«COMO LA CIERVA EN MEDIO DEL ESTÍO...»: UNA PARÁFRASIS DEL SALMO 42-43 DE PEDRO MALÓN DE ECHAIDE

CARLOS MATA

El texto que me propongo analizar es una composición poética incluida en *La conversión de la Magdalena* (1588), de fray Pedro Malón de Echaide, que constituye una versión del salmo 42-43 (Vg 41-42, «Quemadmodum desiderat...» y «Iudica me, Deus...»). Convendrá adelantar que, con mi acercamiento, no pretendo un análisis exegético o teológico de la fuente bíblica[1], sino un estudio poético y retórico de la paráfrasis lírica –no traducción literal– realizada por Malón de Echaide. De esta forma, espero también mostrar el carácter de *palabra actual* que tiene la Sagrada Escritura, en este caso a través de una reescritura poética realizada en el siglo XVI, pero que sigue teniendo vigencia –por su alta calidad literaria– para los lectores de hoy día.

1. Para el análisis del salmo remito a L. ALONSO SCHÖKEL y C. CARNETI, *Salmos: traducción, introducciones y comentario*, Verbo Divino, Estella 1992, 610-624; Sagrada Biblia, *Salmos*, Eunsa, Pamplona 2001, 299-303; P. DRIJVERS, *Los Salmos. Introducción a su contenido espiritual y doctrinal*, versión española por Jesús González, Herder, Barcelona [2]1964, 250; A. GONZÁLEZ, *El Libro de los Salmos: introducción, versión y comentario*, Herder, Barcelona 1966, 205-210; P. GUICHOU, *Los Salmos comentados por la Biblia*, Ediciones Sígueme, Salamanca 1966, 207-213; H.-J. KRAUS, *Los Salmos. I. Salmos 1-59*, trad. de Constantino Ruiz-Garrido, Ediciones Sígueme, Salamanca 1993, 661-671; J. TREBOLLE BARRERA, *Libro de los Salmos: religión, poder y saber*, Trotta, Madrid 2001, 117; y, sobre todo, al libro reciente de G. STROLA, *Il desiderio di Dio: studio dei Salmi 42-43*, Cittadella Editrice, Assisi 2003, que trae una copiosa bibliografía en las pp. 407-480.

1. Breves datos sobre Malón de Echaide y *La conversión de la Magdalena*[2]

Pedro Malón de Echaide (Cascante, 1530-Barcelona, 1589) profesó como religioso en el convento agustino de Salamanca el 27 de octubre de 1557. En la universitaria ciudad castellana enseñaban, entre otros, maestros destacados como fray Luis de León, Domingo de Soto, Pedro de Sotomayor, Juan de la Peña o Gaspar de Grajal, a cuyos cursos Malón asistiría como alumno, recibiendo una amplia formación humanista, filosófica y teológica. Más tarde desempeñó varios cargos dentro de su orden, con distintos destinos, en especial en el reino de Aragón. Un año antes de su muerte había publicado la única obra suya que conservamos[3], y por la que sin duda merece un lugar entre los clásicos de nuestra literatura áurea: *La conversión de la Magdalena, en que se ponen los tres estados que tuvo, de pecadora, de penitente y de gracia* (Hubert Gotard, Barcelona 1588).

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 del momento. *La conversión de la Magdalena* no es tan sólo, como se ha pensado a veces, una paráfrasis de los Evangelios, sino un rico mosaico que, tomando la figura de la Magdalena como símbolo del penitente, amalgama los más diversos temas sociales, teológicos, históricos y lingüísticos, todo perfectamente conjuntado por la mentalidad de un humanista ascético. En el tratado –que gozó de gran éxito y difusión durante los siglos XVI y XVII, como demuestran las numerosas ediciones y su pronta traducción a otros idiomas– se aúnan las más diversas corrientes renacentistas: Platón, Plotino y San Agustín se encuentran magníficamente armonizados junto a los neoplatónicos italianos, sobre todo Ficino y Pico della Mirandola.

