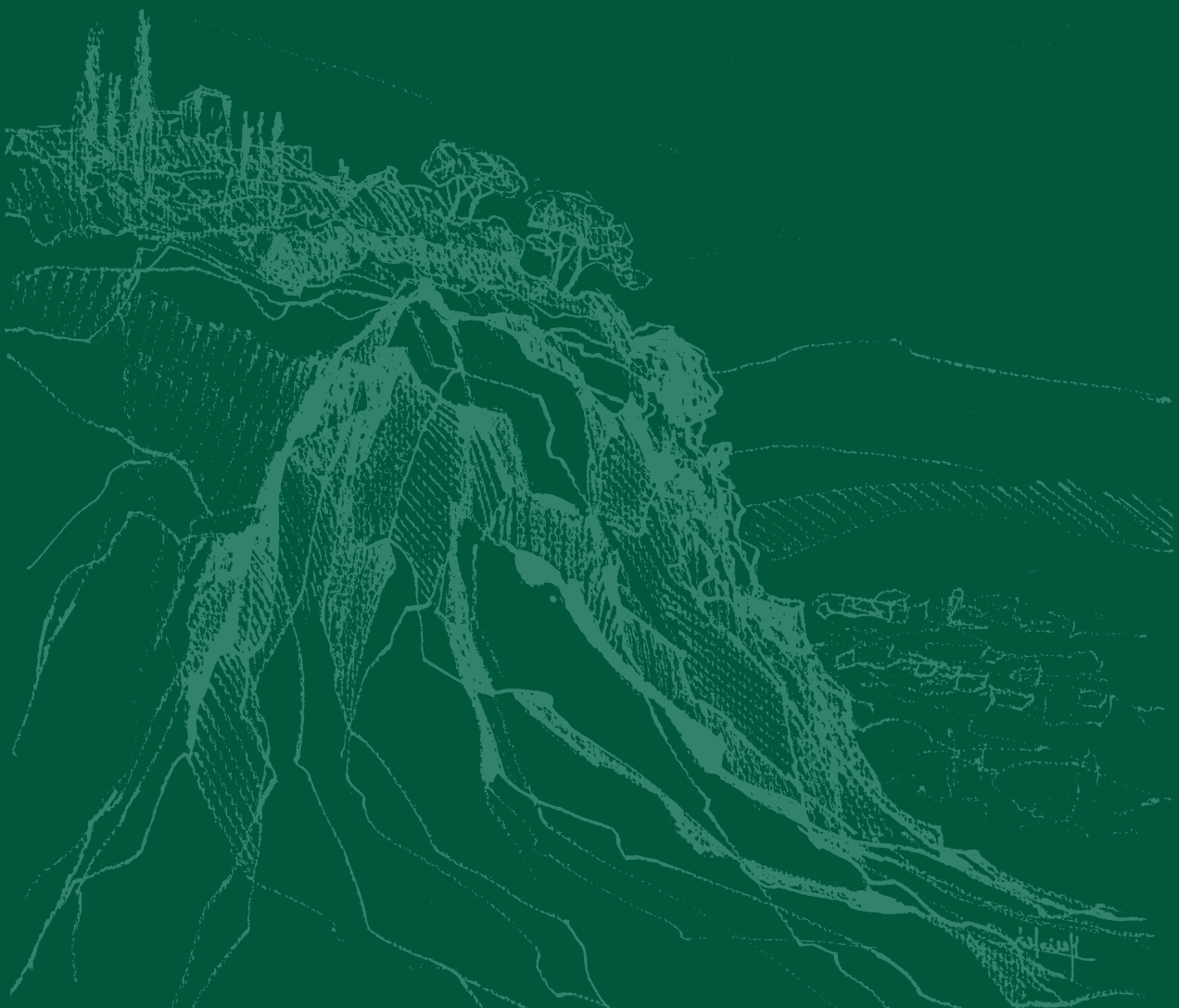
Poesía Castellana

Benito Arias Montano
Fray José de Sigüenza

Ignacio García Aguilar
(Ed.)

Bibliotheca Montaniana



Poesía Castellana

Poesía Castellana

Benito Arias Montano
y
fray José de Sigüenza

Ignacio García Aguilar
(Ed.)

Universidad de Huelva

A Luis Gómez Canseco,
por su infinito apoyo, comprensión y paciencia

Bibliotheca
Montaniana
28

©
Servicio de Publicaciones
Universidad de Huelva
©
Ignacio García Aguilar

Tipografía: Textos realizados en tipo Garamond de cuerpo 10,5, notas en Garamond de cuerpo 8,5/auto y cabeceras en versalitas de cuerpo 8.

I.S.B.N.: 978-84-16061-82-2

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.

Acción complementaria *Benito Arias Montano. Consolidación y mejora de la 'Bibliotheca Montaniana'* FFI2011-14552-E (subprograma FILO), Ministerio de Economía y Competitividad. • Fondos Feder • UHU • Incentivos para la realización de actividades de carácter científico y técnico, Junta de Andalucía • Proyecto *Arias Montano: Teología y Humanismo* [FFI2009-07731], Ministerio de Economía y Competitividad • Proyecto *Trayectorias ideológicas del humanismo andaluz: Hebraísmo en Arias Montano y su entorno* [P07-HUM-02715], Proyectos de Excelencia, Junta de Andalucía • Proyecto *Trayectorias europeas del humanismo andaluz* [HUM-7875], Proyectos de Excelencia, Junta de Andalucía.

