Diego de, *La vanidad del mundo*, introducción y presentación del texto crítico de Pío Sagüés Azcona, Madrid, Institución «Príncipe de Viana» / Editorial franciscana «Aránzazu», 1980.
- Fernández Gracia, Ricardo, *El Venerable Juan de Palafox (Fitero, 1600-Burgo de Osma, 1659). Semblanza biográfica*, Pamplona, Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2000a.
- Fernández Gracia, Ricardo, *Don Juan de Palafox. Teoría y promoción de las artes*, Pamplona, Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2000b.
- Fernández Gracia, Ricardo (coord.), *Palafox. Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII. Congreso Internacional. IV Centenario del nacimiento de don Juan de Palafox y Mendoza*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2001.
- Fernández Gracia, Ricardo, *Iconografía de don Juan de Palafox. Imágenes para un hombre de Estado y de Iglesia*, presentación de Elisa Vargaslugo, Pamplona, Gobierno de Navarra (Departamento de Presidencia, Justicia e Interior), 2002.

- Fernández Gracia, Ricardo, *Varia palafoxiana. Doce estudios en torno a don Juan de Palafox y Mendoza*, Pamplona, Gobierno de Navarra (Servicio de Publicaciones y Proyección de Navarra), 2010.
- Fernández Gracia, Ricardo, *Juan de Palafox y Navarra «et alia studia»*, Pamplona, Gobierno de Navarra (Departamento de Relaciones Institucionales y Portavoz del Gobierno), 2011.
- Fernández Gracia, Ricardo, *En sintonía con Santa Teresa, Juan Palafox y los Carmelitas Descalzos. Doce estudios*, Fitero, Ayuntamiento de Fitero, 2014a.
- Fernández Gracia, Ricardo, *La «buena memoria» del Obispo Palafox y su obra en Puebla*, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2014b.
- Formichi, Giovanna de Gregorio, «Narratori del Seicento: Le *Noches de Invierno* di Antonio de Esclava», *Lavori Ispanistici* (Florencia), II, 1970, pp. 145-256.
- Franzbach, Martín, *La traducción de Huarte por Lessing (1752). Recepción e historia de la influencia del «Examen de ingenios para las ciencias» (1575) en Alemania*, trad. del alemán de Luis Ruiz Hernández, Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», 1978.
- Gallego Barnés, André, «Otro enigma en torno a Julián Iñiguez [sic] de Medrano: las dos Orcavellas», en Ignacio Arellano, María Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, vol. III, *Prosa*, Pamplona/Toulouse, GRISO/LEMSO, 1996, pp. 185-193.
- Gallego Barnés, André, «Le chemin de Saint-Jacques d'un courtisan de Marguerite de Navarre, Julián Iñiguez de Medrano», *Compostellanum*, vol. XLII, núms. 3-4, 1997, pp. 351-370.
- García, Genaro, *Don Juan de Palafox y Mendoza: Obispo de Puebla y Osmá, Visitador y Virrey de la Nueva España*, México, Librería de Bouret, 1918. Hay edición facsímil: Puebla, Gobierno del Estado de Puebla-Secretaría de Cultura, 1991.
- García Vega, Luis, *Huarte de San Juan (¿1529?-¿1588?)*, Madrid, Ediciones del Orto, 1998.
- Gómez Ramos, Emiliano, *Pedro de Navarra: estudio biobibliográfico. Recopilación de las obras manuscritas e impresas. Edición crítica y autoría de los «Diálogos de las herejías de Francia»*, Almería, Universidad de Almería, 2004, tesis doctoral inédita.
- González Alcaraz, José Antonio, *L'Heptaméron. Estudio literario*, Murcia, Universidad de Murcia (Departamento de Filología Francesa), 1988.
- González Ollé, Fernando, «Biografía de José de Sarabia, presunto autor de la "Canción real a una mudanza"», *Revista de Filología Española*, 46, enero-junio de 1963, pp. 1-30.
- González Ollé, Fernando, edición estudio, vocabulario y notas a Jerónimo Arbolanche, *Las Abidas*, Madrid, CSIC, 1969-1972, 2 vols.

