

“FESTINA LENTE”.
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE
ORO (JISO 2012)

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez
y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



Carlos MATA INDURÁIN
Adrián J. SÁEZ
Ana ZÚÑIGA LACRUZ
(eds.)

«FESTINA LENTE».
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2012)

JISO 20
12

Pamplona,
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,
2013

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

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. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la edición, Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz.

© De los trabajos, los autores.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-385-3.

JERÓNIMO DE ARBOLANCHE: EL PASTOR HERIDO DE AMOR

María Francisca Pascual Fernández
GRISO-Universidad de Navarra

En este trabajo me propongo un análisis del villancico «Cantaban las aves / con el buen pastor / herido de amor», incluido en el Libro quinto de *Las Abidas* (1556) de Jerónimo de Arbolanche. Pero, antes de pasar al comentario concreto del texto, ofreceré para que sirva de contexto mínimo algunos breves datos sobre el escritor navarro y de su única obra conservada.

I. ALGUNOS DATOS BIOGRÁFICOS DE JERÓNIMO DE ARBOLANCHE

Jerónimo de Arbolanche (Tudela, Navarra, 1546-1572) estudió en la escuela de Gramática dirigida en su ciudad natal por el maestro Enrico, famoso gramático en su época. El autor¹ tenía veinte años de edad cuando publicó su única obra conservada, en cuya portada leemos: *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 un grabado con el retrato de Arbolanche, coronado de laurel y orlado con su nombre: *Jerónimo Arbolanche*. En el fol. 1r se añade la indicación «Véndese

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

en casa de Miguel de Suelves, infanzón», y en el siguiente se repite el grabado con el retrato de Arbolanche y, al pie, esta leyenda: «Ebro me produció y en flor me tiene, / mas mi raíz de río Calibe viene». La obra solamente tuvo una edición en su época, de la cual actualmente se localizan tres ejemplares: uno en la Biblioteca Nacional de España (Madrid), otro en el British Museum y un tercero en la Hispanic Society de Nueva York. No existe ninguna edición moderna, a excepción de la facsimilar debida a Fernando González Ollé², que va acompañada de estudio, vocabulario y notas (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1969-1972, 2 vols.).

Es el propio González Ollé quien nos recuerda la mala consideración que en su tiempo tuvo el poeta tudelano:

Arbolanche no tuvo buena fama en su época; a pesar de mostrarse muy orgulloso de su saber, tuvo muchos detractores, entre los cuales es obligado citar a Cervantes, quien en su *Viaje del Parnaso* presenta a Arbolanche encabezando la lista 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).

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)³.

Tampoco fue bien valorado por otros escritores de su época: se suele recordar que Francisco Pacheco, en su *Sátira apologética en defensa del Divino Dueñas*, no cita a Arbolanche; y tampoco lo hace fray Tomás Quijada en *El peregrino curioso y grandezas de España*. Más benevolentes se han mostrado, en cambio, algunos críticos contemporáneos que han estudiado la obra de Arbolanche, en particular, María Rosa Lida, que la califica «como toda una epopeya muy superior a

² Citaré siempre por la edición facsimilar de González Ollé, 1972.

³ González Ollé, 1969-1972, vol. I, pp. 22. Para más información, puede consultarse Mata Induráin, 2012.

los versos de Tomás Quijada»⁴. Francisco López Estrada, por su parte, considera al tudelano poeta «de poca suerte, pero de singular erudición»⁵.

2. BREVE RESUMEN DE *LAS ABIDAS* Y CONTEXTO DEL VILLANCICO

El hilo conductor de *Las Abidas* está basado en la historia turdetana mítico-legendaria sobre los orígenes de España, narrada por Pompeyo Trogo y más tarde resumida por Justino, que fue seguramente la fuente utilizada por Arbolanche: este toma la historia de Gágoris y Abido como hilo conductor, e introduce en ella diversos episodios de distinta naturaleza, sobre todo caballerescos, alegóricos y bucólicos.