Nuestro catálogo en www.uhu.es/publicaciones

Índice

Estudio Preliminar 11
I. La poesía castellana de Benito Arias Montano
1. Los motivos de la poesía (e ideas poéticas) en el joven Montano 13
2. *El Cantar de los cantares: opus magnum* poética 28
3. La poesía castellana del *Pentecostés viviente*: proyección y pervivencia 38
II. Montano en Sigüenza: huellas intelectuales y textuales
1. Un punto de inflexión: el año 1592 46
2. Autoría seguntina, autoridad montaniana: la *Exposición* y la *Paráfrasis castellana del Evangelio de san Juan* 58
3. *Translatio auctoris*: las traducciones poéticas de fray José de Sigüenza 77
III. La poesía castellana de fray José de Sigüenza
1. Fray José de Sigüenza: poeta, fraile, historiador 85
2. Un poeta para un rey: poder y versos 95
3. La poesía castellana en el entorno escurialense 111
IV. Esta edición 119
Poesía castellana de Benito Arias Montano 123
Poesía castellana de fray José de Sigüenza 157
Poesías probables atribuidas a fray José de Sigüenza 261
Poesías dudosas atribuidas a fray José de Sigüenza 285
Notas a la poesía de Benito Arias Montano 305
Notas a la poesía de fray José de Sigüenza 363
Poesía de Benito Arias Montano. Aparato crítico 473
Poesía de fray José de Sigüenza. Aparato crítico 503
Bibliografía citada 533

Estudio Preliminar

I. La poesía castellana de Benito Arias Montano

1. Los motivos de la poesía (e ideas poéticas) en el joven Montano

La poesía castellana de Benito Arias Montano resulta muy escasa y es obra de juventud, seguramente porque el erudito extremeño consideraba, como tantos otros en su época, que la escritura lírica no tenía la suficiente importancia como para que se difundiese por un cauce distinto del latín. De hecho, en un autor de una obra tan inabarcable como la suya, de tanta altura intelectual y en donde las lenguas cultas son las que caracterizan una producción torrencial, lo vernáculo queda necesariamente reducido a una expresión menor.

La producción poética castellana de Montano se circunscribe casi única y exclusivamente a su poema mayor: la *Paráfrasis del Cantar de los cantares en modo pastoril* (1552), obra conocida y perfectamente estudiada en la excelente edición de Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera[1]. Pero exceptuando este poema de mayor vuelo, únicamente siete sonetos castellanos se deben al numen de Montano, por más que las atribuciones al extremeño sean más numerosas[2], como ocurre con todos los grandes autores del Siglo de Oro. De estos siete sonetos, tres discurrieron por vía manuscrita y el resto fueron dados a los tórculos y los tipos para estamparse en los preliminares a libro de autores próximos. Ello se hizo en fechas muy tempranas, pues el inicio probable de redacción de la *Paráfrasis* es 1552, en tanto que sus poemas preliminares se estampan en obras publicadas entre 1547 y 1554. De ese modo, en un lapso de unos siete años, escribió y difundió Montano la práctica totalidad de los versos castellanos que se le conocen y se le pueden atribuir como propios. Comenzó esta singladura cuando apenas contaba con veinte años de edad y la abandonó cuando frisaba la treintena.

Esta datación permite extender en un par de años su supuesto abandono de los asuntos alejados de la Biblia, de acuerdo con la cronología que el propio Montano estableció en sus *Commentaria in duodecim prophetas* (1583):

> Confieso que yo estuve dedicado con gran placer a la lectura de los más preciados filósofos, oradores y poetas, desde la infancia hasta los

1 Gómez-Núñez (2001).

2 Para los criterios delimitadores del corpus poético castellano *vid.* nuestras precisiones sobre esta edición a partir del análisis de los trabajos de Morales Oliver (1928), Núñez Rivera (1993 y 2002), Morocho (1998), Teijeiro (1999), Gómez-Núñez (2001), Lazcano (2001) y Juan Francisco Alcina (2006).

> 25 años, […] y no sin que elogiaran mis esfuerzos en esa materia los hombres más sabios que conocí; pero cuando dirigí mi espíritu al estudio de las Sagradas Escrituras […] todo lo demás me pareció estiércol.[3]

Lo escaso de esta producción, sin embargo, no le resta valor, pues son varios los motivos que se pueden aducir para ponderar estas piezas (aunque minoritarias y de limitada importancia) dentro de la obra montaniana. Se trata de la poesía de juventud de un creador que estaba dando sus primeros pasos en el camino de las letras; y aunque es cierto que no volvería a transitar estas vías, algunas de las características profundas que vuelca en sus versos augurales presentan líneas de continuidad e importantes concomitancias con varias de sus obras de madurez, como se verá.

Por otro lado, es necesario destacar que los poemas castellanos del erudito extremeño forman parte de la etapa más desconocida de su vida, ese período que don Gaspar Morocho definió como «más de quince años, muy obscuros, de la trayectoria de Arias Montano»[4]. Aunque escasos en número, el análisis de estos poemas, de acuerdo con el contexto de su gestación, tiene un interés singular por cuanto que podría arrojar algo de luz sobre una parcela generalmente desatendida de la obra montaniana.

Exceptuando su poema de más empeño y aliento, la *Paráfrasis*, y los tres sonetos manuscritos, dirigido uno de ellos al Entendimiento y otros dos a su amigo Álvaro Lugo, los cuatro sonetos restantes se estamparon en preliminares de libros. Ello denota que desde bien joven fue Montano receptivo a la difusión amplia y masiva de sus escritos. Pero además de esto, la inserción de tales composiciones en libros de otros autores resulta muy indicativa de los círculos de relaciones letradas en los que se movía el frexnense, así como también de sus intereses intelectuales. De los cuatro autores a los que alaba Montano por vía impresa —Pero Mexía, Juan de Quirós, Miguel de Fuenllana y Sebastián Toscano—, fue sin duda el autor de la *Cristopatía* el que más profunda y prolongadamente le influyó[5].

De hecho, a la altura de 1560, y a propósito de una elucidación teórica sobre la moderación de los exordios, refería Montano en sus *Rhetoricorum libri* III, 259-292 que siendo Quirós el mejor de los poetas béticos era más conocido fuera de España que dentro de sus propias fronteras:

> Mas de una manera diferente lo hace nuestro Quirós, única gloria de Sevilla, honra de las Musas, un talento que hubieran deseado los poetas de antaño y los varones que ganaron nombre y fama con estilo más libre. No es bastante conocido en nuestra patria, mas la ínclita trompeta de su fama se extiende por el Lacio, los confines de Germania y los pueblos galos, y se oye por las costas que más distan de nuestro Occidente. Es admirable en uno y otro género […].[6]

3 Citamos por la traducción de Alcina (2006: 384).

4 Morocho (1996: 106).

5 Son indispensables en este sentido las consideraciones de Pascual Barea (2006).

6 Citamos por la edición bilingüe de Pérez Custodio (1984: 119). Para la cronología de redacción y las fechas de 1560-1561, *vid.* Pérez Custodio (1984: xxxviii-xxxix).