2. Sigo para este resumen las palabras que dedico a Malón de Echaide en mi estudio *Navarra. Literatura*, Gobierno de Navarra, Pamplona 2004, 78-79; y en mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, prólogo, edición y notas de Carlos Mata Induráin, Fundación *Diario de Navarra*, Pamplona 2003. La figura y la obra de Malón ha generado bastante bibliografía. Como obra de referencia general cabe mencionar el libro de J. Aladro Font, *Pedro Malón de Echaide y «La conversión de la Magdalena» (Vida y obra de un predicador)*, Gobierno de Navarra, Pamplona 1998, y también los estudios de J.M. Sanjuán Urmeneta, *Fray Pedro Malón de Echaide*, Editorial Gómez, Pamplona 1957; I. de la Viuda, *Pedro Malón de Echaide*, Editorial Revista Agustiniana, Madrid 1992 y J. Clemente Hernández, *Vida y obra de Pedro Malón*, Centro Cultural Castel Ruiz, Tudela 1995. *La conversión de la Magdalena* puede leerse en la edición en tres volúmenes del P. Félix García, Espasa Calpe («Clásicos Castellanos», 104, 105 y 130), Madrid 1947; y en otra más reciente con prólogo, edición y notas de Jorge Aladro, Ignacio Arellano y Carlos Mata Induráin, Fundación *Diario de Navarra* («Biblioteca Básica Navarra», 24), Pamplona 2002.

3. Aunque debió de escribir otras; por ejemplo, en el prólogo indica que tenía compuesto un *Tratado de San Pedro.*

La conversión de la Magdalena está 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» y «halago perdurable para los ojos». En opinión de González Ollé, esta obra, tanto por su fecha de publicación como por su talante expresivo, debe ser adscrita al Manierismo. Explica este estudioso 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 sintaxis variadísima, cuya ductilidad permite adecuarla a cada situación o contenido mental[4].

La presencia de notas coloristas, la luminosidad, el afán visualizador, las briosas descripciones, la maestría en el uso 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 de la obra destacadas por González Ollé, quien valora muy positivamente la riqueza literaria de *La conversión*. Se refiere, asimismo, a otros dos rasgos: la raíz agustiniana de la exposición doctrinal acerca de la naturaleza del amor y la intercalación de algunas poesías, en su mayoría paráfrasis bíblicas, que son inferiores a su prosa, aunque a veces estén a la altura de los versos de fray Luis de León[5]. De hecho, Menéndez Pelayo se lamentaba de que el autor no hubiese incluido más poemas como intermedio de su rica y florida prosa.

2. Análisis de «Como la cierva en medio del estío...»

En efecto, entre la exuberante prosa de su tratado, y como descanso de su lectura, Malón de Echaide intercaló varias composiciones poéticas. Él mismo explica la función de los versos: se trata de que el lector pueda asimilar mejor la enseñanza de la prosa (según el tópico horaciano del *delectare et prodesse*). Indica que los ha incluido

> porque, como ya he dicho en el prólogo, están los gustos tan estragados con los muchos vicios, que para que [los lectores] puedan comer algo

4. F. González Ollé, *Introducción a la historia literaria de Navarra*, Gobierno de Navarra, Pamplona 1989, 128-130.
5. Véase Fray Luis de León, *Poesía*, ed. de J.F. Alcina, Cátedra, Madrid [8]1997.

> que les sea de provecho es menester dárseles guisado con mil salsillas, y aun plega a Dios que de esta suerte lo detengan y no lo vomiten como comida indigesta. Y no sé si me engaño, pero pienso que con los versos se desempalagarán para tragar mejor la prosa[6].