En síntesis muy general, la obra se puede resumir como la historia de Abido, desde su nacimiento, fruto de las relaciones incestuosas de Gágoris con su hija Adriana; el posterior abandono de su hijo en el mar para ocultar su vergüenza; el rescate de las aguas por las ninfas y su traslado a una caverna del litoral. Allí el niño se cría amantado por una cierva, hasta que es capturado por el pastor Gorgón, que desconoce su origen, lo prohija y le pone por nombre Abido, encargando a sus hijas su cuidado. A partir de ahora Abido vivirá como pastor y vestirá el traje propio de su oficio. A lo largo de los tres primeros libros se suceden diversos episodios pastoriles: los amores de Abido e Isabela en el primero; la historia de Serrano, Cleandra y Armenio en el segundo; las bodas de Afrania y Vernio en el tercero, junto con los amores y disputas de Arbolino y Silvera, y el viaje de los pastores a Hispalis acompañando a los recién casados. Los libros cuarto y quinto suponen una inflexión en el relato: disminuye el elemento pastoril y se desarrollan otros temas, fundamentalmente los caballerescos y alegóricos.

Siguiendo con la síntesis, los pastores (libro IV) llegan a Hispalis y acuden a palacio para la celebración de las fiestas agonales, uniéndose allí con los nobles. Gágoris y su hija Adriana celebran las fiestas acompañados de caballeros y otras damas y cortesanos, así como de los pastores, que también intervienen con sus juegos pastoriles. Comienza ahora la anagnórisis, que finalizará en el libro noveno: Adriana (libro V) reconoce a su hijo por las señales que se le hicieron en el

⁴ Lida, 1943, p. 49.

⁵ López Estrada, 1956, p. 389.

brazo antes de abandonarlo en el mar; Abido, en cambio, no conoce a Adriana, y así, con la intervención de Venus y Cupido, se enamora de quien, sin él saberlo, es su madre y hermana:

Allá en el Olimpo donde hay fama
 que no llegan los aires por su altura
 mas antes circundado está de nubes
 [...]
 Venus, la bella, hablaba con su hijo
 Cupido, dulces besos imprimiéndole,
 formándole las razones que se siguen:
 [...]
 acuérdate de cuando al rey Gágoris
 heriste con la saeta enherbolada
 y de aquel triste sino de su hija,
 que no ha acaecido tal después que al mundo
 anda rodeando el sol con claros rayos,
 que enamorase de su padre Mirra
 no es de maravillar tanto como esto.
 [...]
 ya sabes, pues, que Abido, este que agora
 en traje pastoril y bajo oficio
 anda como es verdad tan disfrazado,
 [...]
 ha de venir a suceder por muerte
 del rey, su padre, en la copiosa España,
 lo cual no sé cómo ser podría
 sino que tú [le] hirieses [...]
 [...] de amor de aquella
 que le engendró, que de esta suerte quiere
 Fortuna que se cumpla su mandado (fols. 70v-71r).

Cupido, en un principio, se niega a acceder a la petición de Venus por parecerle deshonesto y difícil⁶; pero, al final, el niño accede, por halagar a su madre; así,

⁶ «Venus mía, [...] / pues quieres tú que habiendo hecho este caso / contra razón me ponga ahora hacer otro; / que aún no sé si lo puede hacer mi flecha / [...] / ni mi arco tal vigor alcanzar creo / que pueda de una célebre princesa / enamorarse un pobre pastorcillo» (fól. 71r-71v).

hirió los aires con sus prestas alas
y vino al ancho campo de Tartesia,
y sin que nadi verle allí pudiese
despara con rigor la fuerte jara,
la cual con un horrisono ruído
en el pecho se absconde del cuitado
y le discurre por los huesos todos
dejando la medula inficionada.
Ya con un nuevo ardor de amor mirando
Abido a la princesa y nuevo gusto
halla en contemplación tan estremada,
mírala, y no se harta de miralla... (fols. 71v-72r).

Se celebran entonces las fiestas pastoriles y cortesanas y, llegada la noche, los pastores se retiran a descansar. En ese mismo libro quinto, cuando está durmiendo con el resto de los pastores, a Abido se le aparece el sueño Febetor en figura de la diosa Fortuna y, dirigiéndose a él, le dice:

...tú estás enamorado de Adriana,
esa princesa ilustre de Tartesia,
y no quiero estorbarte que tú goces
su amor, no de la suerte que tú piensas;
bastarte ha platicar solo con ella
en su casa real continuamente... (fols. 88v-89v).