Acaso la clara conciencia de las limitaciones que imponía la tradición literaria hispana fuese la razón (o una de las razones) por las que se decidió a usar el latín como cauce mayoritario de su poesía, vehículo mucho más prestigioso y de un mayor alcance. En todo caso, resulta muy claro que la influencia de Quirós sobre los modos compositivos llegó más allá de la escritura de su soneto laudatorio, pues aún en 1572, fallecido ya el maestro, seguía recordando Montano algunas de las deudas intelectuales contraídas con el de Rota. Y es por eso que en la primera edición antuerpiense de su *Davidis Regis* (1574) ubica el de Fregenal un poema elegíaco dirigido «Al poeta David» cuyo subtítulo resulta muy significativo: «Sobre Juan de Quirós, maestro de poesía de Montano»[7]. Los versos subsiguientes plantean un diálogo ficticio con el poeta bíblico, en el que la voz textual de Montano se retrotrae a sus años de juventud para recordar al maestro y la influencia que este tuvo en su formación poética, en su apreciación de los Salmos y en la valoración de la música:

> Pues desde mis años primeros ya, yo meditando,
> compuse divinas loas con finos cantos.
> Pero recuerdo al maestro decirme no en balde,
> que a tus ritmos y versos nada puede igualarse.
> Era aquel un poeta muy culto y un clérigo casto,
> y para mí a menudo guía fue en el Sagrario.
> Lo veía cantando a menudo los himnos sagrados
> y quedé estupefacto mientras canta tus salmos.
> Siempre admirables y gratos, y siempre vigentes tus dichos
> me parecieron aunque sean repetidos.[8]

Retrocedía Montano en su memoria tres lustros y se situaba en el año 1546, cuando abandona su villa natal y viaja hasta Sevilla. En octubre de ese mismo año aparece matriculado en un curso de Artes de la universidad hispalense, institución en la que conoce a su admirado Quirós, quien impartía clases de Poética. La amistad entre ambos debió de fraguarse muy pronto, pues Montano abandona la ciudad en septiembre de 1547[9] para dirigirse a la Universidad de Alcalá de Henares, aunque ello no será obstáculo para que continúen teniendo una estrecha relación. Antes de irse dejó a Pedro Mexía un epigrama latino y una traducción del mismo en forma de soneto, dirigidos a adornar los preliminares de su nueva edición de la *Historia imperial* (1547).

De acuerdo con el colofón de la primera edición de dicha *Historia*, el 30 de junio de 1545 se termina de imprimir en Sevilla, en casa de Juan de León, un volumen *in-folio*, con portada a dos tintas y compuesto en tipos góticos, redondos y cursivos. Los preliminares constan de tres cuadernillos, en donde se incluyen la portada y los textos legales, además del prólogo y una tabla con las materias del libro. La tabla termina en el último folio recto del tercer cuadernillo, en el que se recogen dos epigramas latinos,

7 Citamos por la traducción de Pascual Barea en su edición de la *Poesía latina y Cristopatía* de Juan de Quirós (2004: 139).

8 Quirós (2004: 139).

9 Morocho (1996: 76ss).

uno de Francisco de Infantes —«presbítero y profesor de lengua latina», como consta en el encabezado— y otro de Juan de Quirós. Resulta llamativo que el vuelto quede en blanco, con el consiguiente derroche de papel que ello suponía.

Dos años más tarde se imprime en Basilea, en la oficina de Joan Oporino, la obra de Mexía. Y en el mismo año de 1547, pero en la oficina sevillana de Dominico de Robertis, se estampa una reedición de la *Historia imperial y cesárea*. El volumen se compone siguiendo a plana y renglón el de 1545, lo que facilita la tarea editorial y permite aprovechar la tabla, que se mantiene igual tanto en los contenidos como en la paginación, con una única diferencia: el añadido de unos poemas que permiten completar el vuelto del último pliego que había quedado en blanco en la estampación hecha por Juan de León. Las composiciones adicionales son dos epigramas latinos de Benito Arias Montano y Gaspar López[10], que los propios autores traducen al castellano bajo la forma de sonetos.

El colofón de esta segunda edición sevillana indica que el libro se terminó de imprimir el día 3 de noviembre de 1547. Por esas fechas ya residía Montano en Alcalá. Sin embargo, y a tenor de la gran cantidad de trabajo a que obligaba la composición e impresión de los más de cien pliegos que albergan los 423 folios de que consta el volumen, la edición del libro debió de comenzar a finales del verano, antes de que el extremeño abandonase Sevilla. El volumen se compuso, como se ha indicado, copiando a plana y renglón la edición de 1545. Pero además, se reutilizaron la aprobación y el privilegio otorgados en Valladolid, que aún seguían en vigor. De ese modo, en agosto de 1547, cuando previsiblemente se comenzarían a tirar los primeros pliegos, se sabía exactamente el espacio libre que restaría en el último folio vuelto del tercer cuadernillo de los preliminares.

En el momento de imprimir la primera edición de la *Historia imperial* ni Quirós ni Mexía habían tratado al joven Montano. Y acaso por premura editorial o por falta de textos laudatorios convincentes se optó por dejar en blanco el último folio de los preliminares del volumen. Los pocos meses que el de Fregenal asistió a las aulas sevillanas fueron suficientes para que Pero Mexía, que participaba de los debates públicos que se suscitaban en la Universidad de Sevilla, quedase impresionado por la valía del joven estudiante, hasta el extremo de que lo invitase a que avalara con su nombre —desprovisto entonces de la fama que alcanzaría en el futuro— la segunda impresión de una obra historiográfica firmada por alguien como Mexía, autor que contaba con el favor regio y con la grata acogida del mercado editorial europeo desde el éxito abrumador de su *Silva de varia lección*.