- González Ollé, Fernando, «Conceptismo y crítica textual. A propósito de *Los peligros de Madrid*», en *Studia Ibérica: Festschrift für Hans Flasche*, Berna, A. Francke, 1973, pp. 189-196.
- González Ollé, Fernando, *Introducción a la historia literaria de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra (Dirección General de Cultura-Institución «Príncipe de Viana»), 1989.
- González Palencia, Luis María, prólogo a Antonio de Esclava, *Noches de invierno*, Madrid, Nuevas Gráficas (Saeta), 1942, pp. IX-XXXI.
- Goñi Gaztambide, José, «Pedro Labrit de Navarra, obispo de Comminges. Su vida y sus obras (c.1504-1567)», *Príncipe de Viana*, 51, 1990, pp. 559-595.
- Gran Enciclopedia Navarra*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, 11 vols.
- Hatzfeld, Helmut, «The Style of Malón de Chaide», en *Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1961, tomo I, pp. 195-214. Traducido al castellano en *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 241-263.
- Hatzfeld, Helmut, «San Juan de la Cruz y Malón de Chaide. Proximidad y lejanía del misterio», en *Estudios literarios sobre mística española*, 2.ª ed. corregida y aumentada, Madrid, Gredos, 1968, pp. 277-292.
- Huarte de San Juan, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, ed. de Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989.
- Ibarra, Javier, *Biografías de los ilustres navarros*, vol. I, *Siglo XVI*; vol. II, *Siglo XVII*; vol III, *Siglo XVIII*; vol. IV, *Siglos XIX y parte del XX*, Pamplona, Imprenta de Jesús García, 1951-1953.
- Ibarra, Javier, *Historia del Monasterio y de la Universidad literaria de Irache*, edición facsímil patrocinada por la Asociación de Amigos del Monasterio de Irache, Pamplona, Ediciones Artesanales Luis Artica Asurmendi, 1999.
- Idoate Ezquieta, Carlos, «Literatura navarra: unas coplas populares del siglo xv», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, año XIV, núm. 39, enero-junio de 1982, pp. 469-471.
- Iesus Christ Gure Iaunaren Testamentu Berria*, edición facsímil de la traducción de Juan de Lizarraga, estudios de Fernando Pérez Olló, Xabier Quintana, Henrike Knörr y Txomin Peillen Karrikaburu, Pamplona, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Navarra, 2007, 2 vols.
- Infantes, Víctor, «De *Officinas* y *Polyantheas*: los diccionarios secretos del Siglo de Oro», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 243-257.
- Insúa, Mariela, y Mata Induráin, Carlos, «La alegoría de la nave de la Iglesia en un romance mariano de Juan de Amiáx», *Príncipe de Viana*, año LXV, mayo-agosto de 2004, núm. 232, pp. 639-667.
- Iribarren, Manuel, *Escritores navarros de ayer y de hoy*, Pamplona, Editorial Gómez, 1970.

- Irigaray, Ángel, «El *Tratado de oír misa* euskérico de Beriayn, abad de Uterga», *Fontes Linguae Vasconum*, año 1, núm. 2, mayo-agosto 1969, pp. 291-294.
- Irigaray, Ángel, *Escritores navarros en «euskara»*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra (Dirección de Educación), 1980.
- Itúrbide Díaz, Javier, «*El arte tipográfico en el Reino de Navarra en el siglo XVI: del libro áureo al artesano*», en Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Pulchrum. Scripta varia in honorem M.^a Concepción García Gainza*, Pamplona, Gobierno de Navarra-Institución «Príncipe de Viana»/Universidad de Navarra-Facultad de Filosofía y Letras, 2011, pp. 430-438.
- Itúrbide Díaz, Javier, *Los libros de un reino. Historia de la edición en Navarra (1490-1841): autores, editores, impresores y libreros*, Pamplona, Gobierno de Navarra (Departamento de Cultura, Deporte y Juventud), 2015.
- Jardiel, Florencio, *El Venerable Palafox*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1892.
- Jimeno Jurío, José María, «Juan de Beriáin, escritor vasco de Navarra (Uterga, c. 1566-1633)», *Fontes Linguae Vasconum*, año 20, núm. 52, 1988, pp. 241-265.
- Legarda, Anselmo de, «El Licenciado don Juan de Beriáin, abad de Uterga y escritor vasco», *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 14, 1958, pp. 17-37.
- León, Ricardo, «Prólogo» a *Meditaciones devotísimas del Amor de Dios hechas por fray Diego de Estella de la orden de San Francisco y ahora nuevamente impresas*, Madrid, Imprenta de Miguel Albero/Renacimiento, 1920, pp. IX-XV.
- Leonor de la Misericordia, O.C.D., *Relación de la vida de la venerable Catalina de Cristo*, edición crítica preparada por Pedro Rodríguez e Ildelfonso Adeva, Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1995.
- López Quiroz, Artemio, «Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza: fortuna crítica», estudio preliminar a *Poesías espirituales (antología)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Gobierno del Estado de Puebla (Secretaría de Cultura), 1995, pp. 37-58.
- López Quiroz, Artemio, *Palafox. «De escoplo y martillo»*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla (Secretaría de Cultura), 1999.
- López Poza, Sagrario, «Poliantes y otros repertorios de utilidad para la edición de textos del Siglo de Oro», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 4, 2000, pp. 191-214.
- Malón de Echaide, fray Pedro, *La conversión de la Magdalena*, ed. de Ignacio Arellano, Jordi Aladro y Carlos Mata Induráin, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2014.
- Margarita de Navarra, *Heptamerón*, ed. de María Soledad Arredondo, Madrid, Cátedra, 1991.
- Marichalar, Antonio, «Un poeta navarro del siglo XVII (don Francisco Vicent de Montesa y Tornamira, Señor de Mora)», *Príncipe de Viana*, año 7, núm. 24, 1946, pp. 545-555.