Febetor-Fortuna le cuenta que procede de un gran linaje y le indica la forma de llegar hasta Adriana y obtener su amor (fols. 88v-89v). En efecto, le aconseja que siga un camino estrecho hasta llegar a una región poblada de árboles donde encontrará a Climene, la diosa de la ocasión; si logra agarrarla por los cabellos, entonces ella «tu forma mudará en la de Alfeo». En ese momento Abido despierta y comienza a recitar una serie de tercetos (fols. 91v-92v) contra Fortuna, a los que responde piadosa «la amadora Eco», que reprocha su crudeza... En fin, no pudiendo volver a conciliar el sueño Abido, «tomando la zampoña [...] comenzó a resonalla», y entona un villanico sobre el desengaño que añade nuevos reproches a la diosa. El

pastor Pascanio, que oye sus lamentos, se dirige a él⁷, y este es el momento en que canta el villancico que pretendo analizar.

En fin, los libros sexto, séptimo y octavo de *Las Abidas* tratan de diversas aventuras alegóricas, caballerescas, etc., que no ayudan para la comprensión del texto que nos ocupa. En cambio, el libro noveno supone la culminación de la obra, con el reconocimiento por parte de Adriana de la maternidad del héroe, al producirse la anagnórisis, propia de la novela bizantina. El amor que siente Abido por la mujer se transforma ahora en amor filial, en amor a la madre, lo que va acompañado de la aceptación de Abido por parte de Gágoris como su hijo legítimo y legítimo heredero, por tanto, del reino.

3. LA FORMA DE EXPRESIÓN

En conjunto, *Las Abidas* está escrita en endecasílabos blancos, excepto en el caso de los episodios pastoriles y palaciegos, en los que el autor combina narración con elementos líricos, empleando para ello tanto las formas métricas italianas como los tradicionales metros cortos castellanos. Así comenta González Ollé esta circunstancia, reconociendo, como otros estudiosos, que Arbolanche es «buen versificador —y buen poeta—», al menos en estos pasajes:

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.

Quiero señalar aquí que los villancicos de Arbolanche, dentro siempre de la estructura general del género, utilizan una amplia gama de posibilidades. El metro más frecuente es el octosílabo (a veces combinado con el tetrasílabo) y le siguen el hexasílabo y el heptasílabo. La mudanza suele ser una quintilla cuando el encabezamiento consta de tres versos y una redondilla o cuarteta cuando tiene cuatro, que es el caso más numeroso. Resulta muy variable el número de versos del encabezamiento que vuelven, como también los versos de enlace⁸.

⁷ «Pascanio que en profundo y largo sueño / estaba embebecido, oyó las quejas / de Abido, y levantando como pudo / sus soñolientos ojos, vio que estaba / lejos al pie de un árbol recostado, / y por saber la causa de sus lágrimas / y nuevo lamentar, tomó camino / hacia él cantando aquesta cantilena» (fol. 93r-93v).

⁸ González Ollé, 1969, vol. 1, p. 171.

De los sesenta y nueve poemas que he contabilizado en toda la obra, treinta y cinco están en metros cortos y, de ellos, veintiséis son villancicos, lo cual indica que Arbolanche sentía especial predilección por el género.

4. ANÁLISIS DEL VILLANCICO «CANTABAN LAS AVES...»

Este villancico está incluido en el Libro quinto de *Las Abidas*, fols. 93v-93r, y su texto completo es como sigue:

<i>Cantaban las aves con el buen pastor herido de amor.</i>	
Si en la primavera canta el ruiseñor, también el pastor que está en la ribera, con herida fiera, con grande dolor, <i>herido de amor.</i>	5 10
Los peces gemidos dan allá en la hondura, el viento murmura en robres crecidos, los cuales movidos siguen al pastor <i>herido de amor.</i>	 15
Los claros corrientes, montes y collados, praderas y prados, cristalinas fuentes, estaban pendientes oyendo el pastor <i>herido de amor.</i>	 20

El villancico ha sido recogido por Dámaso Alonso y José Manuel Blecua⁹, y también por José María Alín¹⁰ y por Francisco López Es-

⁹ Alonso y Blecua, 1964, p. 41, núm. 80.

¹⁰ Alín, 1968, pp. 587-588, núm. 510.

trada¹¹; más recientemente, Carlos Mata Induráin le ha dedicado atención en algunos de sus trabajos dedicados a Arbolanche¹². El tópico de la herida de amor que lo articula se repite en otros villancicos del *Cancionero musical*, por ejemplo el núm. 92 (fol. 59); y en Barbieri, núm. 74: «Muchos van de amor heridos, / y yo también, / sin osar decir de quién» (ver también el núm. 398).

