

“VENIA DOCENDI”.
ACTAS DEL IV CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2014)

Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



ELEMENTOS LÍRICOS EN *LAS ABIDAS* (1566)
DE JERÓNIMO ARBOLANCHE: EL EPISODIO AMOROSO
DE ANDRIA Y ABIDO (LIBRO VIII)

María Francisca Pascual Fernández
GRISO-Universidad de Navarra

En este trabajo me propongo analizar el episodio amoroso de Andria y Abido que se localiza en el Libro VIII de *Las Abidas* (1566) de Jerónimo Arbolanche¹, una narración en versos endecasílabos, pero que incluye diversas formas métricas breves, las cuales corresponden a los momentos de mayor intensidad lírica. Conviene recordar que Abido, en figura de Alfeo y ayudado por la diosa Ocasión, llega a la majada de Gorgón y allí escucha los lamentos de la pastora Andria, que también se ha enamorado del joven protagonista de la historia (una profecía había predicho que todas las mujeres que viesan a Abido se enamorarían de él). Pero, antes de pasar al análisis de este episodio concreto, recordaré —siquiera de forma muy sucinta— algunos datos esenciales sobre la obra del escritor tudelano.

I. BREVES DATOS SOBRE *LAS ABIDAS*

Las Abidas, único texto conservado de Jerónimo Arbolanche (Tudela, 1546-1572), fueron publicadas en Zaragoza, en casa de Juan

¹ Para una biografía del autor, ver Campo Jesús, 1964; y, sobre todo, las páginas que le dedica González Ollé en su estudio introductorio a la edición facsimilar de *Las Abidas* (vol. I, 1969). Por mi parte, ya en trabajos anteriores he dedicado atención a los elementos líricos insertos en *Las Abidas* (ver Pascual Fernández, 2012, 2013 y 2014).

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Venia docendi*». *Actas del IV Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2014)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015, pp. 133-146. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 32 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-460-7.

Millán, en 1566. El texto no volvió a reeditarse en su tiempo, y tampoco existe ninguna edición moderna, a excepción de la facsimilar preparada por Fernando González Ollé².

Cabe mencionar que Arbolanche no tuvo buena fama en la época; baste recordar las duras críticas que lanza contra él Cervantes en el *Viaje del Parnaso*, ya comentadas en diversos estudios actuales³. *Las Abidas* narra, a lo largo de nueve libros, escritos en endecasílabos blancos, la historia de Gágoris y Abido, siguiendo al historiador Trogo Pompeyo, aunque a través del epítome de Justino. González Ollé anota a este respecto que Arbolanche «sólo le debe el núcleo estricto del asunto, puesto que le da un desarrollo propio»⁴. En efecto, al hilo de los hechos de Abido se introducen diversas historias pastoriles, caballerescas, mitológicas, etc., y con ellas numerosas composiciones líricas en distintos metros, siendo los versos cortos los de mejor calidad. Tendremos ocasión de comprobarlo en este caso, con el análisis del episodio amoroso de Andria y Abido.

Este episodio se inserta en el libro octavo de la obra e incluye, desde el punto de vista métrico, unas quintillas con estribillo, un villancico con cabeza de cuatro versos y una epístola en octavas. Ocurre que Abido, a quien Climene ha accedido a transformar en Alfeo y conducirlo hasta las riberas del Betis, se halla en los campos donde Gorgón acostumbra a repastar sus rebaños y allí escucha el lamento de Andria por la ausencia de su amado: «Caudaloso y fresco río...» (fols. 154v-155r); Abido, siempre bajo la apariencia de Alfeo, la consuela: «Llora la zagala...» (fols. 155r-155v); en fin, Andria, que no lo ha reconocido, le entrega una carta: «A la ciudad poblada o a la aldea...» (fols. 156v-158r). Después Abido oirá los cantos de Enisa, otra de las tres hijas de Gorgón, que también está enamorada de él, y se añadirán nuevos poemas, pero esta materia se escapa ya de mi objeto de análisis en este momento.