En el soneto plasma Montano la idea de la coronación poética o del *poeta laureatus* que retomaría luego en otros de sus escritos[11]. Se trataba, además, de un reconocimiento del que disfrutaría poco tiempo después en carne propia, pues obtuvo tal

10 Gaspar López escribe un hexámetro latino que es la única composición laudatoria inserta en los preliminares de los *Coloquios* de Mexía que el 7 de abril de este mismo año terminó de imprimir Dominico de Robertis.

11 Para las consideraciones sobre este asunto, a propósito de la justa poética que gana en la Universidad de Alcalá de Henares, *vid.* El «*Cantar de los cantares*»: *opus magnum* poética.

galardón el 22 de junio de 1552, en una justa poética celebrada en la Universidad de Alcalá[12]. De acuerdo con esta idea, el poema se construye poniendo en relación las tres obras de Mexía —*Silva de varia lección* (1540), *Historia imperial* (1545) y *Coloquios* (1547)— con las tres obras virgilianas de las que se valió la preceptiva retórica medieval para construir el paradigma de la *Rota Virgilii*: *Geórgicas*, *Bucólicas* y *Eneida*. De ese modo, el itinerario por la obra del historiador y humanista corre en paralelo al curso virgiliano, hasta concluir en la inmortalización del autor presente, en virtud del mérito de sus obras. La noción de *translatio* funciona por la comparación entre la tríada virgiliana y la de Mexía. Así, se inicia el poema con unos versos en los que se asimila la paronomásica 'silva' del 'sabio' Mexía al entorno bucólico. De lo pastoril se pasa a lo histórico, por medio de una *Historia imperial* (1545) que trata los mismos asuntos guerreros y elevados de la *Eneida*; en tanto que el didactismo de las *Geórgicas* se parangona con la exitosa acogida que tuvieron en las escuelas los *Coloquios* (1547) de Mexía, autor laureado o inmortalizado en la memoria de las letras por vía de la estampa.

Y más allá de la estampa, inmortal habría de permanecer para el propio Montano en su memoria, pues aunque Mexía falleció en 1551, cuando el frexnense aún no había cumplido la treintena, la huella intelectual del humanista e historiador sevillano continuaría vívida en el recuerdo del erudito extremeño hasta décadas más tarde, como se constata por una carta escrita a Cristóbal de Salazar el 6 de marzo de 1575:

> Si vuestra merced pudiese ahorrar el escribir, podría en el leer tener menos trabajo o hacer que lo leyesen. Pero Mexía, mi señor, fue muy enfermo de la cabeza, y era tan estudioso como vuestra merced habrá entendido. Decíame hallaba mejoría con huir el sereno de la noche y purgarse algunas veces en el año y perfumarse cada tercer noche con anicen [*sic*] blanco, que es admirable medicina contra jaquecas, tomando el humo, que es muy suave, abierta la boca y por las narices. Oile siempre alabar este remedio. Era templadísimo en el comer y cenaba poco. Si yo pudiese dar a vuestra merced entera salud a costa de la mía, emprendería de buena gana la cura. Espero en el Verdadero y Supremo Médico que se la dará a vuestra merced [salud] conveniente a su servicio.[13]

De acuerdo con Morocho, en la epístola mencionada el intelectual maduro de 1575 se refiere al autor de la *Silva de varia lección* «como maestro suyo y deja entrever que durante algún tiempo Montano vivió en la morada de Pero Mexía»[14], lo que testimonia una estrecha amistad que perduró en el tiempo. Pacheco indica en su *Libro de Retratos* que «en sus primeros años» Montano «fue amado y favorecido» por Mexía «con oficio de padre y de maestro»[15].

12 Sobre esto *vid.* López Toro (1954) y Pérez Custodio (1991).
13 Archivo General de Simancas. Estado. Legajo 1515, *apud* Morocho (1996: 79).
14 Morocho (1996: 79).
15 Pacheco (1985: 311).

Los pocos meses de Montano en su primera estancia hispalense le valieron la amistad y admiración de lo más sobresaliente de la academia sevillana, y ello permitió que el joven Montano compartiera con Mexía, Francisco de Infantes, Gaspar López y su respetado Quirós un espacio común sobre la materialidad del libro impreso, difuminando un punto las distancias que separaban al maestro del discípulo. Y acaso ello facilitara que solo un año más tarde publicara diez dísticos en el *De ratione dicendi* (1548) de Alonso García Matamoros, su maestro de Retórica en la Universidad de Alcalá.

Pero Juan de Quirós no solo sabía de Poética y de letras, sino también de música. Y hasta él mismo cantaba, de modo que sus enseñanzas sobre las propiedades de los Salmos y las virtudes que estos encerraban quedaron hondamente grabadas en la memoria de Montano. Cierto es que sería luego su gran maestro Cipriano de la Huerga el que profundizaría en ello, pero el primero que le reveló las propiedades elevadoras de la música fue Quirós, como reconoció Montano en su poema *Ad vatem Davidem* mencionado anteriormente. Y junto a nociones vinculadas con el importante papel de la música en las celebraciones litúrgicas e incluso en la poesía, también hubo de aprender Montano de su maestro aspectos decisivos sobre la nueva poesía culta italianizante de Boscán y Garcilaso, pues resulta claro que el *Leandro* del poeta barcelonés era conocido por Quirós cuando redactaba su poema épico, como se constata mediante un simple cotejo entre las octavas iniciales de una y otra composición[16].

A Garcilaso lo retomaría Montano para la redacción de su *Cantar*, como se verá más adelante, en tanto que el interés por la música nunca le abandonaría. Y no solo como herramienta de solaz o acompañamiento para la letra sacra, sino como instrumento al servicio de la elevación espiritual, como sabiamente le reveló Quirós.

Precisamente con Quirós comparece Montano, acompañado también de Juan de Zumeta y Martín de Montesdoca, en los preliminares del *Libro de música para vihuela intitulado «Orphénica lyra»*, de Miguel de Fuenllana. Era el dos de octubre de 1554, de acuerdo con el colofón. En el texto «Al lector» Fuenllana manifiesta que eran tres las motivaciones que le animaban a dar a la luz la obra: «escrebir lo que supe», en primer lugar; «enseñar lo que aprendí», en segundo; y, por último, «comunicar aquello que la suma bondad de Dios y mi continuo estudio me dio»[17].