- Mata Induráin, Carlos, «El peregrinaje literario a Santiago de Compostela de Julián de Medrano (1583)», *Pregón Siglo XXI*, 14, Navidad de 1999a, pp. 49-52.
- Mata Induráin, Carlos, «Julián Íñiguez de Medrano, su *Silva curiosa* (1583) y una anécdota tudelana», *Traslapunte*, 19, mayo de 1999b, pp. 53-56.
- Mata Induráin, Carlos, «Versos pastoriles de Julián Íñiguez de Medrano», *Río Arga*, 92, cuarto trimestre de 1999c, pp. 27-31.
- Mata Induráin, Carlos, «Vida y obras de Jacinto de Aranaz (1650-1724), escritor y predicador sangüesino», *Zangotzarra*, 3, diciembre de 1999d, pp. 171-230.
- Mata Induráin, Carlos, «Aproximación a la obra del carmelita sangüesino Raimundo Lumbier y Ángel (1616-1691)», *Zangotzarra*, 4, diciembre de 2000a, pp. 141-177.
- Mata Induráin, Carlos, «Aspectos emblemáticos de la *Silva curiosa* (1583) de Julián de Medrano», en Rafael Zafra y José Javier Azanza (eds.), *Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2000b, pp. 281-295.
- Mata Induráin, Carlos, «Don Juan de Palafox y Mendoza, obispo-poeta», *Pregón Siglo XXI*, 16, Navidad de 2000c, pp. 62-63.
- Mata Induráin, Carlos, «Las *Varias poesías espirituales* de Juan de Palafox y Mendoza: comentario y algunas notas filológicas», en Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Palafox. Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII. Congreso Internacional. IV Centenario del nacimiento de don Juan de Palafox y Mendoza*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2001, pp. 323-338.
- Mata Induráin, Carlos, «Alegoría, tópica y emblemática en la poesía de Juan de Palafox», en José Pascual Buxó (ed.), *Juan de Palafox y Mendoza. Imagen y discurso de la cultura novohispana*, México, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2002a, pp. 395-431.
- Mata Induráin, Carlos, «El “culteranismo cartujo” de *Aula de Dios* (1637), de Miguel de Dicastillo», *Río Arga. Revista de poesía*, 103, tercer trimestre de 2002b, pp. 20-26.
- Mata Induráin, Carlos, «El divino Garcilaso, “a lo divino”: el centón de Miguel de Andosilla y Larramendi (1628)», *Cuadernos del Lazarillo. Revista literaria y cultural*, 24, enero-junio de 2003, pp. 50-56.
- Mata Induráin, Carlos, «Agustín López de Reta y su traducción de *Los cinco libros del consuelo de la Filosofía* de Boecio», *Pregón Siglo XXI. Revista Navarra de Cultura*, núm. 24, Invierno de 2004a, pp. 44-47.
- Mata Induráin, Carlos, «“De flores intrincado laberinto”: el jardín poético de *Aula de Dios* (Zaragoza, 1637) de Miguel de Dicastillo», en María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2004b, vol. II, pp. 1303-1315.