La paráfrasis del doble salmo que ahora nos ocupa es relativamente extensa (con un total de 144 versos[7]), así que en mi comentario sólo podré detenerme en unas pocas cuestiones destacadas, sin posibilidad de un acercamiento más detenido. Así pues, los tres aspectos que quiero analizar son: 1) el contenido y la estructura de la paráfrasis; 2) el uso de la técnica de la *amplificatio*; y 3) el ornato retórico de esta composición poética.

a) *Contenido y estructura*

Al revisar el contenido de la paráfrasis maloniana del salmo 42-43 (Vg 41-42), podemos establecer estas ocho secuencias:

1) Versos 1-14: desarrollan la comparación del alma sedienta de Dios con una cierva herida por una flecha envenenada, que huye acosada por los perros de caza y que busca como alivio las aguas de una fuente.
2) Versos 15-24: el yo lírico –el salmista–, afligido, manifiesta su anhelo, a través de dos interrogaciones retóricas, de llegar a la morada del Señor (aludida con un plural enfático: «esas moradas / que para Ti fundó tu diestra mano», vv. 17-18), al tiempo que describe la suntuosidad del edificio.
3) Versos 25-40: muestran el estado de abatimiento del alma, sus lágrimas y suspiros, y se alude a las mofas de los enemigos que preguntan burlonamente por el abandono en que Dios la tiene.
4) Versos 41-48: el yo lírico vaticina su alegría futura cuando se encuentre ya en el templo del Señor (en el «admirable templo y casa tuya», v. 42).

6. Estas palabras van referidas concretamente al salmo que analizo ahora (ed. cit. de Aladro, Arellano y Mata Induráin, 258). Otra cuestión que tampoco puedo abordar en este momento es el análisis de cómo se inserta este poema y qué función desempeña en el contexto del tratado de Malón, quien aclara ahí mismo: «He querido poner aquí este salmo entero porque, puesto que solo el principio hace más a nuestro propósito, no va lo demás tan fuera de él que no se pueda aplicar a un alma afligida y que, ausente de su Dios, desea volverse a Él».

7. Manejo el texto de mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, cit., 61-65 (y lo reproduzco al final como apéndice).

5) Versos 49-56: la voz lírica interroga ahora al alma por su dolor y le exhorta para que tenga esperanza en Dios, al tiempo que anuncia su futura salud («y entonces bueno y sano / cantaré mi salud, que es de su mano», vv. 55-56); así pues, se contrapone en este bloque la visión de los males presentes (dolor, abatimiento, enfermedad casi mortal...) con la esperanza del bien futuro (salud, salvación...).
6) Versos 57-112: se trata de un extenso bloque en el que el yo lírico analiza con detenimiento sus males y el cansancio de su alma; a su vez, podemos establecer en esta secuencia tres apartados distintos:
   a. En los vv. 57-72 el salmista habla de la situación de exilio que vive; pese al llanto, este segmento se cierra con una nueva nota de esperanza en Dios («Yo, con esto, / espero en Ti que me has de librar presto», vv. 71-72).
   b. En los vv. 73-96 se desarrolla con más intensidad la idea del destierro personal, en contraposición a la situación del «venturoso pueblo», que sube «al alto monte Moria» a ofrecer sacrificios y glorificar al Señor. Los tormentos y males sin cuento que padece el yo lírico se equiparan a una gran tormenta enviada por Dios que ahoga su alma.
   c. Amplificando esa imagen, los vv. 97-112 introducen, precisamente, la comparación de la tempestad enviada por Dios con una destructora tormenta de verano.
7) Versos 113-133: el salmista describe el retorno a la esperanza (el cambio de tono queda marcado por la adversativa «Mas» que abre esta secuencia), la idea consoladora de que Dios es alivio, frente a todos sus males, su abatimiento y sus enemigos, que se siguen «mofando con burlas lastimeras» de él (v. 127).
8) Versos 134-144: el yo lírico se dirige nuevamente al alma para darle ánimos y pedirle otra vez que tenga esperanza en Dios (tras la tormenta, llegará la bonanza; tras la tristeza, habrá felicidad; tras la enfermedad, gozará de salud) y reproduce las palabras de alabanza que entonces dirigirá a Dios, que es su alegría, su rey, su refugio, su descanso y su esperanza. La composición se remata con dos bellos versos, la súplica final del salmista: «¡Vuelve esos claros ojos a mirarme! / ¡Plégate, buen Señor, de remediarme!» (vv. 143-44[8]).