La preponderancia de una intención didáctica (o utilitaria) formaba parte de la retórica estandarizada con la que se justificaba la impresión de una amplia variedad de obras, entre las que se encontraban los libros sobre el uso de la vihuela[18]. Se inscribía así la *Orfénica lira* en una tipología de producto editorial, o nicho de mercado, que

16 Así lo prueba Pascual Barea en su estudio introductorio a la *Cristopatía* de Quirós (2004: 85).

17 Fuenllana (1554: [vii^{r}]).

18 Así, por ejemplo, el primero de ellos, *El Maestro* (1536) de Luis de Milán inserta en sus preliminares una «Declaración del libro, instruyendo y mostrando al que fuere principiante todo lo que es muy necesario saber a los principios y adelante» (Milán, 1554: Aiii^{v}). Ya en el Prólogo, a propósito del título se explicaba que «trae el mismo estilo y orden que un maestro traería con un discípulo principal, mostrándole ordenadamente dende los principios toda cosa que podría ignorar para entender la presente obra, dándole en cada disposición que se hallara la música, conforme a sus manos» (Milán, 1554: Aiii^{r}).

había iniciado Luis de Milán en 1536 con la impresión de *El Maestro*. En los años siguientes, y en su estela, saldrían a la luz el *Delfín de música* (1558), de Narváez; los *Tres libros* (1546), de Mudarra; la *Silva de sirenas* (1547), de Valderrábano o el *Libro de música de vihuela* (1552), de Pisador. Y poco después de la *Orfénica lira* se publicaron, entre otros, el tratado sobre tecla, harpa y vihuela de Hinestrosa, en 1557; el *Arte de tañer fantasía* (1565), de Tomás de Santa María; o *El Parnaso* de Esteban Daza, a la altura ya de 1576[19].

Todo ello suponía la cristalización para el ámbito hispánico de una tendencia europea que había comenzado en Italia, a principios del XVI, con la impresión de libros sobre la música para laúd o *frottole*, como los de Francesco Spinaccino (1507), Giovanni Ambrosio d'Alza (1508) o Franciscus Bossinensis (1509). Esta moda editorial se extiende muy pronto por Alemania y Francia. Y de hecho, en 1536, el mismo año en que se imprime en Valencia *El Maestro* de Milán, de la estampa veneciana salen a la luz la *Intabolatura di liuto de diversi*, de Francesco da Milano, y la *Intavolatura de li madrigali di Verdelotto de cantare e sonare nel liuto*, de Messer Adriano; en tanto que en Nüremberg se estampa el *Sin Newgeordent kunstlich Lautenbuch* de Hans Newsilder[20].

No son muchos los datos que se conocen sobre Miguel de Fuenllana (c. 1500-1579), artista cortesano que estuvo al servicio de doña Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II, hasta el fallecimiento de esta, con el título de «músico de cámara de la reina». Tales vínculos con el entorno de la Corte son perceptibles en varios aspectos del libro que se imprime en 1554. El más evidente de todos ellos es la dedicatoria del volumen, que dirige a Felipe II, aunque también existen otras referencias de interés al contexto cortesano en el que se desenvolvía habitualmente el autor, ámbito en el que la música desempeñaba un papel de gran protagonismo. En este sentido, existen prolijas indicaciones en su obra acerca de la aplicabilidad de las enseñanzas que proporciona, que irían claramente destinadas a un entorno de recepción que participaba de prácticas culturales en donde tuviera un peso sustantivo la vihuela asociada al aprendizaje y al entretenimiento letrado. Resulta llamativo a este respecto que Fuenllana, al comienzo de su «Prólogo al lector», inserte su discurso de acuerdo con las coordenadas de un desplazamiento desde la tradición clásica pagana hasta la tradición bíblica, muy en la línea del humanismo cristiano:

19 Luis de Milán, *Libro de música de vihuela de mano intitulado «El Maestro»*, Valencia, Díaz Romano, 1536; Luis de Narváez, *Los seis libros del «Delphín de música» de cifra para tañer vihuela*, Valladolid, Diego Hernández de Córdoba, 1538; Alonso Mudarra, *Tres libros de música en cifra para vihuela*, Sevilla, Juan de León, 1546; Enríquez de Valderrábano, *Libro de música de vihuela intitulado «Silva de Sirenas»*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1547; Diego Pisador, *Libro de música de vihuela*, Salamanca, Diego Pisador, 1552; Luis Venegas de Hinestrosa, *Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela*, Alcalá de Henares, Juan de Brócar, 1557; Tomás de Santa María, *Libro llamado «Arte de tañer fantasía», así para tecla como para vihuela*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1565; Esteban Daza, *Libro de música en cifras para vihuela intitulado «El Parnaso»*, Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1576. Para un catálogo más completo de obras, en interrelación con la poesía musicalizada de la época, *vid.* Lambea *et alii* (2010).

20 Pope (1961: 367-368).

> Si entre los antiguos y grandes varones era loable costumbre, prudente lector, que para tractar las cosas arduas, no confiados en la fuerza de sus entendimientos, ni en lo que por sí mismo alcanzar podrían, se esforzaban a invocar el auxilio celestial, con cuánta más razón debo yo hacer lo que ellos hacían para tractar de tan encumbrada sciencia como es la música, no pidiendo para esto el socorro venido del monte Parnaso ni de la fuente Pegaso, que los que andaban sentados en la sombra de la muerte pedían, mas levantando los ojos del ánima a otro más encumbrado monte, que es la triunfante Hierusalem, donde los cortesanos del Señor moran.[21]

En el ámbito de esa traslación se produce entonces, tal y como se explicita en el fragmento, la sustitución de las clásicas invocaciones al Parnaso mítico por una Jerusalén histórica que es el nuevo espacio y el motivo de la inspiración artística, un lugar en el que, de acuerdo con Fuenllana, «los cortesanos del Señor moran». La noción de una corte (sacra), en donde habitan fieles servidores del gobernante divino sobre la tierra, permite sobreañadir a la dimensión cristiana una actualización más cercana al espacio de la Corte en que se desenvolvía el día a día del autor.