- Mata Induráin, Carlos, *Navarra. Literatura*, Pamplona, Gobierno de Navarra (Departamento de Cultura y Turismo-Institución «Príncipe de Viana»), 2004c.
- Mata Induráin, Carlos, «Glosa de doña María de Peralta a la beatificación de Santa Teresa de Jesús», *Río Arga. Revista de poesía*, núm. 111, tercer trimestre de 2004d, pp. 24-28.
- Mata Induráin, Carlos, *Leer y escribir. Humanismo y literatura en la Navarra del siglo XVI*, Pamplona, Gobierno de Navarra-Departamento de Cultura, Turismo y Relaciones Institucionales/Caja de Ahorros de Navarra-Banca Cívica/Fundación *Diario de Navarra*, 2012.
- Mata Induráin, Carlos y Miguel Zugasti, «Dimensión literaria de don Juan de Palafox y Mendoza», *Río Arga*, 96, cuarto trimestre de 2000, pp. 7-20.
- Medrano, Julián de, *La silva curiosa*, ed. de Mercedes Alcalá-Galán, Nueva York, Peter Lang, 1998.
- Moret, José de, *Sitio de Fuenterrabía*, ed. de Jesús María Usunáriz, Pamplona, Ediciones y Libros, 2002.
- Olaizola, Juan María de, *Historia del Protestantismo en el País Vasco. El Reino de Navarra en la encrucijada de su historia*, Pamplona, Pamiela, 1993; nueva ed., Pamplona, Pamiela, 2011.
- Orcástegui Gros, Carmen, *La Crónica de los Reyes de Navarra del Príncipe de Viana. Estudio, fuentes y edición crítica*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra/CSIC, 1978.
- Oroval, Víctor A., «Narrativa y crítica literaria [sobre las *Noches de invierno* de Antonio de Eslava]», *Príncipe de Viana*, núms. 166-167, 1982, pp. 1039-1048.
- Pagès, Amédée, «La chanson catalane du Navarrais Francesch de Amezcua sur l'Immaculée-Conception», *Bulletin Hispanique*, 47, 1945, pp. 26-33.
- Palafox y Mendoza, Juan de, *Obras*, Madrid, Gabriel Ramírez, 1762, 13 tomos divididos en 15 volúmenes.
- Palafox y Mendoza, Juan de, *Poesías espirituales (antología)*, edición y estudios de José Pascual Buxó y Antonio López Quiroz, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Gobierno del Estado de Puebla (Secretaría de Cultura), 1995.
- Palafox y Mendoza, Juan de, *Sitio y socorro de Fuenterrabía*, ed. de Jesús M.^a Usunáriz Garayoa, Pamplona, Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2003.
- Palomo, María del Pilar, prólogo a Margarita de Valois, *El Heptamerón*, Barcelona, Ediciones Marte, 1966, pp. IX-XV.
- Pascual Bonis, María Teresa, «Las compañías de comedias y su actuación en Pamplona de 1600 a 1664», *Rilce*, 2:2, 1986, pp. 223-258.
- Pascual Bonis, Maite, «El público en el teatro tudelano del siglo XVII», *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, 2, 1990a, pp. 57-70.

