

LAS ABIDAS DE JERÓNIMO DE ARBOLANCHE: PRIMER EPISODIO PASTORIL

María Francisca Pascual Fernández
Universidad de Navarra

I. INTRODUCCIÓN

Jerónimo de Arbolanche (Tudela, 1546–1572), que estudió en la escuela de Gramática dirigida en su ciudad natal por el maestro Enrico, famoso en su época, tenía veinte años de edad cuando publicó su única obra, *Las Abidas*¹. El título y los datos completos de edición son: *Los nueve libros de Las Abidas de Jerónimo de Arbolanche, poeta tudelano. Dirigidos a la ilustre señora doña Adriana de Egüés y de Biamonte*, en Zaragoza, en casa de Juan de Millán, 1566. Sigue a la portada un grabado con el retrato de Arbolanche, coronado de laurel y orlado con su nombre: «Hierónimo Arbolanche»². En el folio siguiente se repite el grabado, y al pie esta otra leyenda: «Ebro me produció y en flor me tiene, / mas mi raíz de río Calibe viene».

La obra de Arbolanche solo tuvo una edición en su época y actualmente se conservan de ella tres ejemplares: uno en la Biblioteca Nacional de España (Madrid), otro en el British Museum y el tercero en la Hispanic Society de Nueva York. No existe ninguna edición

¹ Para más datos sobre la vida y obra de Arbolanche puede consultarse el primero de los volúmenes de la edición de González Ollé, 1969, pp. 1-8; también Castro, 1963, pp. 40-47; L. del Campo, 1964 y 1975; Mata Induráin, 2004, y Montero, 1994.

² Se indica además: «Véndese en casa de Miguel de Suelves, Infanzón» (fol. 1r).

moderna, a excepción de la facsimilar al cuidado de Fernando González Ollé³.

Arbolanche no tuvo buena fama en su época: a pesar de mostrarse orgulloso de su saber, tuvo muchos detractores, entre los cuales es obligado citar a Cervantes, quien en su *Viaje del Parnaso* lo presenta encabezando las huestes de malos poetas:

El fiero general de la atrevida
gente, que trae un cuervo en su estandarte,
es Arbolánchez, muso por la vida (VII, vv. 91-93).

Y un poco más adelante añade:

En esto del tamaño de un breviario
volando por el aire un libro vino,
de prosa y verso, que arrojó el contrario.
De prosa y verso el puro desatino
nos dio a entender que de Arbolanches eran
Las Abidas, pesadas de continuo (VII, vv. 178-183)⁴.

Libro de temática heterogénea, la trama principal de *Las Abidas* está basada en la historia mítico-legendaria turdetana sobre los orígenes de España, narrada por Pompeyo Trogo y más tarde resumida por Justino, seguramente fuente de Arbolanche. Este narra la historia de Gárgoris y Abido, que sirve de hilo conductor de su narración, pero en ella se introducen diversos episodios de distinta naturaleza (caballerescos, alegóricos y bucólicos), que suman un total de nueve. Aquí voy a ocuparme del análisis del primero de estos episodios bucólicos o pastoriles.

Hay que recordar también que *Las Abidas* es una obra narrativa escrita en endecasílabos blancos, excepto los episodios líricos intercalados, en los que el autor emplea tanto los metros italianos como los castellanos. El argumento de la obra puede resumirse en pocas líneas: Abido, fruto del amor incestuoso de Gárgoris y una de sus hijas, para evitar su vergüenza, es abandonado en el mar por su padre; salvado por unas ninfas y devuelto a tierra, vive en la selva y se cría amamantado por una cierva, hasta que el pastor Gorgón lo recoge y prohija.

³ Cito siempre por la edición facsimilar de Fernando González Ollé (1972).

⁴ Recojo el dato de Mata Induráin, 2009.

A partir de entonces, Abido vive como pastor y como tal se desarrolla su vida hasta la anagnórisis final: el encuentro con su madre, quien logra devolverle la dignidad y el trono que por su origen le corresponden.

2. ANÁLISIS DEL PRIMER EPISODIO PASTORIL

Ese primer episodio pastoril, incluido en el Libro I, lo podemos contextualizar así: Abido abandona la caza al conocer a una ninfa; surge inmediatamente el amor en él, pero la ninfa, Isabela, huye asustada y, tras un breve diálogo con el pastor, muere a causa de una caída fortuita. Siguen los lamentos del pastor y la celebración de los funerales por la ninfa muerta. Como se desprende de este apretado resumen, en el episodio se distinguen tres partes: 1) encuentro y nacimiento del amor; 2) muerte de la ninfa; 3) celebración de los funerales.