8. Recuérdese, además, la importancia de los ojos, de la mirada en las teorías amorosas neoplatónicas, como en el famoso madrigal de Gutierre de Cetina («Ojos claros, serenos»); aquí, obviamente, no son los ojos de la amada los que han de mirar piadosos, sino los ojos de Dios.

Como podemos apreciar, en el desarrollo de la paráfrasis maloniana el yo lírico se dirige alternativamente al alma y a Dios, con distintos apóstrofes; y me interesa destacar que al final, en la secuencia octava, el poeta logra una eficaz fusión de esas dos perspectivas: por un lado, se dirige nuevamente al alma y, por otro, reproduce las palabras que dirá a su Dios. Por otra parte, a lo largo de todo el poema hemos podido apreciar también la alternancia de dos sentimientos contrapuestos: de una parte, la constatación del dolor y la tristeza presentes y, de otra, la esperanza de la felicidad y el bien futuros[9]. Pues bien, al final, en el remate del poema, encontramos igualmente asociados esos dos sentimientos, el dolor y, prevaleciendo por encima de él, la esperanza. En mi opinión, esta característica dota al poema de una estructura muy lograda, que halla su culminación climática, muy bellamente, en los versos finales.

b) *La técnica de la «amplificatio»*

Al trazar la estructura y señalar las secuencias de la composición ya he mostrado el contenido del poema, que reproduce, en líneas generales, el del salmo doble que le sirve de punto de partida. Ahora bien, Malón de Echaide opera por amplificación: parafrasea ampliamente los versículos originales (los 12 del salmo 41 más los 5 del salmo 42 de la *Vulgata*), extendiendo su versión hasta alcanzar un total de 144 versos heptasílabos y endecasílabos, distribuidos en una silva[10]. Para ello recurre a la técnica de la *amplificatio*, bien conocida en la literatura renacentista[11]. No puedo detenerme en un análisis en profundidad de esta compleja cuestión, así que me limitaré a apuntar algunos ejemplos que ilustren –espero– la forma en que opera ese trabajo amplificador.

Examinemos en primer lugar la comparación del alma sedienta de Dios con la cierva herida que busca el manantial. Los versículos latinos de la *Vulgata*: «Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, / ita desiderat anima mea ad te, Deus», se convierten aquí

9. La cadencia de alternativas, en los ocho bloques señalados, sería: dolor / esperanza / dolor / esperanza / dolor y esperanza / dolor / esperanza / dolor y esperanza.

10. Malón maneja los metros de origen italiano (heptasílabos y endecasílabos), adaptados en España por Garcilaso, Boscán, fray Luis y San Juan de la Cruz. Tampoco puedo detenerme a comentar cuestiones de métrica y versificación. Baste con apuntar la bella cadencia y el sentido del ritmo apreciable en estos versos malonianos.

11. Fue técnica muy estimada también en el Barroco. Lope, en el prólogo a sus *Rimas* (Madrid, Pedro Madrigal, 1602), escribe: «La amplificación es la más gallarda figura en la Retórica, y que más majestad causa a la oración suelta».

en una comparación nada menos que de 14 versos (8 para el término de comparación, la cierva, y 6 para el término real, el alma):

> Como la cierva en medio del estío,
> de los crudos lebreles perseguida,
> que lleva atravesada
> la flecha enherbolada,
> desea de la fuente el licor frío
> por dar algún refresco a la herida,
> y ardiendo con la fuerza del veneno
> no para en verde prado o en valle ameno,
> así mi alma enferma te desea,
> eterno Dios, y de tu amor sedienta,
> ardiendo el fuego puro,
> por Ti, su fuerte muro,
> suspira, porque tu favor le sea
> refresco, con el cual su sed no sienta (vv. 1-14).