- Pascual Bonis, María Teresa, *Teatros y vida teatral en Tudela: 1563-1750*, Londres, Tamesis Books, 1990b.
- Pascual Bonis, María Teresa, «Las fiestas del Corpus celebradas en Pamplona en 1609 y 1610», en Francis Cerdan (ed.), *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, vol. III, pp. 889-897.
- Pascual Bonis, María Teresa, «El teatro como causa de procesos civiles y religiosos en la Navarra de los siglos XVI y XVII», en Ignacio Arellano, María Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, vol. II, *Tèatro*, Pamplona/Toulouse, GRISO/LEMSO, 1996, pp. 301-308.
- Pascual Fernández, María Francisca, «Jerónimo de Arbolanche: el pastor herido de amor», en Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional «Jóvenes Investigadores Siglo de Oro» (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 363-375.
- Pascual Fernández, María Francisca, *Elementos líricos en «Las Abidas» (1566) de Jerónimo Arbolanche*, Pamplona, Universidad de Navarra (Facultad de Filosofía y Letras), 2015, tesis doctoral inédita.
- Penedo, Manuel, «Un poeta navarro: Fr. José de Sierra y Vélez», *Estudios*, 11, mayo-agosto de 1948, pp. 362-378.
- Pérez Goyena, Antonio, *Ensayo de bibliografía navarra. Desde la creación de la imprenta en Pamplona hasta el año 1910*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1947-1964, 9 vols.
- Pérez Ibáñez, Iñaki, «Fray Diego de Estella, un franciscano predicador, místico y asceta», prólogo a fray Diego de Estella, *Florilegio de los libros «Meditaciones del Amor de Dios» y «La vanidad del mundo»*, Pamplona, Fundación *Diario de Navarra*, 2002, pp. 11-16.
- Pérez Ollo, Fernando, «Baltasar de Lezaun y Andía», en Baltasar de Lezaun y Andía, *Memorias históricas de la Ciudad de Estella (1698)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990, vol. II, pp. XLIII-LVIII.
- Purroy Turrillas, Carmen, y Martínez Arce, María Dolores, «Un falso mito: navarros vs. cultura. Presencia de navarros en las Universidades españolas durante el siglo XVII», en *Mito y realidad en la historia de Navarra. Actas del IV Congreso de Historia de Navarra, Pamplona, Septiembre de 1998*, Pamplona, Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, 1998, vol. I, pp. 99-111.
- Ramírez Vaquero, Eloísa, y Tamburri Barriain, Pascual, *El Príncipe de Viana*, Pamplona, Gobierno de Navarra-Institución «Príncipe de Viana», 2001.
- Rico, Francisco, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza, 1993.
- Rioja Murga, Antonio José, «Sobre *Los peligros de Madrid* de Baptista Remiro de Navarra (1646)», *Angélica. Revista de Literatura*, 5, 1993, pp. 135-144.

- Rodríguez, Pedro, y Adeva, Ildelfonso, introducción a Leonor de la Misericordia (O.C.D.), *Relación de la vida de la venerable Catalina de Cristo*, edición crítica preparada por ..., Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1995, pp. XIX-LIV.
- Rodríguez Rípodas, Alberto, «Remiro de Navarra y *Los peligros de Madrid*», en Álvaro Baraibar, Tapsir Ba, Ruth Fine y Carlos Mata Induráin (eds.), *Textos sin fronteras: literatura y sociedad*, Pamplona, Eunsa, 2010, pp. 399-414.
- Romera Gutiérrez, José María, «Literatura», en AA. VV., *Navarra*, Madrid, Mediterráneo, 1993, pp. 169-200.
- Sagiés Azcona, Pío, *Fray Diego de Estella (1524-1578). Apuntes para una biografía crítica*, Madrid, Espasa Calpe / Diputación Foral de Navarra, 1950.
- Sagiés Azcona, Pío, introducción y presentación del texto crítico de fray Diego de Estella, *La vanidad del mundo*, Madrid, Institución «Príncipe de Viana»/ Editorial franciscana «Aránzazu», 1980, pp. 9-50.
- Sainz Pezonaga, Jabier, «*Hemen natza ortzirik*. Joan Amenduzekoaren epitafioa (c. 1568). Edizio kritikoa», *Sancho el Sabio*, 24, 2006, pp. 57-90.
- Salillas, Rafael, *Un gran inspirador de Cervantes. El doctor Juan Huarte y su «Examen de ingenios»*, Madrid, Librería general de Victoriano Suárez, 1905.
- Sánchez, José, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961.
- Sánchez-Castañer, Francisco, «La obra literaria de Juan de Palafox y Mendoza, escritor hispanoamericano», en Carlos H. Magis (ed.), *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México, El Colegio de México, 1970, pp. 787-791.
- Sánchez-Castañer, Francisco, «Don Juan de Palafox, escritor barroco hispanoamericano», en *Actas del XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1975, pp. 299-307.
- Sánchez-Castañer, Francisco, *D. Juan de Palafox, Virrey de Nueva España*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.
- Sánchez Martínez, Francisco Javier, *Historia y crítica de la poesía lírica culta «a lo divino» en la España del Siglo de Oro*, tomo III, *De los orígenes a la divinización de la lírica de Garcilaso, con un estudio del centón poético «a lo divino» de Juan de Andosilla*, Alicante, F. J. Sánchez Martínez Editor, 1995.
- Serés, Guillermo, Introducción a Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 11-131.
- Sierra Urzaiz, Francisco, «Humanismo y Renacimiento en Tudela en el siglo XVI», en AA. VV., *Jornadas sobre Renacimiento en la Ribera*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz, 1993, pp. 13-33.
- Sliwa, Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras de Garcilaso de la Vega y de sus familiares*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Soladana, Venancio, *El Venerable Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Osma (1654-1659)*, Soria, Caja General de Ahorros y Préstamos de la Provincia de Soria, 1982.