2.1. Primera parte del episodio: el encuentro

Me centro ya en el estudio de los amores de Abido y la ninfa Isabela, máscara bajo la cual probablemente se esconda una mujer real que debió de tener importancia en la vida del poeta y en su biografía amorosa. En efecto, en la dedicatoria de la obra «A la ilustre señora doña Adriana de Egüés y de Belmonte, Jerónimo Arbolanche», leemos lo siguiente:

En mar y tierra he relatado amores
cantando el fin y triste desventura
de vuestra cara amiga y mis clamores.
Mis clamores, porque no hay peña dura
que llorando no haya enternecido
hasta aumentar del claro Ebro la hondura.
Mil veces a las ninfas he movido
a dejar su hacienda y a seguirme
con el dolor del llanto dolorido.
[...]
y he vuelto a celebrar aquellos ríos
que en tiempo de *Isabela* celebraba
d'estos nogales a la sombra fríos (fol. 2r-v).

Como es sabido, son muchas las formas de abordar el comentario de un texto literario: puede explicarse a partir de las fuentes, del estilo, del género y su originalidad, de su estructura, etc. En este trabajo combinaré el análisis de todos estos elementos, aunque haciendo especial hincapié en la estructura o *dispositio* y *elocutio* de la composición y en la originalidad de la recreación que de las fuentes hace Arbolanche.

La *dispositio*, como se desprende del brevísimo resumen del asunto que he aportado, es clara y ordenada. El narrador, en estilo directo y de forma somera, introduce la historia: los motivos que la ocasionan, el lugar y los personajes. Abido, estando un día de caza, oye cantar a una ninfa, surge el amor en el pastor, la ninfa huye asustada, Abido la persigue hasta alcanzarla y conocer su origen, pero ella muere como consecuencia de una fatal caída; tras su muerte se celebran los funerales:

Huyóse la caza de la vista,
 porqu'él había de ser de amor cazado.
 Yendo por entre plantas espesísimas,
 por entre rama y rama vio una ninfa
 que se ponía un garbín de seda pura,
 adrezando con orden sus cabellos
 por haberlos deshecho, en aquel punto,
 una varilla de un espeso cedro, y
 estándose tocando, así cantaba... (fols. 17v-18r).

Comienza la *narratio*: en la falsa soledad de las selvas, propia de toda literatura pastoril, en medio de un bello *locus amoenus*, Abido descubre «entre rama y rama»⁵ a una ninfa *en cabello*; una ramilla de cedro ha soltado «como inhumana» su garbín de seda, y ella intenta recomponer su peinado a la vez que canta un villancico:

*Soltáronse mis cabellos,
 madre mía,
 ¡ay!, ¿con qué me los prendería?*⁶

⁵ Garcilaso, *Égloga II*, pp. 179, vv. 766-767.

⁶ Este villancico es uno de los de Arbolanche que figuran recogidos por Margit Frenk con el número 279 de su *Lírica popular hispánica (Siglos XVI-XVII)*, Madrid, Castalia, 1999. También Carlos Mata Induráin lo incluye en su antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, p. 19. Para el estudio del villancico ver Sánchez Romeralo,

Dícenme que prendo a tantos⁷,
 madre mía, con mis cabellos,
 que ternía⁸ por bien prendellos⁹
 y no dar pena y quebrantos;
 pero por quitar de espantos,
madre mía,
¡ay!, ¿con qué me los prendería?

El pastor queda prendado de su belleza y nace súbito el amor. Y sigue contando el narrador:

... Abido, que en su pecho
 la flecha del amor sintió que entraba
 y que ya a las medulas¹⁰ discurría,
 estuvo atento oyendo sus canciones,
 y sobre el mismo tema y fundamento,
 y sobre el caso que le había acaecido
 a la ninfa, concibe en su memoria
 este canto y, hacia ella caminando,
 con el orden siguiente le cantaba...

Amor de tipo petrarquista, como bien señala González Ollé: «No faltan rasgos petrarquistas, tales como el cabello que prende y enamora, las flechas de amor, junto con otras de corte cancioneril»¹¹. Abido responde al villancico con tres octavas con un estribillo que repite el elemento principal, *cabello*:

En la ribera florecida y llana
 de Betis, famosísimos ríos,
 vi que estaba una ninfa soberana

1969. El motivo del cabello como signo de doncellez y juventud es uno de los más reiterados desde la primitiva lírica y no desaparece, ni mucho menos, en el Renacimiento. En *Los siete libros de la Diana*, p. 78, leemos: «Cabellos, ¡cuánta mudanza / he visto después que os vi». Pero los ejemplos citados podrían ser innumerables.

⁷ González Ollé, 1972, vol. II, p. 728: «Juega el poeta con la disemia de *prender*, referido primero a hombres, luego a cabellos: *prendo a tantos* ‘cautivo’, ‘enamoro’, y *prender*, ‘arreglar’, ‘recoger’ los cabellos».

⁸ *ternía*: tendría.

⁹ *prendellos*: prenderlos.

¹⁰ *medulas*: acentuación usual, llana, en la época.