Como vemos, se trata de una sola oración, pero que fluye con ligereza en estos 14 hermosos versos. A lo que dice el escueto texto original se añaden en la paráfrasis varios detalles: 1) la cierva[12] escapa «en medio del estío» (y esta localización temporal sirve para acrecentar la sensación de sed que debe de sentir); 2) además, se ve acosada por «crudos lebreles» que la persiguen; y 3) está herida, atravesada por una «flecha enherbolada», esto es, envenenada su punta con alguna hierba ponzoñosa. Para mitigar los efectos de ese veneno, espera que le sirva de refresco «el licor frío» de la fuente. Para esta imagen del alma sedienta de Dios, los comentarios remiten, entre otros pasajes bíblicos, a Sal 63, 2 («Elhohim, tú eres mi Dios: / a ti te busco solícito; / sedienta de ti está mi alma; / mi carne languidece en pos de ti / como tierra árida, sedienta, sin aguas»); a Sal 84, 3 (ansia del alma por estar en los atrios de Yavé); a Is 26, 9 («Deséate mi alma por la noche...») y a Jn 4, 10 (agua viva). Por otra parte, la comparación desarrolla otras dos imágenes, muy tópicas, de la imaginería amorosa:

12. La imagen del ciervo se reitera en distintos pasajes de la Biblia y reaparece en la emblemática y la literatura, con distintos valores que explicitan los diccionarios de símbolos. Recordemos el «ciervo vulnerado» del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, estrofa 12, en boca del Esposo: «Vuélvete, paloma, / que el ciervo vulnerado / por el otero asoma / al aire de tu vuelo y fresco toma» (vv. 57-60). La imagen del ciervo ya estaba en la estrofa 1, en labios de la Esposa: «¿Adónde te escondiste, / Amado, y me dejaste con gemido? / Como el ciervo huiste, / habiéndome herido; / salí tras ti clamando, y eras ido» (vv. 1-5); y reaparece en la estrofa 29, vv. 141-145. En un contexto de amor profano la utiliza Francisco de Torre en su poema que comienza «Doliente cierva que, el herido lado / de ponzoñosa y cruda yerba lleno, / buscas el agua de la fuente pura...» (en *Poesía española de los Siglos de Oro: renacentistas y barrocos*, ed. de Jesús Gómez Ayet, Laberinto, Madrid 2003, 95-96).

el amor como enfermedad («alma enferma», v. 9) y como fuego («ardiendo el puro fuego», v. 11). Son motivos poéticos muy repetidos referidos al amor humano, que se trasladan «a lo divino»: el alma enferma arde en deseo de Dios, está sedienta de su amor (recuérdese, por citar otro ejemplo señero, la poesía mística de San Juan de la Cruz).

Lo mismo sucede, con respecto al uso de la técnica amplificatoria, en los versos siguientes; las palabras de la *Vulgata*: «Sitivit anima mea ad Deum, Deum vivum; / quando veniam et apparebo ante faciem Dei?», dan paso a estas otras:

> ¿Cuando me veré yo ante Dios presente,
> bebiendo de la eterna y clara fuente?
> ¿Cuándo me veré yo en esas moradas
> que para Ti fundó tu diestra mano,
> de piedras del oriente,
> a do el resplandeciente
> diamante y esmeralda, y las labradas
> columnas, que el alcázar soberano
> sustentan de tu gloria y rico asiento,
> exceden todo humano entendimiento? (vv. 15-24).

Aquí la *amplificatio* consiste en la descripción de las moradas del Señor (con enumeración de distintos materiales suntuarios: *piedras del oriente*, *resplandeciente* / *diamante y esmeralda*, *labradas* / *columnas*... que forman el *alcázar soberano* de Dios).