Las sendas interpretativas que abren siempre los prólogos, pórticos de la lectura en donde se produce irremediablemente el desencuentro hermenéutico, se hallan influenciadas en el caso de los vihuelistas españoles por los motivos propios del humanismo renacentista[22]. Así, son reiterativas las referencias a Platón, Aristóteles, Pitágoras, Plutarco o Mercurio. También, por supuesto, a Orfeo, el cantor que apaciguaba los ánimos salvajes de las fieras y suspendía la naturaleza con su canto y su lira —instrumento clásico con el que se suele identificar a la vihuela coetánea. Aunque todas estas referencias provienen de una erudición de acarreo, influyen en aspectos sustantivos de la propia conformación de la obra, lo que se refleja de modo muy palpable en los títulos.

Conforme a esto, y por retomar las obras mencionadas con anterioridad, Narváez denomina su libro como *Delfín*, para aludir al animal que salvó de la muerte a Arión, quien embelesa a la criatura con su canto y se sube sobre su lomo. Muy evidente es, asimismo, el motivo del canto como fuerza ingobernable en la *Silva de sirenas* de Valderrábano. Y también en *El Maestro* de Milán, pues aunque es cierto que el título no remite a referentes clásicos, sí que lo hace el grabado de Orfeo que se estampa en los preliminares con los cuatro endecasílabos que le rodean: «El grande Orpheo, primero inventor / por quien la vihuela paresce en el mundo / si él fue el primero, no fue sin segundo / pues Dios es de todos, de todo hazedor»[23].

El sintagma que da título a la obra de Fuenllana, *Orphénica lyra*, remite al creador mítico del instrumento musical, pero también a un referente literario propio de la tradición culta vernacular española: Juan de Mena. El cordobés acuñó el sintagma

21 Fuenllana (1554: iii^{r}).
22 Pope (1961).
23 Milán (1536: Avi^{v}).

y lo utilizó en el inicio de la *Coronación,* XXXI: «¡O tú, orfénica lira, / son de febea vihuela». Para que la alusión a Mena no pasara inadvertida, Fuenllana explicitó en su prólogo el modo óptimo en el que entender e interpretar el título de su libro:

> aprovechándome de las historias del gran músico Orpheo, que después sucedió que con la suavidad de su vihuela los ministros de Plutón hizo cesar su justicia, a cuya imitación y memoria me pareció conveniible cosa intitular esta obra *Orphénica lyra*; no porque piense que desta similitud se me pueda pegar algún polvo de vana jactancia, pero como sea de los primeros inventores y padre por antigüedad desta arte, imitándole en el nombre, ayude yo a sustentar su inmortal fama, pues el famoso poeta Juan de Mena en su *Coronación* no dexó de invocar esta Lyra, sin otros muchos exemplos que en la religión christiana tenemos de que nos sobran authoridades para loarlos y no falta fe para creellos.[24]

La conexión con la tradición culta anterior va más allá de lo indicado hasta el momento, pues a la creación mítica del instrumento, cercana a lo divino, se une el hecho de que se conciba a este como una herramienta que, por medio del canto, permite la actualización efectiva de lo pasado. La vihuela, entonces, es presentada y elogiada por Fuenllana como instrumento muy superior al resto, además de como forma de música más elevada,

> por el toque que con el espíritu se hace, como es en la vihuela, y por la proporción y conformidad que con la humana voz tiene. Y por tanto es mayor su perfectión, porque es de cuerdas, que en latín se dicen *chorde*. Y aunque ella sea dictión griega, si origen latino le quisiésemos dar, muy a proporción le vernía que naciese de *cor*, que significa corazón. Porque así como el pulso de aquel miembro tan subtil y generoso es en el pecho, así el tocamiento deles en la vihuela. Y por ser de tantas circunstancias y primores adornada y de tanta dificultad considerada mediante veras a ella que fácilmente pudiera quedar sin mí, porque el fructo de un largo trabajo de toda la vida no le alcanzaba sino a trueque de la salud.[25]

La invención de una etimología afín a sus intereses le permite vincular, por vía del 'cor'-'corazón', el instrumento de cuerda con el canto individual. De ese modo, a las relaciones con el caudal de erudición clásica ya expuesto, se suma la potencialidad del instrumento como acompañamiento óptimo del canto salmódico del profeta David, quien, de acuerdo con Fuenllana, se valía de la vihuela para ensalzar la grandeza de Dios:

> cosa con que tanto se sirve Dios, razón es que con ella tengan contento los hombres por ser tan cualificada que aún la machina del cie-

24 Fuenllana (1554: iii^{r}).
25 Fuenllana (1554: iii^{v}).

> lo y tierra no quiso su potentísimo artífice dexarla sin esta admirable concordancia, como los sanctos scriptores della dan cierto testimonio. Y el real propheta, no careciendo deste conoscimiento, nos da a sentir lo que della sintió, persuadiéndonos que las alabanzas que al señor hobiésemos de dar, con la dulcedumbre de la vihuela las hobiésemos de ofrecer, la cual puesta en las manos bastaba a expeler los demonios.[26]

De ese modo, la vihuela se asimila a una expresión intimista muy pareja al introspectivo discurso lírico, el cual encaja perfectamente, en su formulación sacra, con los salmos cantados por el profeta poeta de la Biblia. El interés por relacionar música y poesía, dándole una preponderancia especial a esta última, es parte inseparable de muchas de las preocupaciones del pensamiento humanista, de las que no eran ajenos, como se vio con anterioridad, Quirós y su discípulo Montano. Así pues, un libro como el de Fuenllana resultaba, por los motivos aducidos, una plataforma idónea en la que el maestro y el discípulo pudieran entrecruzar sus cantos para concebir una monodia de ideas. Reafirmaban así algunos de sus juicios anteriores sobre los estrechos vínculos existentes entre la letra y la música.

La atención a los valores del volumen —de acuerdo con su contexto editorial y cultural, pero también en relación con el contexto comunicativo que los paratextos crean para el propio libro— resulta necesaria, a nuestro juicio, para una mejor comprensión del soneto montaniano en su doble dimensión: textual y pragmática; pues el poema del extremeño es el único de los alojados en los preliminares del libro que se aparta del cauce del latín: se reivindica así, implícitamente, la altura del castellano y su capacidad como lengua de cultura en la expresión de ideas y nociones de cierto vuelo intelectual; justo lo mismo que había ensayado en 1552 con la *Paráfrasis del Cantar*.