¹¹ González Ollé, 1969, vol. I, p. 159.

debajo de unos árboles sombríos
 a quien cogió el garbín¹², como inhumana,
 una ramilla, y a los ojos míos
 se mostró un espectáculo muy bello.
*¡Oh, soberano Dios, y qué cabello!*¹³

La mata de oro que iba antes cogida
 con una redecilla más espesa
 que la que de Vulcano fue tejida
 para tomar a la alma Venus presa¹⁴,
 se vio por las espaldas disparcida,
 y la cerviz blanquísima atreviesa¹⁵,
 que el rayo de la aurora no es tan bello.
¡Oh, soberano Dios, y qué cabello!

Sentada estaba entre las tiernas flores
 más colorada que purpúrea rosa,
 como quitaba al sol sus resplandores
 diera luz a la tarde tenebrosa.
 Cantaba, y al cantar los ruiseñores
 resonaban también la selva umbrosa.
 Hiriome el dios de Amor, junto con vello.
¡Oh, soberano Dios, y qué cabello! (fol. 18v).

El uso del estribillo es práctica habitual en la poesía pastoril desde Teócrito y Virgilio hasta Sannazaro o Garcilaso, y en general en toda ella. La ninfa siente miedo y a las octavas de Abido responde con una variante del primer villancico:

*A peinar ve tus cabellos
 y a l'aldea,
 que'l pastor con vanos ojos
 no los vea.*

¹² *garbín*: cofia hecha de red, que usaron las mujeres como adorno (DRAE).

¹³ El estribillo de un solo verso repetido al final de cada estrofa tiene origen formal en la *Égloga VIII* de Virgilio, si bien ya fue usado por los poetas bucólicos griegos, y ha sido empleado también por Sannazaro, Garcilaso y, en general, en toda la poesía pastoril.

¹⁴ *redecilla ... Vulcano ... Venus*: recuérdese que Vulcano atrapó con una red a su esposa Venus cuando estaba engañándolo con Marte.

¹⁵ *atreviesa*: *sic* en el texto de Arbolanche.

Es este uno de los fragmentos más bellos de entre todos los episodios pastoriles de la obra que comentamos: la ninfa y el pastor en su primer encuentro (fols. 17v-19r). Lo plástico y lo musical acompañan al sentimiento de amor puro, alegre y tierno de la primera parte del episodio (y de todo el libro). Vemos la belleza de la ninfa, su pudor y su miedo ante los requiebros del pastor, y oímos a los personajes cantando, pues el narrador apostilla: «así cantaba». El *canto* es canto que *encanta*, y toda la naturaleza participa en el encuentro: «cantaba, y al cantar los ruisseños, / resonaba también la selva umbrrosa» (fol. 18v), leemos en una de las octavas de Abido. Viene luego la descripción del *locus amoenus* (que incluye «ribera florida y llana», «árboles sombríos...») y de la ninfa, siguiendo el tópico de la *descriptio puellae* renacentista: «mata de oro», «cerviz blanquísima», «la mata de oro [...] se vio por las espaldas disparecida, / que la cervid blanquísima atreviesa [...] sentada estaba entre las tiernas flores / más colorada que purpúrea rosa» (fol. 18v). El narrador presenta a los personajes protagonistas en estilo directo con *verba dicendi*, dando vivacidad al pasaje. González Ollé, en un apartado titulado «Estructura narrativa y estatismo», anota precisamente que «una de las características del estilo narrativo de Arbolanche [consiste en] el empleo sistemático del estilo directo con *dicendi* seguido de la conjunción», y añade: «claro que si el estilo directo produce vivacidad, en cambio, la reiteración sistemática de los verbos introductorios resulta inconveniente»¹⁶.

Al tratarse aquí de un solo episodio, es evidente que no podemos anotar este recurso como algo monótono o inconveniente, aparte de que se da una sabia combinación de formas estróficas: creo que la alternancia de villancico / octavas / villancico, unida al empleo de los verbos de movimiento, responde a una hábil composición elocutiva por parte de Arbolanche.

Ni en este pasaje, ni en el resto de *Las Abidas*, la voz del narrador desaparece por completo, pero el uso del estilo directo y del presente histórico hace que el diálogo cantado sea profundamente sensorial y tenga un movimiento casi dramático. Dicho con otras palabras, el grado de *inmediatez* entre personajes y lector es muy grande. Oímos a la ninfa cantar un precioso villancico relativo a la belleza de su cabello, vemos el peligro que el poder de su belleza representa y asistimos

¹⁶ González Ollé, 1969, vol. I, pp. 108-111.

a la reacción del enamorado pastor, que se expresa en octavas rematadas con el estribillo «¡Oh, soberano Dios, y qué cabello!».