2. EL VILLANCICO «CAUDALOSO Y FRESCO RÍO...» (ANDRIA)

Pasemos al análisis del primer poema de Andria, en estrofas octosilábicas (ocupa los fols. 154v-155r). La joven pastora, con los cabellos sueltos junto al río, se lamenta de no tener el amor de Abido:

² Las citas serán por esta edición facsimilar: Madrid, CSIC, 1969 y 1972, 2 vols.

³ Ver, por ejemplo, Mata Induráin, 2003, 2004 y 2009.

⁴ González Ollé, estudio preliminar a *Las Abidas*, vol. I, 1969, p. 88.

Caudaloso y fresco río,
 tanto mal no merecí;
 siempre honré tus claras aguas
 y honraré más desde aquí.
¡Ay de ti!, mas ¡ay de mí! 5

Siempre honré todas tus ninfas
 cuantas en tus prados vi;
 siempre de tres verdes ramos
 los mis cabellos ceñí.
¡Ay de ti!, mas ¡ay de mí! 10

¿Cómo, dime, consentiste
 que se fue, y yo no fui,
 aquel que con sus canciones
 tu ribera alegró así?
¡Ay de ti!, mas ¡ay de mí! 15

Aquel que con su zampona
 las fieras atraía a sí,
 al son de la cual mil veces
 en su halda me adormí.
¡Ay de ti!, mas ¡ay de mí! 20

Abido, los tus ganados
 ¿cómo pacerán sin ti?
 ¿Cómo cantarán las ninfas?,
 dímelo, mi Abido, di.
¡Ay de ti!, mas ¡ay de mí! 25

¿Por qué, dime, en tu partida
 yo triste no me partí,
 y por qué si tú eres muerto
 no me muero desde aquí?
¡Ay de ti!, mas ¡ay de mí! 30

Se trata de un poema formado por seis estrofas de versos octosilábicos con esquema de rima - a b a a, siendo agudas las de los versos segundo, cuarto y quinto; además, el último verso es común a todas las estrofas, repitiéndose a manera de estribillo. Como sabemos, la repetición de un verso al fin de una estrofa es muy del gusto renacentista. Creemos que, en este caso concreto, la repetición a manera de estribillo se adapta muy bien a la personalidad de la pastora y al contexto de su lamento ante el río por la ausencia del pastor amado.

En esencia, el poema nos ofrece el lamento amoroso de una mujer a las orillas del río. Brevedad, concentración de sentimiento e inmediatez son tres rasgos que caracterizan esta composición lírica. En las cuatro primeras estrofas, dedicadas al río divinizado, al que *siempre honró*, Andria lo increpa por permitir la partida de Abido, esto es, algo que va a suponer la lejanía de su amado. En las estrofas siguientes, las interrogaciones retóricas van dirigidas al mismo Abido, sin cuya presencia ni sus *ganados pastarán*, ni las mismas *ninfas* serán capaces de *entonar sus cantos*. La última estrofa intensifica el dolor de la ausencia hasta el punto de que la voz lírica de la pastora llega a aceptar su propia muerte (por amor, o más exactamente por el dolor de tener lejos a su enamorado). Como es sabido, este tipo de quejas amorosas de mujer junto a un río o ante las olas del mar tiene una larguísima ascendencia en la lírica tradicional gallega y castellana.

Comienza la primera estrofa con dos adjetivos ennoblecedores para calificar al río: *caudaloso* y *fresco*; sigue el reproche al mismo, y la justificación: «siempre *honré* tus claras aguas / y *honraré* más desde aquí» (vv. 3-4). La honra tributada al río, y la valoración del mismo expresada mediante los adjetivos (*caudaloso*, *fresco*, de *claras* aguas), es tópico de la literatura pastoril. La estrofa finaliza con la exclamación dolorosa: «¡Ay de ti!, mas ¡ay de mí!». Pastores y naturaleza forman una unidad, como bien anota López Estrada⁵; la naturaleza vive según el rumbo de los sentimientos del poeta o el yo lírico, en este caso el personaje de Andria, y con la naturaleza se comunican los pastores cantando sus preocupaciones. Esta característica explica esa dolorida exclamación final: «¡Ay de ti!, mas ¡ay de mí!»: tanto el río como la pastora pierden mucho con la ausencia de Abido, el dolor es grande para ambos.