- Tapia García, Nicolás, *Un inventor navarro. Jerónimo de Ayanz y Beaumont (1553-1613)*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2010.
- Tejero, Eloy, y Ayerra, Carlos (eds.), Martín Burges y Elizondo, *La vida del insigne Doctor Navarro, hijo de la Real Casa de Roncesvalles*, Berriozar, Navarra Gráfica Ediciones, 1999.
- Tellechea Idígoras, José Ignacio, estudio preliminar a *Comentarios sobre el Catechismo Christiano*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1972, pp. I-XVI.
- Tellechea Idígoras, José Ignacio, edición crítica y estudio histórico a *Comentarios al Catechismo del Reverendísimo señor fray Bartolomé Carranza de Miranda, Arzobispo de Toledo*, Madrid, Atlas, 1976 (ed. facsímil de la de Anvers, en casa de Martín Nucio, 1558), pp. XV-XXXIII.
- Torre, Esteban, introducción, edición y notas a Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, Barcelona, PPU, 1988, pp. 7-45.
- Unzueta Echebarria, Antonio, «Nuevos datos sobre el reformador de ermitaños y poeta vasco Juan de Undiano», *Fontes Linguae Vasconum*, 1982, 14 (39), pp. 329-337.
- Valbuena Prat, Ángel, *Historia de la literatura española*, Barcelona, Gustavo Gili, 1957.
- Vélez-Sainz, Julio, *La defensa de la mujer en la literatura hispánica (siglos xv-xvii)*, Madrid, Cátedra, 2015.
- Vinci, Joseph, «Vida y obras de Pedro Malón de Chaide», *Religión y Cultura* (El Escorial, Madrid), II, 1957, pp. 262-282.
- Ximénez de Sandoval, Felipe, «Margarita de Navarra y el *Heptamerón*», prólogo a Margarita de Navarra, *El Heptamerón*, Madrid, EDAF, 1970, pp. 11-14.
- Zabala, Fernanda, *125 valencianos en la historia*, Valencia, Editors Carena, 2014.
- Zalba, José, «Páginas de la historia literaria de Navarra», *Euskalerrriaren Alde*, XIV, 1924, pp. 345-355 y 368-374.
- Zugasti, Miguel, estudio preliminar a Juan de Palafox y Mendoza, *El Pastor de Nochebuena*, Pamplona, Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero, 2001a, pp. 31-104.
- Zugasti, Miguel, «“Vuela mi pluma cual ligera garza”. Don Juan de Palafox y Mendoza y la literatura», en Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Palafox. Iglesia, Cultura y Estado en el siglo xvii. Congreso Internacional. IV Centenario del nacimiento de don Juan de Palafox y Mendoza*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2001b, pp. 283-311.
- Zugasti, Miguel, «Las dos versiones de *El Pastor de Nochebuena* de Palafox y Mendoza (México, 1644 y Madrid, 1661)», en José Pascual Buxó (ed.), *Actas del Congreso Internacional «Juan de Palafox y Mendoza: Imagen y discurso de la cultura novohispana»*, Ciudad de México, UNAM/CONDUMEX, 2002, pp. 433-481.

C o l e c c i ó n B a t i h o j a



Este volumen, que se centra en algunos modelos de vida en la Navarra de la «modernidad temprana», constituye un nudo parcial en una red más amplia de investigaciones que está desarrollando el GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro) de la Universidad de Navarra, desde un punto de vista interdisciplinar, para analizar en su entorno histórico y cultural algunas figuras navarras notables, representantes de ciertos «modelos de vida», tales como el santo, el aventurero, el intelectual, el escritor, el clérigo o el poeta, trazando también ciertas coordenadas de la vida profesional (parteras), social y política (régimen señorial, estructura de los insultos...) o literaria.

Aunque el ámbito es regional (Navarra) la entidad de muchas de estas figuras o la representatividad de otros aspectos de la vida social confieren a estas aproximaciones —creemos— más amplios valores que los de una indagación costumbrista o local.

Ignacio Arellano es catedrático de la Universidad de Navarra, especialista en literatura del Siglo de Oro. Ha publicado unos ciento cincuenta libros y cerca de cuatrocientos artículos en revistas especializadas. Es autor también del blog *El jardín de los clásicos*.