En cuanto a la calidad de los metros empleados, hay que tener en cuenta que Arbolanche, como afirma Gonzalez Ollé,

resulta buen versificador —y buen poeta— en versos cortos. La facilidad, frescura y gracia de sus poesías tradicionales ha sido unánimemente alabada [...] la prueba más palpable radica en la insistencia con que algunas de dichas composiciones han sido recogidas en varias antologías [...] menos hábil se muestra Arbolanche en el uso de metros italianos [...] y aquí se impone hacer un nuevo distingo: el valor de esas composiciones está en función de su intencionalidad expresiva, de modo que se muestra superior Arbolanche en las de tono lírico que en las meramente narrativas [...]. Llegamos finalmente a la consideración de los endecasílabos blancos [...], que constituyen el verso fundamental de toda la obra [...]. Arbolanche no domina el endecasílabo blanco, como no lo domina casi ninguno de sus contemporáneos, salvo contadas excepciones [...]. Pero también en esta variedad logra Arbolanche algunos versos de buena factura¹⁷.

Creo que tal es el caso de este pasaje, pues los villancicos que se insertan han sido recogidos en diversas antologías de la época.

2.2. Segunda parte del episodio: la persecución y la caída de la ninfa

Asustada por la inoportuna presencia, la ninfa Isabela huye. Abido la persigue hasta alcanzarla y le declara su amor, pero la ninfa sufre un accidente: tropieza y la caída resulta mortal; antes de morir pide a la diosa Diana que le dediquen unas honras fúnebres como las concedidas a la amazona Camila, en clara alusión a la muerte de esta, narrada en la *Eneida* (XI, vv. 845 y ss.): «Mas tu Diana aquí vendrá a hacerte / exequias y en tran triste paso a honrarte: / por todo el mundo oír hará tu muerte»¹⁸. Abido, asustado, intenta reanimarla y «le interroga de su nombre y de su patria» (fol. 20r). Isabela tiene tiempo de contar ahora su ascendencia:

¹⁷ González Ollé, 1969, vol. I, pp. 171-174.

¹⁸ Cito por Virgilio, *Eneida*, edición, introducción y notas V. Bejarano, traducción en verso del doctor Gregorio Hernández de Velasco (Toledo 1555), Barcelona, Planeta, 1989.

Vagnalio era mi padre, el que regía
 las iberinas ondas, y con tridente
 de tres puntas a Ibero gobernaba;
 engendrome en Argania, una pastora
 de las partes del alto Pirineo,
 que vivía en las riberas del río Arga,
 y sin verme salir a luz fue muerto.
 Yo me llamo Isabela, y por mi suerte
 vine a estos campos de Tartesia frescos... (fol. 20r).

Pero no hay tiempo para más: la caída ha tenido consecuencias fatales y, tras encomendarse a Diana, Isabela muere. Nos encontramos así con otro tópico frecuente en la poesía pastoril: el de la *muerte inmaturo*.

2.3. Tercera parte del episodio: los funerales

Alrededor de cuatrocientos versos (fols. 21r-28v) componen esta parte del episodio pastoril que vengo analizando. Arbolanche sigue el orden siguiente en la composición: 1) lamento de Abido inmediato a la muerte de la ninfa; 2) lamento de la pastora Marmarida, criada de Isabela; 3) celebración de los funerales o *querimonia*: edificación del sepulcro en una elevada montaña, canto coral fúnebre, en el que intervienen en primer lugar los pastores, introducción de la ninfa en el sepulcro y canto coral de las pastoras, epitafio de Abido; por último, 4) con la llegada de la noche, se retiran todos a descansar.

Lo elegíaco y lo eclógico se unen en esta parte consiguiendo la «égloga más genuina»; y es que, en palabras de Begoña López Bueno,

La égloga más genuina es, sin duda, la elegíaca. La queja pastoril no es sino la *querimonia* en un medio bucólico y expresada en la perspectiva dialogística, y por tanto teatral¹⁹.

Por su parte, Víctor Infantes, tras señalar y comentar numerosísimas obras con tema funeral y desarrolladas entre pastores, concluye que le interesa destacar:

¹⁹ López Bueno, 1996, p. 18.

dos elementos nucleares de la incorporación de elementos elegíacos a la trama bucólica de la égloga: el lamento por una persona real o imaginaria, siempre desarrollada en un contexto pastoril, y que debido a su identidad puede tener una proyección más o menos explícita [...]. Al no ser posible deslindar ni distinguir égloga y elegía ni por la combinación métrica ni por la extensión²⁰.

Y lo mismo viene a expresar Juan Montero cuando escribe:

La contaminación bucólico-elegíaca hunde sus raíces en la literatura greco-latina. La égloga y la elegía comparten una muy fuerte semejanza argumental y tópica cuyo núcleo es la *querimonia* o *lamento* [...]. La égloga de carácter funerario va fijando desde la antigüedad una serie de tópicos y motivos que perduran a lo largo del tiempo [...]. En la égloga fúnebre toda la naturaleza participa del duelo por la muerte del difunto; a él se suman, además, todas las deidades silvestres y la comunidad pastoril en pleno [...]. El tono de lamentación llega en ocasiones a ser tan exaltado, que no cabe extrañarse de que el bucolismo, especialmente el moderno, se haya tomado un ámbito por excelencia de lo elegíaco²¹.