La segunda estrofa muestra la perplejidad de la pastora ante su situación. La estrofa, estructurada en dos partes y reforzada por la anáfora *siempre*, introduce nuevos elementos: *ninfas* y *prados*, mientras que la siguiente pareja de versos está dedicada a mostrar la honra debida por Andria al que es su río: «siempre de tres verdes ramos / los mis cabellos ceñí» (vv. 8-9). Y acaba con el conocido estribillo.

Sigue en la tercera estrofa la interrogación al río, lugar habitual en la literatura pastoril, a cuyas orillas se encuentra: «¿Cómo, *dime, consentiste...*?» (v. 11). La prosopopeya llega hasta el punto de convertir

⁵ López Estrada, 1974, pp. 62 y 80.

al río en el regidor del campo pastoril, de ahí la petición de una explicación dolorida, la antítesis consentida por el río: él (Abido) «se fue, y yo no fui», en verso encabalgado con el sujeto sintáctico de la oración: «aquel que con sus canciones / tu ribera alegró así» (vv. 13-14). El pastor es también algo esencial en el paisaje: mediante su canto se funde con la naturaleza, alegrándola.

La cuarta estrofa sirve de complemento a la tercera; sigue la estructura binaria: en la primera parte introduce la música pastoril con sus instrumentos, la zampoña, capaz de atraer a las fieras, mientras que los dos versos siguientes van referidos a ella misma: al son de su zampoña, «en su halda me adormí», señala Andria; todo está trastocado: río y pastora.

En el segundo núcleo del poema (estrofas quinta y sexta) la pastora no se dirige al río, sino al mismo pastor, y lo hace mediante su nombre, Abido, con dos oraciones interrogativas paralelas; la pregunta de fondo es: ¿qué ha hecho? Y cita los elementos esenciales del mundo pastoril: con su ausencia, ni sus *ganados*, ni las *ninfas* podrán cumplir con sus funciones, reforzando la interrogación con el imperativo y el vocativo: *dímelo, mi Abido, di*. El imperativo, su repetición y el pronombre de interés, *mi Abido*, no solo muestran profundo afecto, sino que reflejan el fuerte carácter de la pastora.

El poema se cierra con una última estrofa en forma de apóstrofe exasperado: «¿Por qué, dime...?», para acabar expresando la idea de seguir su mismo destino, con la posibilidad incluso de la muerte. Apreciamos aquí la gradación de los elementos mencionados: los ganados, las ninfas y, finalmente, ella misma. ¿Cómo la dejó a ella?, es lo que se pregunta Andria, por medio de la repetición «¿Por qué, dime [...] / y por qué...?» (vv. 26-28), que expresa el deseo de seguir a Abido en su partida, y hasta en su muerte, si fuese necesario.

En conjunto, se trata de una breve composición lírica, de versos sencillos e imágenes tradicionales, pero cargada de emoción y sentimiento.

3. EL VILLANCICO «LLORA LA ZAGALA...» (ABIDO)

El segundo poema del episodio es un villancico de Abido (fols. 155r-155v), quien, tras haber escuchado el lamento amoroso de Andria, llora conmovido y canta, como explica el narrador: «Las lágrimas de Abido no pudieron / dejar de resbalar por las mejillas /

de compasión de oír a la pastora...» (fol. 155r). El texto de su cantar dice así:

*Llora la zagala
al zagal ausente.
¡Ay, cómo le llora
tan amargamente!*⁶

Llórale, que es ido	5
de su verde prado,	
sin que de sus cabras	
tenga ya cuidado.	
Ganado y pastora,	
todo lo ha dejado,	10
y la desdichada	
llora tristemente.	
<i>¡Ay, cómo le llora tan amargamente!</i>	