Puede afirmarse que la *amplificatio* está en la base de la construcción de todo el poema de Malón, y resulta imposible comentar cada caso, porque eso supondría ir glosando el texto completo. Pero hay un tercer pasaje que quiero destacar, y es otra *amplificatio* basada de nuevo en una larga comparación: la tormenta enviada por Dios que anega el alma del salmista en relación de semejanza con una violenta tormenta de verano. Lo que en la *Vulgata* aparece bajo esta forma: «Abyssus abyssum invocat in voce cataractarum tuarum; / omnes gurgites tui et fluctus tui super me transierunt», Malón lo transforma en estos expresivos versos:

No hay tregua en mi tormento,
ni en mis males hay cuento,
y la voz de tus aguas en mí mismo
la descargas, Señor, con tal crueza,
que pasa sobre mí tan gran tormenta,
que se me ahoga el alma en esta afrenta.
Como allá en el estío caluroso
sube de escuro valle negra nube
y enturbia el sol sereno,
y con horrendo trueno
el Olimpo se rasga, y el furioso
rayo baja a la tierra, el humo sube,
y con granizo y agua más que nieve
espanta los mortales lo que llueve;
cuando para mostrar tu ardiente saña
arrojas estos rayos desde el cielo,
las mieses nos derruecas,
las verdes vides truecas,
que la furia del agua nos las daña
y las arranca de su propio suelo;
así la tempestad, Dios, me derriba,
que sobre mí descargas desde arriba (vv. 91-112).

Nótese que la mención del «estío caluroso» (v. 97) enlaza con la primera comparación y el primer verso del poema («Como la cierva en medio del estío...»), circunstancia que no parece sea casual. Al contrario, esa repetición traba y da unidad a las distintas partes del poema, como lo hacen otras que no comento.

En fin, otros ejemplos del uso de la técnica de la *amplificatio* los tenemos en el pasaje que anticipa la alegría del salmista cuando llegue al templo del Señor (vv. 41-48) o en los que se refieren a las burlas de los enemigos cuando lo ven abatido y abandonado por Dios (vv. 31-37 y 127-33).

c) *El ornato retórico*

Me limitaré a mencionar, telegráficamente, los principales recursos retóricos empleados por Malón de Echaide en este poema:

—Paralelismos:

¿Dó está el que te formó? ¿Dó aquel que adoras,
que no te favorece ni te esfuerza? (vv. 33-34).

¡Ay de mí, que un abismo a un otro abismo
llama, y una tristeza otra tristeza! (vv. 89-90).

... las mieses nos derruecas,
las verdes vides truecas (vv. 107-108).

—Interrogaciones retóricas, subrayadas por el paralelismo:

¿Cuando me veré yo ante Dios presente,
bebiendo de la eterna y clara fuente?
¿Cuándo me veré yo en esas moradas
que para Ti fundó tu diestra mano... (vv. 15-18).

—Series trimembres y cuatrimembres:

«¿Adónde está tu Dios, tu bien, tu abrigo?» (v. 32), «mi Dios, vida, salud y mi esperanza» (v. 120).

—Un juego de palabras basado en la paronomasia:

«al alto monte Moria, do Tú moras» (v. 82).

—Anáforas:

... y allí te sacrifica
y en Ti se glorifica;
y de oloroso incienso una gran nube
se esparce (vv. 83-86).

... y enturbia el sol sereno,
y con horrendo trueno
el Olimpo se rasga, y el furioso
rayo baja a la tierra, el humo sube,
y con granizo y agua más que nieve
espanta los mortales lo que llueve (vv. 99-104).

—Apóstrofes continuos a Dios y al alma:

«eterno Dios» (v. 10), «¡oh, Dios!» (v. 43), «Alma, decid» (v. 49), «Esperad, alma» (v. 53), etc.

—Quiasmos:

«no para en verde prado o en valle ameno» (v. 8), «No hay tregua en mi tormento, / ni en mis males hay cuento» (vv. 91-92).

—Encabalgamientos:

«labradas / columnas» (vv. 21-22), «furioso / rayo» (vv. 101-102).