Volviendo al pasaje que nos ocupa, el de los funerales o *querimonia*, cabe decir que tiene gran importancia en este episodio de *Las Abidas*. Tras la muerte de Isabela, sigue el dolor del pastor Abido, que comienza con un lamento elegíaco, en seis estancias de catorce versos, con estructura abCabCddEEFeF y terminadas con el estribillo: «cansados ojos, lágrimas vertí», verso que González Ollé²² relaciona con los de Garcilaso (*Égloga I*, 70, 84): «salid sin duelo, lágrimas, corriendo»; quizá ambos textos tengan un precedente en el soneto de Petrarca que comienza: «Occhi, piangete». En el lamento de Abido, Arbolanche incluye todos los motivos de la elegía por la muerte: 1) *lamentatio*: «comienza, triste llanto, / comienza con tristura / a recitar del alma los dolores...»; 2) invitación a la naturaleza a llorar con él; 3) deseo de que su llanto llegue a los cielos y de que Isabela le oiga, con una nueva invitación a la muerte; 4) nueva invitación a la naturaleza a llorar la muerte de la ninfa; 5) tópico del *ubi sunt?*; 6) afirmación del amor inmortal frente al humano y perecedero: «no podrá deshacerse / el inmortal amor que te tenía; / no obs-

²⁰ Infantes, 2002, p. 355.

²¹ Montero, 1996, p. 218.

²² González Ollé, 1969, vol. I, p. 158.

tante que el lascivo, vida mía, / se fue, el amor honesto estará en mí...»; 7) autorreflexión del poeta y visión *yerma* del paisaje antes *ameno*, con nueva invitación a la muerte: «¡Oh, muerte tan cruel!, yo te aseguro / recibimiento bueno, y ven por mí; / y vos, en llanto puro, / *cansados ojos, lágrimas vertí*»²³.

Al lamento de Abido sigue el de Marmarida y la celebración de los funerales. En cuanto a las fuentes de este pasaje, cabe señalar que compone, en gran parte, un mosaico de versos y tópicos de diversas procedencias, especialmente de la *Arcadía* de Sannazaro²⁴ y de la *Eneida* de Virgilio. Arbolanche sigue muy de cerca a Sannazaro, *Prosa V* y *Égloga V* de la *Arcadía*. Ya González Ollé anotó que en Arbolanche

Hay dos obras que, si no pesan tan constantemente [...], ejercen, en cambio influencia muy concreta en pasajes aislados, puesto que Arbolanche llega en ellos a casos claros de plagio. Me refiero a la traducción de la *Eneida* por Gregorio Fernández de Velasco (he utilizado la traducción de Gregorio Hernández de Velasco en la edición de Toledo, 1555, por Juan de Ayala) y a la traducción de *la Arcadía*, de Sannazaro, por Diego López de Toledo, Diego de Salazar y Blasco de Garay (he utilizado la edición de Estella, 1562, por Luis Gutiérrez, que bien pudo ser la que Arbolanche manejara). [...] En las endechas dedicadas al pastor Androgeo se dice:

«Ay, que tú solías con el dulce son de tu zampona todo nuestro bosque de deleitosa armonía hacer muy alegre [...]. Y tú, con tus dulcísimas palabras siempre pacificabas las quisiones de litigantes pastores», que corresponde a las *Abidas*: «Tú sola con tus dulcísimas palabras, / las pastoriles riñas atajando, / eterna y dulce paz nos conseguías. / Tú, con el son de tu rabel que suena, / las convecinas selvas alegrabas» (fols. 23v-24r).

En ambas obras, ese episodio de los funerales rústicos termina colgando de un árbol una corteza previamente desgajada en la que se ha grabado el epitafio²⁵.

²³ Este estribillo lo repiten los pastores a lo largo de todos sus cantos.

²⁴ Ver *Arcadía, Prosa V*: «Ah, tú solías con el dulce sonido de tu zampona sumir todo nuestro bosque en placentera armonía... Tú con dulcísimas palabras siempre ponías fin a las querellas de los litigantes pastores... Ay de mí, ¿quién en nuestros bosques cantará ahora a las ninfas?... Por todo ello, pastores, arrojad a la tierra hierbas y hojas, y con umbrosas ramas cubrid los frescos manantiales... He aquí que el pastoril Apolo, todo alegre, llega a tu sepulcro para adornarlo con sus fragantes coronas...». Ver también Montero, 1994.

²⁵ González Ollé, 1969, vol. I, pp. 143-151.