En otras majadas	15
está su querido;	
también en la suya	
aunque sea partido,	
porque en sus entrañas	
le tiene esculpido,	20
y así jamás puede	
de ella estar ausente.	
<i>¡Ay, cómo le llora tan amargamente!</i>	

No hay en todo el valle	25
álamo acopado	
donde el nombre suyo	
no tenga estampado.	
Llamándole anda	
por todo el collado	30
y suple las faltas	
Eco del ausente.	
<i>¡Ay, cómo le llora tan amargamente!</i>	

⁶ Está recogido en el *Cancionero español de tipo tradicional*, núm. 437, atribuido a Juan de Timoneda.

Infinitas veces	35
entre sí está hablando	
como si delante	
le estase escuchando;	
mas el vano gozo	
se le va acabando	40
y vuelven los lloros	
improvisamente.	
<i>¡Ay, cómo le llora</i>	
<i>tan amargamente!</i>	

El texto de Abido actúa como eco del sentimiento expresado por Andria en el poema anterior, pero lo hace a través de un villancico de versos hexasílabos, con cabeza de cuatro versos, con rima en el segundo y cuarto, formado por una aseveración y la exclamación que predomina en los dos poemas iniciales. Comienza la cabeza con el verbo *llorar*, repetido tres veces en anadiplosis, dos en el estribillo y otra en el comienzo del primer pie, y va reforzado por la exclamación «*¡Ay, cómo le llora / tan amargamente!*», que incluye un adverbio con connotaciones de profunda tristeza.

El primer pie comienza con el verbo ya citado, *llorarle*, y suprime la conjunción causal; puede decirse que Abido refuerza el sentimiento de pena que siente Andria y sintetiza: «Ganado y pastora, / todo la ha dejado» (vv. 9-10), que podemos leer en correlación con *ganados y ninfas* del poema anterior. Se trata de un lenguaje totalizador y por ello emplea un adjetivo y un adverbio realmente coherentes con el dolor de Andria: «y la desdichada / llora tristemente» (vv. 11-12); y repite, en fin, como estribillo los dos últimos versos de la cabeza: «*¡Ay, cómo le llora / tan amargamente!*». La sensación de tristeza queda enfatizada por la repetición del verbo *llorar* y la inclusión de un adverbio con profunda connotación de ‘amargura’.

El segundo pie introduce un nuevo elemento de raigambre neoplatónica: la pastora lo tiene *esculpido* en sus entrañas, aunque esté en otras majadas, y así, el alma habita donde ama: Abido *jamás* está *ausente* de Andria. A su vez, en el tercer pie encontramos otro motivo típico del mundo pastoril, el del nombre del amado grabado en las cortezas de los árboles: «No hay en todo el valle / álamo acopado / donde el nombre suyo / no tenga estampado» (vv. 25-28). Y no solo el nombre está escrito, sino que Andria «Llamándole anda / por todo el collado» (vv. 29-30). Decididamente, Arbolanche no solo es bue-

no en los metros cortos, como explicaba González Ollé, sino especialmente bueno en los villancicos, género no muy cultivado en otros libros de pastores; pero quizá como en Teócrito, *Idilio IV*, el cantar antiguo es un molde que por su concentración resulta muy adecuado para la expresión del sentimiento.

En el cuarto pie, Arbolanche no se reprime al expresar el sentimiento, quizá orgulloso, del pastor. Comienza con «*Infinitas veces / entre sí está hablando / como si delante / le estase⁷ escuchando*» (vv. 35-38); viene luego la declinación del tono del poema y, quizá, la afirmación de su amor por la princesa Adriana⁸. La adversativa *mas* a mitad del pie supone el comentario del pastor acerca del «vano gozo». Encontramos aquí pocos adjetivos, porque en un villancico, sujeto a su estricta medida, no caben muchos, pero los pocos que hay están plenos de sentido. Y de nuevo la silepsis: «y vuelven los lloros / improvisamente» (vv. 41-42), para acabar con el estribillo que remata cada estrofa: «*¡Ay, cómo le llora / tan amargamente!*».