Se trata de un villancico, puesto en boca del pastor Pascanio, que cumple varias funciones dentro del pasaje: sirve, en primer lugar, para embellecerlo; en el plano de la historia, para consolar al pastor amigo y entablar el típico diálogo amebeco.

La forma métrica y su contenido son los propios de la poesía del Renacimiento y de los versos incluidos en las novelas pastoriles: la fuerza del canto del pastor y su resonancia mediante el eco¹³ hace que toda la naturaleza participe en su pena, la cual está en íntima comunión con él. Por otra parte, el villancico en boca de un pastor permite el juego con la *herida de amor* o las alusiones y referencias mitológicas (en forma indirecta), al tiempo que se perciben las influencias de la literatura clásica y la perfección de la estructura total del poema. Así sucede con su construcción formal y métrica, tanto en el estribillo abb hexasílabo como en el resto de los versos, bien medidos a lo largo de todo el poema; en cuanto a las rimas, mucho más suaves las de la primera estrofa, son todas consonantes, algunas en aguda, siguiendo la tradición.

Un detalle que cabe destacar es el cuidado en la elección de los tiempos verbales: imperfectos durativos en el verso primero del estribillo («cantaban») y en los del tercer pie («estaban pendientes / oyendo el pastor») de los versos 21 y 22, y presentes actualizadores en el resto del poema. Esta combinación de tiempos refuerza el tema del dolor amoroso. También es notable el buen uso que de las fuentes lleva a cabo Arbolanche en su recreación. Todo ello hace de este villancico uno de los más valorados por los estudiosos de entre los

¹¹ Comenta que este villancico está «más dentro del sentido de la armonía de los animales y el pastor» (López Estrada, 1974, pp. 286-287).

¹² Ver Mata Induráin, 2001, 2003, 2004 y 2012.

¹³ Arbolanche ha cuidado la forma de insertar en el pasaje la justificación explícita de su villancico, citando la intervención de la diosa Eco. Por ella, Pascanio escucha los lamentos de amor de su amigo y acude, quizá burlón, para consolarle con su canto.

del autor, y también uno de los más modernos en el contexto de la corriente renacentista.

Pasando ya al comentario más detenido del texto, vemos que el villancico comienza con un estribillo de tres versos hexasílabos, con rima abb, en los que se nos presentan tanto el tema como el personaje protagonista: el «pastor herido de amor». Los dos primeros versos, fundamentales en cualquier poema, nos presentan una situación placentera: «Cantaban las aves / con el buen pastor»; en el tercero aparece el tema: la *herida de amor* que sufre ese pastor. Obviamente, tanto el canto de las aves como el «pastor herido de amor» tienen abundantes precedentes literarios. Inmediatamente acuden a la imaginación —y a la sensibilidad— del lector el pastorcico de San Juan, el prisionero y su avecica, la calandria y el ruseñor del romance, así como los numerosísimos villancicos anónimos medievales, recogidos más tarde en los cancioneros.

Siguen después tres estrofas o pies. En la primera, vv. 4-10, el contexto se amplía, el autor nos da la indicación temporal: «primavera», y de lugar: «ribera»; y entre las aves, selecciona una de gran tradición y prestigio literarios: el ruseñor en primavera y cantando. No es el ruseñor donjuanesco del romance de Fontefrida, pero ciertamente ruseñor y pastor tienen mucho en común: su largo cultivo literario, ya mencionado, y su actividad amorosa («penar de amor»). El tejido entre ambos está bien hecho: los dos personajes —pastor y ruseñor— son los portadores de la rima, siempre consonante y aguda, tan cultivada en nuestro villancico. Cantan los dos, el ruseñor y «también el pastor», que lo hace «con herida fiera», y en el verso de vuelta se añade «con grande dolor», rimando *ruseñor* y *pastor*.

Las seis sílabas de cada verso del villancico no dan para grandes adornos: hay que ir a lo sustantivo, de ahí que los adjetivos sean escasos, pero esenciales. El ruseñor, ya lo he indicado, tiene una larga tradición, no solo literaria, sino también mitológica. Nos recuerda inmediatamente a Filomena y los versos de Lope¹⁴, y a Orfeo y su tragedia de amor. Recojo un verso de Quevedo, mencionado por Ignacio Arellano: «Orfeo del aire el ruseñor parece / y ramillete músico el jilguero»¹⁵. Del riguroso estudio de Arellano sobre la cons-

¹⁴ Lope de Vega, *La Filomena*, pp. 569-913; para la interpretación del ruseñor en el texto, ver especialmente la p. 577.