Dado que González Ollé ya dejó clara esta cuestión, a mí solo me queda añadir que Arbolanche pone en boca de Marmarida, recitado en endecasílabos blancos (coherente con el pasaje en prosa de la *Arcadia*), casi todo el canto de Ergasto y amplía la *ceremonia* con los cantos funerales de los pastores, transformándolo en un coro muy teatral.

En cuanto a la disposición general que sirve en gran parte a la *dispositio* y, aún más, a la *elocutio* de la obra de Sannazaro —la intertextualidad es fundamental en este autor—, en la *Arcadia*, *Prosa* 5, p. 105, leemos:

... nos pareció escuchar súbitamente a lo lejos un sonido como de zampoñas y de castañuelas, mezclado con voces y fuerte griterío de pastores; [...] y encontrando a diez vaqueros, alrededor del venerado sepulcro del pastor Androgeo bailaban en círculo, como a menudo lo hacen los lascivos Sátiros en selvas [...], esperando que de los cercanos ríos salgan las amadas Ninfas [...] nos pusimos a celebrar junto a ellos el triste rito. Había entre los vaqueros uno más distinguido que los otros que estaba en el centro del baile, en un altar hecho recientemente con verdes hierbas junto al sepulcro; y allí, según la antigua costumbre, derramando dos copas de blanca leche, dos de sagrada sangre y dos de fumoso y noble vino, y una gran cantidad de tiernas flores de tonos distintos, y armonizándose con suave y piadosa manera al sonido de la zampoña y de las castañuelas, cantaba con amplitud las alabanzas del enterrado pastor²⁶.

Y, a su vez, en *Las Abidas*, «A sus voces horrisonas y grandes» llegan pastores y pastoras; destaca de entre ellos Arbolanche a cinco pastores: Olfino, Saucedo, Piramides, además de Camilo y Tricio, caracterizados mediante aposiciones, y tras ellos las pastoras: «mil pastoras [...] / así como a la reina de los volscos, / muerta en la guerra del troyano y Turno / concurrían sus doncellas lamentando...». Hay aquí una nueva alusión a la amazona Camila, muerta en combate con Turno, que ya aparecía en la segunda parte de este episodio pastoril. De entre las pastoras, es Marmarida quien en endecasílabos blancos repite los cantos de Ergasto (fols. 22v-24r). No insistiré en lo que ya he comentado; baste recordar que Marmarida lamenta la muerte de su amiga, pide celebraciones en honor de la ninfa muerta,

²⁶ Canto que Arbolanche repite, en gran parte, en el lamento de Marmarida.

evoca las virtudes en vida de la difunta y reprocha a los dioses su ausencia en los funerales:

¡Ay, si pudiese ser qu'el rojo Apolo
con su corona láurea a honrar viniese
en el fúnebre honor aquesta ninfa
que fue d'él tanto amada! ¡Ay, si viniesen
con sus enguimaldados cuernos todos
los sátiros, los faunos y silvanos
[...]
Mas aunque honrar los dioses no te quieran,
aunque tú lo merezcas, esta escuadra
de servidores tuyos y sirvientas
te cantarán piadosos y almos versos...

Todo este pasaje, en el que Abido ordena además a los pastores cubrir con flores la sepultura de Isabela, es prácticamente un traslado —por no decir, como González Ollé, un plagio— de la *Arcadia* de Sannazaro. Tras ello, los pastores —siguen unos versos cuya fuente es ahora la *Eneida*— construyen unas andas (*zarzo*) para llevar el cadáver de la ninfa:

Luego con diligencia los pastores
tejen un zarzo, y hacen unas andas
de blandas vergas de encina y de madroño,
cubren y esconden con hojosos ramos
el lecho funeral por todas partes
y meten luego a la muerta ninfa
con el color del todo aún no perdido
cual tierna flor o de viola blanda,
o de jacinto ya marchito casi
cortada por pulgar de tierna virgen²⁷.

²⁷ Comp. con Virgilio, *Eneida*, ed. V. Bejarano, Libro XI, vv. 65-70 (funerales de Palanteo): «Luego, con diligencia, los pastores tejen un zarzo y hacen unas andas / de blandas vergas y madroño; / cubren y esconden con hojosos ramos / el lecho funeral por todas partes / y meten luego en él la muerta ninfa, / con el color aún no perdido, / cual tierna flor, o de viola blanda / o de jacinto ya marchito casi, / cortada por pulgar de tierna virgen / que aún no ha dejado su nativo lustre...».