En síntesis, se trata de una canción de las habitualmente puestas en boca de mujer, aquí entonada por Abido, ante la ausencia del amado. Todos los elementos del amor entre pastores se encuentran presentes en este poema: la ausencia del amante y el dolor que esa situación conlleva, la escritura del nombre del amado en las cortezas de los árboles, el alma del amado esculpida en la del amante, las llamadas de amor dirigidas al enamorado, a las que solo responde el eco, la introspección de la amante hablando a su amado como si estuviera presente..., tales son los elementos clave que dotan de intenso sentimiento a este poema. Sentimiento que, dentro de su contexto, hace variar su sentido. La seguridad del pastor al comentar en sus poemas las penas de la pastora llega —podríamos decir— a la petulancia.

4. LAS OCTAVAS REALES «A LA CIUDAD POBLADA O A LA ALDEA...» (ANDRIA)

Pasemos al tercer y último poema inserto en el episodio narrativo de los amores de Andria y Abido. Se trata de una epístola de la pastora, redactada en octavas reales (fols. 156v-158r). Andria le entrega a

⁷ *estase*: *estuviese*.

⁸ Es un aspecto, con profundas implicaciones autobiográficas, en el que no me puedo detener ahora.

Abido (recordemos que no lo ha reconocido porque, como ya indiqué, se le ha presentado bajo la apariencia de Alfeo) una carta dirigida a él mismo. Es una epístola bastante extensa (64 versos), «cuyas dulces palabras eran estas»:

A la ciudad poblada o a la aldea,
salud, Abido, más que amado mío,
te envía la que la pide y la desea
para su pecho más que el hielo frío,
pues que el viento que el álamo menea 5
y el tordo murmurar de aqueste río
impiden que no llegue a tus oídos
mi llanto lleno de dos mil gemidos.

No solamente cartas yo te escribo,
pero mira qué inventa aquesta amante, 10
que de a solas hablar gusto recibo
así como si estades tú delante;
mas viene el desengaño como esquivo
y trátame de necia y ignorante,
y con continua reprehensión me asombra 15
diciéndome que hablaba con la sombra.

Sálgome, por pensar más en mis males,
al soto, de altos árboles poblado,
cual suele, de Menandro en los caudales,
el sonoro cisne celebrado. 20
Y provoco las aves y animales
a oír mi llanto tan desconsolado,
así como Cerastes, la serpiente,
cuando muestra los cuernos de su frente.

Si yendo acá voy acaso al baño, 25
digo, a bañarme en cristalinas fuentes,
ni puede el baño amitiguar mi daño,
ni remediar mis graves accidentes;
y así me salgo con dolor tamaño
como cuando faltó de los horrentes 30
lagos del gran Plutón el triste Orfeo
sin su mujer, que amó con tal deseo.

Si en torno de la gaita estoy danzando
con estas pastorcillas de la aldea,
como la ave circania que volando 35

alrededor del campo se recrea,
 luego imagino que estarás mirando,
 aunque estás lejos, y es cosa muy fea
 estar alegre yo en la ausencia tuya;
 la cual, si ha de durar, no me destruya. 40

Pues si por aplacar mi enojo un tanto
 platicar quiero con otra persona,
 cada pastor me da mayor espanto
 que Palanteo causó a la gran Belona.
 Pues si viene la noche con su manto 45
 y al orbe con sus rayos da corona,
 abrázote mil veces en mis sueños
 y huyes, tú, crüel, con mil desdeños.

Conforme a tu querer hacello puedes,
 si venir a mí quieres o dejarme, 50
 mas yo, por mucho más que tú lo vedes
 y huyas, no podré de ti apartarme.
 Si el pájaro no puede de las redes,
 menos las del amor podrá soltarme.
 Salte por ti, más duro que una piedra; 55
 salte por la pared, no por la yedra.