En el caso de los anteriores poemas se ha podido determinar con suficientes elementos de juicio las relaciones personales, así como la pertenencia a los mismos círculos de sociabilidad literaria de Montano con los escritores y obras objeto de encomio. En el caso de Miguel de Fuenllana, la escasez de datos sobre el vihuelista no permite trazar el mosaico de las relaciones que tuviera con el de Fregenal o con los de su círculo de amigos sevillanos. Sin embargo, es indudable que los vínculos debían de existir y ser estrechos, pues las composiciones preliminares se requerían a los más próximos. Que el libro sea impreso en Sevilla por el mismo Montesdoca que dedica un poema latino a su autor, sumado al hecho de que los poemas estén escritos por amigos de Montano como Juan de Zumeta y Juan de Quirós, además del referido impresor, dejan poco espacio a la duda sobre los lazos que debían de existir entre todos ellos.

Pero estas relaciones de amistad o de pertenencia a cenáculos literarios comunes no son los únicos elementos que permiten vincular el volumen con el ámbito intelectual de Montano, pues los planteamientos conceptuales que lo justifican están en consonancia con algunos de los intereses principales que caracterizan al Montano de estos años.

26 Fuenllana (1554: iii^{r}).

En primer lugar, la relación del extremeño con la música. Ya se ha explicado su descubrimiento de la potencialidad de los salmos, gracias a Quirós. Y se ha visto, asimismo, cómo Fuenllana vincula la vihuela con el canto davídico. Pero además de esto, en el prólogo recoge el autor de la *Orphénica lyra* unas interesantes apreciaciones sobre las cualidades curativas de la música:

> Refrena la ira, multiplica la concordia, es destruidora de los vicios, causadora de loables costumbres, los cuidados destierra, los heroicos ánimos para cosas fuertes inflama. Hasta el sarracénico Avicena conosció su propiedad, diciendo que mitiga todo dolor.[27]

Se puede asumir, sin riesgo de equivocación, que Montano aprobaría a pies juntillas este aserto del autor. Y no porque el argumento de autoridad provenga del «sarracénico Avicena», sino por una convicción muy cercana a lo vivencial. En su obra póstuma *In XXXI Psalmos priores commentaria*, de cuya publicación se encarga su discípulo Pedro de Valencia, un Montano entrado ya en la ancianidad hace, en cierto modo, un balance de la propia vida al hilo del comentario y dedicatoria particular que escribe para cada uno de estos poemas bíblicos. El duodécimo de los salmos lo dedica a Pedro Díez de León y lo firma en Sevilla el 18 de enero de 1597. Casi ya con el pie en el estribo, rememora un episodio de juventud que hace especial sentido al caso que nos ocupa:

> Aún recuerdo y con bastante frecuencia hago presente en mi mente y en mi pensamiento aquello que sin duda recuerdas tú también: que cuando era joven y vivía contigo en la misma morada, dedicado a mis estudios en Alcalá, tal vez por la fuerza irracional de la bilis negra, por alguna otra alteración espiritual o física, caí en un tormento de angustia y tristeza tal que me hastiaba la vida, y llegué a infundirte tanta piedad que te oí decir que deseabas y rogabas se pudiera encontrar para mí algún término o remedio a aquel mal de cualquier manera que fuese, incluso con la muerte. […] Y cuando ya se habían probado en vano todos los remedios médicos que hay escritos, y habían tenido igual resultado muchos otros consejos que yo había seguido, solo uno me surtió efecto, y fue el único con cuyo uso frecuente y atenta aplicación, gracias a Dios me vi libre y me repuse de aquella enfermedad al fin. Como tenía para mí muy cierto que David compuso este salmo estando alguna vez en la misma situación en la que yo me encontraba, y que lo recitó con gran provecho de sí, al meditar y repetir más a menudo este salmo para cítara, que yo tocaba entonces alguna vez, lo adapté para la lira, y me resultó, y quedó probado como alivio de mi mal en los primeros días, y, finalmente, remedio y medicina eficaz. ¡A cuántos amigos afectados de una tristeza similar aconsejé después que lo aplicaran con gran provecho![28]

27 Fuenllana (1554: iii^{v}).

28 Citamos por la traducción de Sánchez Manzano (Arias Montano, 1999*a*: I, 287).

Pedro Díez de León y su maestro Cipriano de la Huerga fueron los únicos confidentes del joven Montano, a quienes informó de la enfermedad que padeció en Alcalá y de la que consiguió recuperarse en Sevilla gracias a los cuidados que le procuró la madre de Gaspar Vélez de Alcocer[29]. Y la medicina que lo sanó no fue otra cosa sino su aplicación al canto del salmo duodécimo, acompañando dicho canto de una instrumentación musical que troca, actualizando, la cítara por la lira.

Otro de los elementos constitutivos del volumen que sirven para un mejor discernimiento del sentido del soneto, y acaso también de algún otro de los poemas del extremeño, es la opinión compartida con respecto a los talentos o dones naturales que Dios regala a los hombres para su pertinente utilización.

En el último terceto del soneto, Montano justifica la ceguera del músico en virtud de un supuesto plan divino para salvaguardar la pureza de la especial aptitud musical que este había recibido: «Y porque este gran don que le había dado / no lo menguase en tractos de la tierra, / lo privó Dios de la corpórea vista». De ese modo, la referencia al 'don' que Fuenllana recibió del cielo se sustenta sobre el mismo motivo bíblico de la *Parábola de los talentos* (Mateo 25, 14-30) que servía para explicar el 'talento rico' (o 'don' de la poesía) del soneto al retrato de Quirós: «que tienes del Señor que te ha crïado, / pues el *talento* rico que te ha dado / no lo empleaste en cosas de este suelo»[30].