La pastora Marmarida cubre el cuerpo de su amiga con un «precioso paño» en el que figuran bordados los rostros de mil amantes ilustres: Adonis, Ifis, Anaxarte, Tisbe, etc.:

Hecho esto, Olfino el rojo con Saucedo
 tomaron una parte de las andas,
 y de la otra, Camilo y Tricio juntos
 [...]

 subió un llanto a las estrellas
 que ya se aparecían en el alto cielo,
 por la cual cosa, Abido enciende lumbres
 que estén humeando en torno del sepulcro
 de hojosos ramos y fúnebres tejos,
 de cipreses lúgubres y pinos.
 Los cuatro que en las andas la llevaban
 con voz tristísima comienzan,
 cantando el uno y respondiendo el otro,
 a celebrar las honras harto dignas... (fols. 25v-27v).

Luego el canto de Ergasto se transforma en coro de pastores: ocho octavas cantadas de forma alterna y repitiendo el estribillo «Cansados ojos, lágrimas vertí», seguidas de otros ocho cuartetos alirados y en forma encadenada²⁸ que alargan la *querimonia*. La *amplificatio* con que Arbolanche recrea las fuentes y da a la égloga un sesgo de representación refuerza con su monotonía la tristeza de los pastores en su procesión hasta el sepulcro. De nuevo nos encontramos con lo plástico y sensorial auditivo o lo dramático, lo teatral representable, la música, el movimiento y la atmósfera, elementos todos estos creados por el narrador, que es capaz de construir un escenario de triste lamento funeral.

Los tópicos presentes en esta tercera parte del episodio son los propios de la ceremonia funeral; los enumero siguiendo el orden de aparición en las estrofas: imprecaciones contra la «negra muerte» que lleva al sepulcro a una ninfa «de tan tiernos años»; desorientación ante la *muerte inmatura* y cuestionamiento sobre qué pudo ocasionarla: la influencia de las *estrellas*, la *sibila*, la *fortuna*, o el *amor* que podría quitar a muchos *el tormento*, quizá hayan sido la causa del suceso, aunque la muerte de Isabela vivirá siempre en la memoria del mar

²⁸ Este tipo de versificación pudo tomarlo Arbolanche de Gil Polo; ver *La Diana enamorada*, Libro tercero, Madrid, Castalia, 1987, p. 184.

Mediterráneo; *ubi sunt?*, dolor de Apolo, trastorno total del equilibrio pastoril: los *cantos* de los pastores tartesos se han vuelto *llantos*, el lugar *ameno* se ha transformado en lugar *eremo* ('yermo'); dolor de la naturaleza: «movió los mares a compasión, / aumento dio a las cristalinas fuentes, / [...] / entristeció el viento que murmura», y que publica la triste desgracia y sigue en los cuartetos. No hay necesidad de alabar a una ninfa tan dulce; nadie en sus canciones solemnizó hemosura tan grande como la suya; con la muerte de Isabela, el paisaje siempre será yermo: no habrá flores, ni frescura, ni dulces frutos. La alegría se ha vuelto tristeza, «y en miserable acento, / es vuelto el dulce y sonoro canto», y también «en funeral y rimas desdichadas». Tras los cantos (fols. 25v-28r), ciento veintiocho versos en total, se indica que «De su cantar las selvas retumbaron / y el aire quedó lleno de lamentos»... Ya en el sepulcro interviene el narrador con versos tomados directamente de la *Eneida* (Libro VI, p. 196, vv. 228-230)²⁹, cuando se indica que Piramides

lustró con agua por tres veces
sus compañeros todos, esparciendo
sobr'ellos un rocío leve y manso
con un hisopo de felice oliva,
limpió y purificó la gente andando
en torno d'ella, y dijo a la defunta
el postrimero *vale* para siempre.

Vemos, pero sobre todo oímos, la voz tristísima del coro de pastores y llegamos a la *apoteosis*, la visión celestial de la ninfa, a través de las palabras puestas esta vez en boca de las pastoras, que «celebran el solemne enterramiento / así con sus tristísimas canciones». Están cantadas en estrofas de cinco versos hexasílabos encadenados, con las cuales expresan otro de los motivos de la tópica funeral: la visión, exaltación máxima de la difunta, glorificada y ya en el cielo sobre un mundo terrenal y desolado tras su muerte: «ni el viento respira / ni la primavera [...] que no hay alegrarse / ya las ninfas. /

²⁹ Virgilio, *La Eneida*, ed. V. Bejarano: «Corino [...] lustró por tres veces / sus compañeros todos, esparciendo / sobre ellos un rocío leve y manso. / Con un ramo de feliz oliva / limpió y purificó la gente, andando / en torno de ella, y dijo al tierno amigo / el adiós postrimero para siempre».

Ya las ninfas que antes / cantaban amores / con este tu amante / cantarán dolores / de continuo». En efecto, las pastoras exclaman:

¡Oh, alma gloriosa³⁰
que del alto cielo
estás piadosa,
nuestro desconsuelo
contemplando!

Contemplando mira
qu'en esta ribera
ni el viento respira
ni la primavera
más se ha visto.

Más se ha visto
el campo secarse
con tan triste modo,
que no hay alegrarse
ya las ninfas.