¹⁵ Arellano, 1999, p. 18.

trucción y el significado de la zoología literaria en el satírico madrileño, mencionaré únicamente esta cita, que creo conviene para una mejor explicación de nuestro texto:

La presencia animal está provocada por la misma estructura fijada de un motivo. Me parecen más frecuentes aquellas ocurrencias en las que estando el motivo animal asociado tópicamente a una situación, se explota de manera más intensa su significado zoológico, es decir, el motivo pasa progresivamente a un primer plano de interés, tanto en la extensión como en relevancia textual, que no podría ser prescindible sin atentar seriamente contra la misma organización o temática del poema, aunque se coloque siempre al servicio del tema o temas centrales, que no son de carácter animal. [...] El pájaro puede designar al amante, como es común en la tradición petrarquista. En la rima CCCXI del *Cancionero* se halla la imagen del ruiseñor.

Recojo los aludidos versos de Petrarca:

Aquel ruiseñor, que dulce llora
a sus hijos, acaso, o a su dulce amada,
llenando de dulzuras cielo y campos
con notas compasivas y armoniosas,
[...]
parece acompañarme por la noche¹⁶.

El ruiseñor de Petrarca es Filomena u Orfeo. En el caso de Arbolanche, el contexto arriba resumido nos ayuda a comprender mejor el texto. Carlos Mata Induráin lo corrobora al anotar que este motivo «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)¹⁷. Así pues, seguimos con el comentario, la herida del pastor es «fiera» como la del mismo Orfeo en el mito ovidiano, libro décimo de *Las metamorfosis*, dedicado a Orfeo y Eurídice: «Sin comer ni beber, en la ribera / estuvo siete días [Orfeo], sustentado / de lágrimas, dolor y pena fiera»¹⁸. En nuestro poema, el paralelismo en la construcción y el empleo de los adjetivos —*fiera* para

¹⁶ Petrarca, *Cancionero*, vol. II, p. 889.

¹⁷ Mata Induráin, 2012, p. 89.

¹⁸ Ovidio, *Las metamorfosis*, pp. 382 y ss. La cita exacta se encuentra en la p. 386.

calificar la herida y *grande*, antepuesto a *dolor* y en forma de quiasmo— refuerzan la tristeza del pastor.

Segundo pie: aumenta ahora el sentimiento trágico de la situación pastoril. Arbolanche recoge ecos de los famosos versos del romance-ro:

Los vientos eran contrarios,
la luna estaba crecida,
los peces daban gemidos
por el mal viento que hacía
cuando el buen rey don Rodrigo
junto a la Cava dormía¹⁹.

El gemido de los peces constituye una figura realmente expresiva tanto en el romance viejo como en el villancico nuevo. La indicación «en la hondura» del verso 12 contribuye a intensificar la atmósfera trágica y expresiva del villancico. Tal cosa viene favorecida por la propia fonética de *hondura*: semánticamente fuerte y fonéticamente oscura, es una de las palabras portadoras de la rima. El lector se ve obligado a hacer la pausa tras ella, que rima con *murmura* del siguiente verso: «el viento murmura / en robres crecidos». En fin, quiero referirme también a la aliteración y al significante que significa, a la selección de las palabras y a la construcción sintáctica paralelística de los versos. Las treinta y seis sílabas que forman los seis versos no dan para más: peces, gemidos, viento, robles. El ambiente se oscurece, también los verbos se refuerzan: frente al *cantar* con el pastor, el *movidos*, ‘conmovidos’ con él: «los cuales movidos / siguen al pastor / herido de amor» (vv. 15-17). Las aves cantan la misma historia que el pastor, una gran pena de amor, los peces y el viento lo siguen conmovidos. Se trata de una gran tragedia, comparable a la que sentía el rey don Rodrigo ante la conquista de España, cuando traicionó al conde don Julián seduciendo a su hija Cava. Arbolanche ha sabido elegir y recrear.