—Aliteración:

En el pasaje que describe la tormenta se acumulan, en pocos versos, varias palabras con fonemas vibrantes (*negra nube*, *enturbia*, *horrendo trueno*, *rasga*, *rayo*, *tierra*, *granizo*, *arrojas estos rayos*, *derruecas*, *arranca*, *derriba*, *descargas desde arriba*, *enturbia*...); el poeta intenta reproducir a través de los sonidos el ruido de la tormenta.

Otros dos aspectos a los que habría que prestar atención son el empleo de la adjetivación (en ocasiones se trata de epítetos típicamente renacentistas): *crudos lebreles*, *licor frío*, *verde prado*, *valle ameno*, *fuego puro*, *fuerte muro*, *eterna y clara fuente*, *resplandeciente diamante*, *labradas columnas*, *alcázar soberano*, *admirable templo*, *rojos novillos*, *rojo Apolo*, *oloroso incienso*, *crudo hierro*, *estío caluroso*, *escuro valle*, *negra nube*, *sol sereno*, *horrendo trueno*, *furioso rayo*, *ardiente saña*, *verdes vides*, *claro día*, *burlas lastimeras*, *claros ojos*...; y las alusiones a elementos de la mitología: Apolo (vv. 78-79), Olimpo (v. 101).

En resumen, podemos concluir diciendo que esta composición presenta un alto grado de elaboración retórica, lo que contribuye a lograr un estilo rico y expresivo. Todo este adorno del lenguaje, unido a las bellas imágenes y comparaciones, junto con la técnica de la *amplificatio* y, por supuesto, la alta calidad poética de los versos italianizantes, manejados con soltura por Malón, hacen de este poema una paráfrasis bíblica que actualiza la Sagrada Escritura a través del poder de la palabra poética, capaz de perdurar –en su serena belleza– al paso de los siglos, capaz de actualizarse, también, en cada nueva lectura.

3. Apéndice

Reproduzco a continuación el texto completo del poema[13]:

Salmo 41

Como la cierva en medio del estío,
de los crudos lebreles perseguida,
que lleva atravesada
la flecha enherbolada,
desea de la fuente el licor frío 5
por dar algún refresco a la herida,
y ardiendo con la fuerza del veneno
no para en verde prado o en valle ameno,
así mi alma enferma te desea,
eterno Dios, y de tu amor sedienta, 10
ardiendo el fuego puro,
por Ti, su fuerte muro,
suspira, porque tu favor le sea
refresco, con el cual su sed no sienta.
¿Cuando me veré yo ante Dios presente, 15
bebiendo de la eterna y clara fuente?
¿Cuándo me veré yo en esas moradas
que para Ti fundó tu diestra mano,
de piedras del oriente,
a do el resplandeciente 20
diamante y esmeralda, y las labradas
columnas, que el alcázar soberano
sustentan de tu gloria y rico asiento,
exceden todo humano entendimiento?
Que, como de tu gloria estoy ausente, 25
y no hay bien que consuele el alma mía,
baña de noche el lecho
con lágrimas quel pecho
envía; y de suspiros juntamente
se amasa el pan que como noche y día, 30
porque mofando dice mi enemigo:
«¿Adónde está tu Dios, tu bien, tu abrigo?
¿Dó está el que te formó? ¿Dó aquel que adoras,
que no te favorece ni te esfuerza?

13. Es, con algún ligero retoque en la puntuación, el texto que figura en mi antología *Poetas navarros del Siglo de Oro*, cit., 61-65.