Ya las ninfas que ante
cantaban amores
con este tu amante
cantarán dolores
de continuo (fols. 27v-28r).

La égloga acaba con la caída de la tarde y el epitafio final.

3. CONCLUSIÓN

El valor dramático o de representación de esta égloga de amor en los setenta y nueve primeros versos (fols. 17v-19r) y de muerte o, al menos de parte de ella, consiste fundamentalmente en el movimiento y la plasticidad. En la tercera parte del episodio esto se logra con la *amplificatio* mediante la creación del ya citado coro pastoril y la sabia combinación de las formas métricas: octavas con el estribillo y la alternancia de los cuartetos alirados y encadenados. Creo que esta

³⁰ Sannazaro, *Arcadia, Égloga V*, p. 108: «Ergasto.- Alma beata y bella que, libre de vínculos, desnuda te elevaste hacia los supremos claustros, donde por tu estrella acogida junto a ella gozas...».

forma de construir y de versificar merece una atención detenida y un elogio para Arbolanche, que ha sabido conseguir, de forma muy plástica, un clima de tristeza funeral.

En el plano simbólico-alegórico, el tudelano quizá ha logrado eternizar o glorificar su amor juvenil haciendo de Isabel una ninfa servidora de Diana, tan eterna como la Camila de la *Eneida*, a quien solo la muerte en virginidad le estaba destinada. En el aspecto estético, Arbolanche ha sabido recrear unas fuentes muy concretas para conseguir una obra personal, quizá más manierista que sentida, pero que sorprende gratamente al lector al leer un episodio como este en una obra, en general, no muy bien valorada. En este sentido, estoy de acuerdo con González Ollé cuando habla de las fuentes y su función en Arbolanche:

No se dan pasajes en *Las Abidas* que puedan considerarse imitación servil [...]. En tal panorama —el renacentista—, la repetición o la recreación de motivos clásicos, si bien especialmente, en su dimensión estética, constituye un noble ideal artístico. Recuérdese su conocida formulación teórica por el Broncese: «no tengo por buen poeta al que no imita a los excelentes antiguos»³¹.

BIBLIOGRAFÍA

- CAMPO JESÚS, L. del, *Jerónimo de Arbolancha*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1975 (col. «Navarra. Temas de Cultura Popular», 20).
- FRENK, M., *Lírica popular hispánica (Siglos XVI-XVII)*, Madrid, Castalia, 1999.
- GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros, Barcelona, Crítica, 1995.
- GIL POLO, G., *La Diana enamorada*, ed. F. López Estrada, Madrid, Castalia, 1987.
- GONZÁLEZ OLLÉ, F., *Jerónimo de Arbolanche, Las Abidas, I, Estudio y vocabulario; II, Edición facsimilar y notas*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1969 y 1972, 2 vols.
- INFANTES, V., «La muerte metrificada: el responso poético de la égloga necrológica», en *La égloga. VI Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro*, ed. B. López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla / Grupo PASO, 2002, pp. 339-356.
- LÓPEZ BUENO, B. (coord.), *La elegía. III Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla / Grupo PASO, 2002.

³¹ González Ollé, 1969, vol. I, pp. 145-146.

- (coord.), *La égloga. VI Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla / Grupo PASO, 2002.
- MATA INDURÁIN, C., *Poetas navarros del Siglo de Oro*, Pamplona, Fundación *Diario de Navarra*, 2003.
- «La poesía pastoril y amorosa de Jerónimo Arbolanche», *Río Arga*, núm. 109, primer trimestre de 2004, pp. 23-29.
- «Monstruos enamorados: los gigantes Ródano y Cleantes de *Las Abidas* (1566), de Jerónimo Arbolanche», en *Monstruos y prodigios en la literatura hispánica*, ed. M. Insúa y L. Rodrigues Vianna Peres, Madrid / Pamplona, Iberoamericana / Universidad de Navarra, 2009, pp. 179-198.
- MONTERO, J., «La *Clara Diana* (Épila, 1580) de Fray Bartolomé Ponce y el canon pastoril», *Criticón*, 61, 1994, pp. 69-80.
- «Sobre las relaciones entre la elegía y la égloga», en *La elegía. III Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla / Grupo PASO, 1996, pp. 215-225.
- SÁNCHEZ ROMERALO, A., *El villancico (Estudios sobre la lírica de los siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos, 1969.
- SANNAZARO, I., *Arcadia*, ed. de F. Tateo, trad. J. Martínez Mesanza, Madrid, Cátedra, 1982.
- VIRGILIO, *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano*, introducción J. L. Vidal, traducción, introducciones y notas T. de la Ascensión Recio García y A. Soler Ruiz, Madrid, Gredos, 1990.
- *Eneida*, ed. V. Bejarano, traducción en verso del doctor Gregorio Hernández de Velasco (Toledo, 1555), Barcelona, Planeta, 1989.