Se cierra el poema con el tercer pie: la enumeración tópica de todos los elementos del paisaje ameno acompañan al pastor, o mejor, «estaban pendientes» de él y activos: «siguen al pastor», «oyendo al pastor». Los elementos recogidos no son originales, los encontramos

¹⁹ Díaz-Mas, 1994, núm. 26 (romances épicos). También lo recoge Menéndez Pidal, 1967, p. 44.

en *La Arcadía*, VIII: «Adiós, riberas; adiós, orillas siempre verdes, y ríos», y V, «Otros montes, otras llanuras, otros bosques y arroyos...»; o en la *Égloga II* de Garcilaso: «Adiós, montañas; adiós, verdes prados; / adiós, corrientes ríos espumosos» (vv. 638-639). La originalidad de Arbolanche consiste en la construcción de la estrofa. En la enumeración, el cuidado del poeta es evidente: adjetivo, sustantivo en los versos primero y cuarto y, entre ellos, la bimetración. Respecto al valor de los adjetivos, de los epítetos, cabe decir que «claros corrientes» y «fuentes cristalinas» relajan la lectura y alegran, como en Garcilaso, la vista y el oído.

En suma: tenemos en este villancico «Cantaban las aves...», inserto en el Libro quinto de *Las Abidas*, un buen ejemplo de la pericia de Jerónimo de Arbolanche en el manejo de los versos cortos. Muchos de los elementos presentes en el poema son tópicos y corresponden, como es lógico, a la tradición literaria (clásica, pastoril, petrarquista...), comenzando por el propio tópico de la herida de amor que sufre nuestro pastor Abido. Sea como sea, Arbolanche ha sabido recrear con cierta originalidad tales motivos y elementos tradicionales, otorgándoles nueva fuerza expresiva, capaz de despertar la emoción del lector.

BIBLIOGRAFÍA

- ALÍN, J. M.^a, *Cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus, 1968.
- ALONSO, D., Y BLECUA, J. M., *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional*, 2.^a ed., Madrid, Gredos, 1964.
- ARELLANO, I., «Los animales en la poesía de Quevedo», en *Rostros y máscaras. Personajes y temas de Quevedo*, ed. I. Arellano y J. Canavaggio, Pamplona, Eunsa, 1999, pp. 13-50.
- ARBOLANCHE, J. DE, *Las Abidas*, ed. facsimilar y estudio F. González Ollé, Madrid, CSIC, 1969-1972, 2 vols.
- CAMPO JESÚS, L. del, *Jerónimo de Arbolancha. Su vida y su obra*, pról. L. Cortezoso, Pamplona, La Acción Social, 1964.
- *Jerónimo de Arbolancha*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1975 (col. «Navarra. Temas de Cultura Popular», 230).
- CASTRO, J. R., *Autores e impresos tudelanos. Siglos XV-XX*, Madrid / Pamplona, CSIC / Institución «Príncipe de Viana», 1964.
- DÍAZ-MAS, P. (ed.), *Romancero*, Barcelona, Crítica, 1994.

- GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros, Barcelona Crítica 1995.
- LIDA, M.^a R., «Dido y su defensa en la literatura española», *Revista de Filología Hispánica*, iv, 1942, pp. 209-252 y 313-382; y v, 1943, pp. 45-50.
- LÓPEZ ESTRADA, F., «La epístola de Jorge de Montemayor a Diego Ramírez Pagán», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, vol. vi, Madrid, CSIC, 1956, p. 387-406.
- *Los libros de pastores en la literatura española*, Madrid, Gredos, 1974.
- MATA INDURÁIN, C., *Navarra. Literatura*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2001.
- *Poetas navarros del Siglo de Oro*, Pamplona, Fundación Diario de Navarra, 2003.
- «La poesía pastoril y amorosa de Jerónimo de Arbolanche», *Río Arga*, 109, 2004, pp. 23-29.
- *Leer y escribir. Humanismo y literatura en la Navarra del siglo XVI*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa, 1967.
- MONTERO, J., «La Clara Diana (Épila, 1580) de fray Bartolomé Ponce y el canon pastoril», *Criticón*, 61, 1994, pp. 69-80.
- OVIDIO, *Las metamorfosis*, ed. J. F. Alcina, Barcelona, Planeta, 1990.
- PETRARCA, F., *Cancionero*, ed. bilingüe J. Cortines, Madrid, Cátedra, 2006.
- SANNAZARO, J., *La Arcadia*, ed. F. Tateo, trad. J. Martínez Mesanza, Madrid, Cátedra, 1982.
- VEGA, L. DE, *La Filomena*, en *Obras poéticas*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.