No conviene a un zagal tan extremado
 en ser, habilidad y aun en postura,
 y si alguno lo ha sido señalado
 en todo cuanto dar puede natura, 60
 que aborrezca una ninfa, siendo amado
 della con afición ardiente y pura.
 ¡Pues vuelve rienda, vuelve, vuelve, Abido,
 a tu choza y ganado mal regido!

Lo más importante a la hora de comentar este texto es destacar la misma naturaleza del género epistolar: comunicación en ausencia del receptor, lo que exige cuidar el *exordio* propio de la epístola, saludo inicial, y la *peroratio*⁹. La epístola comienza en su exordio con una explícita demostración amorosa: tras desearle *salud*, *salud* le envía la que la pide y no la tiene, formulación antitética propia de la poesía de cancionero. El tópico ya codificado para este género rompe la frase con la llamada al receptor como *más que amado mío*. Y continúa

⁹ Ver Spang, 2009, pp. 97-98.

con el lamento, justificando su carta ante la imposibilidad de que hasta él no llegue su «llanto lleno de dos mil gemidos». La pastora saluda, muestra su estado de ánimo y la necesidad de recurrir a la epístola, al desconocer el lugar donde se encuentra el pastor.

Sigue la segunda octava con el exordio; la epístola es una forma de introspección, y de ahí los versos «de a solas hablar gusto recibo / así como si estades tú delante» (vv. 11-12), que se ajustan al género. La segunda parte de la octava comienza con la declinación, con la adversativa *mas*, y otro elemento clave: el *desengaño* («trátame de necia y ignorante»). Tendremos que entender el desengaño dialogante como producto de la autorreflexión que supone la escritura. Se cierra, en fin, la estrofa con un verso coherente con el género que sugiere hablar *con la sombra*.

En la tercera octava comienza la *narratio*: *salir al soto*, por *pensar más en mis males*. Se adorna el relato con elementos que Arbolanche pone en boca de tan triste pastora, para mostrar erudición («cual suele, de Menandro en los caudales, / el sonoro cisne celebrado», vv. 19-20). Tras la nota erudita, de nuevo el sentimiento acorde con la epístola y el género pastoril: el *llanto*, del cual participan aves y animales; y de nuevo la interposición erudita para cerrar la estrofa, con la alusión a la serpiente Ceraste.

En la cuarta octava sigue la *narratio*: la pastora acude a bañarse en *crystalinas fuentes*, baño que tampoco le sirve de consuelo. Acaba la estrofa con una nota mitológica: la alusión al célebre mito de Orfeo y Eurídice.

El poema continúa con la enumeración de actividades propias del ámbito pastoril e introduce, en la quinta octava, el baile con otras pastoras, y de nuevo la nota culta a través de la mención de «la ave circania» (v. 35). A mitad de la estrofa, de nuevo el amor, y junto al amor la fidelidad de la pastora: «luego imagino que estarás mirando», es decir, otra vez el tópico neoplatónico de permanecer donde se ama; pero a Andria le parece cosa fea estar alegre y bailar con las pastorcillas mientras su amado está ausente: no se dejará influir por la ausencia de Abido. Estos versos —obviamente de menor calidad que los anteriores de arte menor— muestran perfectamente, a mi parecer, el carácter apasionado y fiel de Andria.

En la serie de actividades que la pastora va citando en la narración, introduce en la octava sexta el platicar con otros pastores; pero de nuevo se intercala la alusión erudita: esas conversaciones con otros

le causan mayor espanto que los que Palanteo causó a Belona. En la segunda parte de esta octava introduce Arbolanche un motivo típico y tópico del amante enamorado: «abrázote mil veces en mis sueños / y huyes, tú, crüel, con mil desdeños» (vv. 45-48).

En la séptima octava, continúa su declaración de amor constante, ahora con una nota nueva:

Conforme a tu querer hacello puedes
si venir a mí quieres o dejarme,
mas yo, por mucho más que tú lo vedes
y huyas, no podré de ti apartarme (vv. 49-52).