Quizá que se ha dormido, 35
o que en eterno olvido
te tiene, oh, alma, puesta.» En estas horas
es de tanto momento en mí esta fuerza,
que el alma me desmaya, y en el pecho
ni vive, ni me es ya de algún provecho. 40
Pues tiempo me vendrá, cuando yo vaya
al admirable templo y casa tuya,
¡oh, Dios!, y mi alegría
será tal aquel día,
como la de las fiestas do se traya 45
la costosa comida, en la ara suya
sacrificando a Dios rojos novillos
le dan gloria los ánimos sencillos.
Alma, decid, ¿por qué tan derrocada
os tiene este dolor, y a mí con ello 50
me turbáis de tal suerte,
que estoy casi a la muerte?
Esperad, alma, en Dios, que, aunque cansada,
os librará, ni aun un solo cabello
no perderéis; y entonces bueno y sano 55
cantaré mi salud, que es de su mano.
Cuando yo pienso a solas en mis males,
el alma de cansada se derrama;
mas vuélvome allí luego
a Ti, do está el sosiego, 60
y ofrécenseme luego las señales
que en el Jordán hiciste, cuya fama
dura en siglos eternos, do mostraste
a tu pueblo lo mucho que lo amaste.
En el monte de Hermón, el pequeñuelo, 65
hiciste grandes cosas en defensa
de los padres antigos;
y ellos fueron testigos,
que con sangre enemiga el duro suelo
les regaste, en venganza de la ofensa 70
que a tu pueblo hicieron. Yo, con esto,
espero en Ti que me has de librar presto.
Del patrio suelo ajeno y desterrado,
por la ribera del Jordán voy solo
y los bosques y cumbre 75
de Hermón, miro la lumbre
del sol, y con las fieras encerrado

estoy; hasta que esconde el rojo Apolo
a los mortales su cabello de oro,
yo, desterrado, el día y noche lloro. 80
En tanto, ¡oh, venturoso!, el pueblo sube
al alto monte Moria, do Tú moras,
y allí te sacrifica
y en Ti se glorifica;
y de oloroso incienso una gran nube 85
se esparce, y sube a Ti a todas las horas.
Yo en un monte pequeño, en mi destierro,
huyo del enemigo el crudo hierro.
¡Ay de mí, que un abismo a un otro abismo
llama, y una tristeza otra tristeza! 90
No hay tregua en mi tormento,
ni en mis males hay cuento,
y la voz de tus aguas en mí mismo
la descargas, Señor, con tal crueza,
que pasa sobre mí tan gran tormenta, 95
que se me ahoga el alma en esta afrenta.
Como allá en el estío caluroso
sube de escuro valle negra nube
y enturbia el sol sereno,
y con horrendo trueno 100
el Olimpo se rasga, y el furioso
rayo baja a la tierra, el humo sube,
y con granizo y agua más que nieve
espanta los mortales lo que llueve;
cuando para mostrar tu ardiente saña 105
arrojas estos rayos desde el cielo,
las mieses nos derruecas,
las verdes vides truecas,
que la furia del agua nos las daña
y las arranca de su propio suelo; 110
así la tempestad, Dios, me derriba,
que sobre mí descargas desde arriba.
Mas ¡qué cosa más dulce o regalada
que el Señor, que a la luz del claro día
envía a los mortales 115
alivio de sus males,
y su misericordia es alabada!
Cantarle ha día y noche el alma mía,
y en mí hallará siempre su alabanza
mi Dios, vida, salud y mi esperanza. 120

Direle a Dios: «¿No sois mi amparo cierto?
Pues ¿por qué, Señor mío, me olvidastes?
¿No me veis andar triste,
que mi enemigo embiste
su saña contra mí? Yo casi muerto, 125
molidos ya los huesos, me dejastes;
y mofando con burlas lastimeras,
dicen: "¿Dó está tu Dios, en quien esperas?
Si es tu Dios, según dices, ¿cómo tarda
en librarte? ¿Por qué te deja tanto? 130
¿Ya no te ve afligido?
Quizá que se ha dormido.
Y si acaso lo mira, ¿a cuándo aguarda?"»
¡Oh, alma mía! No os aflija el llanto;
¿por qué os entristecéis, y a mí con veros 135
me turbáis, pues no puedo yo valeros?
Esperad, alma, en Dios, pues que yo espero
que tengo de alaballe en más bonanza.
Direle: «¡Salud mía,
mi Dios y mi alegría, 140
mi rey y mi refugio verdadero,
solo descanso mío y mi esperanza!
¡Vuelve esos claros ojos a mirarme!
¡Plégate, buen Señor, de remediarme!»