Dedica los versos siguientes a establecer una comparación que da frescura al texto: su amor, tan cautivo como el pájaro preso entre redes (otro motivo tradicional), y el deseo de que ese sentimiento amoroso suyo, valiente y decidido, sea capaz de saltar los muros más altos (para poder acudir a su presencia, se entiende).

El cierre del poema o *peroratio* (última octava) es realmente expresivo y cabe destacar, especialmente, los dos últimos versos: «Pues vuelve rienda, vuelve, vuelve, Abido, / a tu choza y ganado mal regido» (vv. 63-64). La acuciante reiteración del verbo *volver*, tres veces en el verso (*vuelve...*, *vuelve*, *vuelve*), cierra la apasionada composición de la no menos apasionada pastora Andria.

5. CONCLUSIÓN

Este episodio amoroso inserto en el Libro VIII de *Las Abidas* (que en realidad es triple: aquí he analizado solo lo relativo a Andria, pero también sus dos hermanas, hijas de Gorgón, Enisa y Afravia, están igualmente enamoradas del joven) supone el último encuentro de Abido con el mundo pastoril. En el libro siguiente, el noveno y último de la obra, el héroe protagonista será reconocido por Gárgoris y Adriana como su hijo y heredero, por tanto, del trono que por nacimiento le corresponde, lo que supondrá que abandone ya su hábito de pastor. En cuanto a los tres poemas líricos incluidos en el episodio de Andria, la enamorada pastora se lamenta en soledad en quintillas con estribillo por la ausencia de su amado; el villancico de Abido sirve de glosa a las quejas escuchadas; y, en fin, la carta en octavas reales dirigida por Andria a Abido, que es una reiteración del amor que siente por él, refleja el carácter bastante apasionado —y un tanto

ingenuo, valga decir— de la pastora. En suma, encontramos en este episodio amoroso la variedad métrica propia de los libros de pastores, si bien Arbolanche es mucho mejor —como tradicionalmente se ha indicado— en el manejo de los versos de arte menor, especialmente los villancicos, donde sabe desempeñarse con gran maestría.

BIBLIOGRAFÍA

- ALÍN, José María, *Cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus, 1968.
- ARBOLANCHE, Jerónimo de, *Las Abidas*, edición facsimilar, estudio vocabulario y notas de Fernando González Ollé, Madrid, CSIC, 1969-1972, 2 vols.
- CAMPO JESÚS, Luis del, *Jerónimo de Arbolancha. Su vida y su obra*, pról. de Leopoldo Cortejoso, Pamplona, La Acción Social, 1964.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española*, Madrid, Gredos, 1974.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «Espacios de la maravilla en *Las Abidas* (1566) de Jerónimo Arbolanche», en Ignacio Arellano (ed.), *Loca ficta. Los espacios de la maravilla en la Edad Media y Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 295-319.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «La poesía pastoril y amorosa de Jerónimo Arbolanche», *Río Arga. Revista de poesía*, núm. 109, primer trimestre de 2004, pp. 23-29.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «Monstruos enamorados: los gigantes Ródano y Cleantes de *Las Abidas* (1566), de Jerónimo Arbolanche», en Mariela Insúa y Lygia Rodrigues Vianna Peres (eds.), *Monstruos y prodigios en la literatura hispánica*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2009, pp. 179-198.
- PASCUAL FERNÁNDEZ, María Francisca, «*Las Abidas* de Jerónimo de Arbolanche: primer episodio pastoril», en Carlos Mata Induráin y Adrián J. Sáez (eds.), «*Scripta manent*». *Actas del I Congreso Internacional «Jóvenes Investigadores Siglo de Oro» (JISO 2011)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, pp. 319-336.
- 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, «La salvación del héroe: el poema “Peñasco a quien las olas...” de Jerónimo de Arbolanche (*Las Abidas*, Libro I)», en Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Sapere aude*». *Actas del III Congreso Internacional «Jóvenes Investiga-*

dores Siglo de Oro» (JISO 2013), Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014, pp. 293-305.

SPANG, Kurt, *Persuasión. Fundamentos de retórica*, Pamplona, Eunsa, 2009.