Que en 1554 acudiese Montano al mismo motivo bíblico usado ya años antes no tendría mayor relevancia de no ser por la recurrente aparición de dicho motivo en los preliminares del volumen. Así, en el «Prólogo al lector», refiere Fuenllana el fatigoso proceso compositivo de la obra, así como las dudas que le fueron surgiendo en los siguientes términos:

> Y la causa, amado lector, que tan penosas fatigas me hizo tomar y que por tan inusitadas sendas me forzó a ir, velando las noches y no descansando los días, mayormente estando yo en esta *corporal* tiniebla en que el Señor me quiso poner, fue por le servir con el mismo *don* de su larga mano recebido, dándole alabanzas por lo que en mí hizo, y para provocar a otros que lo mismo quieran hacer, trabajándome a mí por aprovechar a los que en esta facultad se quisieren exercitar. Porque conforme a la evangélica ley, el que no diere de su *talento* ganancia, por muy cierto debe tener su castigo, que poco provecho hace en la república el que su tesoro tiene escondido en el arca.[31]

La recurrencia al 'don' y al 'talento' recibido, que comparte la visión expuesta por Montano años atrás, conecta además con una velada referencia a la necesidad de que repercuta en un mayor bien de la república. Y tal virtud o aptitud musical se refiere en el texto desde una íntima conexión con la voluntad de que se encontrase sumido Fuenllana en la '*corporal* tiniebla' en que le 'quiso poner' Dios, lo que contrasta gran-

29 Morocho (1996: 85).
30 *Cfr. Soneto al retrato del poeta Juan de Quirós*, vv. 6-8.
31 Fuenllana (1554: iii^{v}).

demente con el terceto último del soneto, en que se concluye que, para no depreciar su don o talento, 'lo privó Dios de la *corpórea* vista'. También en la dedicatoria a Felipe II había insistido el autor en que «a la bondad divina, por oculto juicio suyo, le plugo dende mi infancia privarme de la luz *corporal*»[32].

Las concomitancias entre el paratexto prologal de Fuenllana y el soneto preliminar de Montano resultan evidentes. Y se amplían en el segundo paratexto que el autor dirige «Al lector»:

> Pero si por ventura fuere tan buena mi suerte que en galardón de mi trabajo los movidos con entrañas de charidad hallaren en este libro algo que sea digno de loor, yo ruego a los tales que por ello den la gloria a nuestro señor Dios, de cuya mano todo *don* perfecto es dado. Y si como dicho es se hallare lo contrario de tal manera que sea digno de reprehensión, podrase atribuir a mí como a hombre mortal y subjeto a miseria. Y porque me conozco por tal estoy presto para la emienda, cada y cuando que con justicia se me pidiere, la cual pidiéndome cumpliré en los días que Dios fuere servido darme de vida, pues mediante tenerla se imprime y escribe lo que aquí digo. Renombre en la música o lugar en ella, christiano lector, yo no pido otro, salvo aquel con que nuestro Dios y señor sea más curioso y el que los buenos y sabios en ella me quisieren dar, al cual se daba gloria y alabanza para siempre sin fin. Amén.[33]

Es bien sabido que, por el modo en que se fabricaba un libro en el Siglo de Oro, los textos primeros que asaltan al lector en el proceso de la lectura son los últimos que se componen en el proceso de la escritura. Su función prioritaria es, evidentemente, la de orientar el sentido interpretativo de la obra. Siendo esto así, cabría preguntarse si es el soneto de Montano el que influye en la tópica discursiva que construye el autor para explicar su obra, o fue al revés. Esto es, que Montano adecuó su soneto a los tópicos expuestos por Fuenllana como justificación del volumen.

Nos inclinamos a pensar que fue el poema del extremeño el que determinó, si no la visión de Fuenllana sobre su propia obra, sí al menos el modo que utilizó para hacerla más propicia a juicios favorables. Y ello por dos razones. En primer lugar, porque lo más probable es que fuera Fuenllana el que tuviera acceso a los poemas preliminares que le dedicaron sus conocidos, y no que estos contaran con todo el material dispuesto para la imprenta, incluidos los dos textos de carácter prologal. La segunda razón es que, como se ha visto, Montano ya había utilizado la *Parábola de los talentos* para elogiar a su maestro Quirós.

Es obvio, por tanto, que tal motivo bíblico figuraba en su imaginario poético claramente adscrito al género epigramático-encomiástico y lo recuperó para elogiar al músico. Y acaso la repercusión del soneto sobre la construcción de los paratextos

32 Fuenllana (1554: ii^{v}). La cursiva es nuestra.
33 Fuenllana (1554: vii^{r}).

autoriales determinó también las prolijas explicaciones que Fuenllana dio acerca de su ceguera, por ser un puntal determinante en la argumentación del soneto construido por el de Fregenal de la Sierra, lo cual podría ser sintomático de cuán elocuente, persuasivo y apreciado era el joven Montano y su poesía. Podría explicar también las concomitancias entre este soneto de Montano y la *Oda a Salinas* que dedica fray Luis por la publicación del tratado *De musica libri septem*, a cuyos vínculos nos referiremos más adelante[34].

Y también en un entorno de cercana amistad se explica la última de las composiciones laudatorias que escribió el frexnense para un preliminar impreso: el *Soneto al divino Agustino*, dirigido a Toscano. Fray Sebastián Toscano (Oporto, 1515-Lisboa, 1583)[35] era gran amigo de Montano, hasta el punto de que fue al portugués a quien le confía el de Fregenal su exposición en castellano del *Cantar de los cantares*, hacia 1553, tal y como reconoce fray Luis de León en los documentos del proceso inquisitorial al que se vio sometido[36]. Después de recibir órdenes menores en Braga se traslada a la Universidad de Salamanca para estudiar Leyes en el año 1526. Sin embargo, abandona su proyecto inicial e ingresa en la orden agustina en esta misma ciudad, en donde profesa el 18 de febrero de 1533.

Tras casi una década por tierras salmantinas, en 1541 viaja a Italia como acompañante de Girolamo Seripando, General de la orden, y un año más tarde se convierte en su secretario. En 1543 está como profesor en Bolonia, desde donde pasa a Nápoles con el cargo de Regente de Estudios, y el 11 de abril de 1545 recibe el nombramiento de Maestro en Teología. Regresa a Lisboa en agosto de este año, dejando lejos por un tiempo las tierras italianas; adonde volvería, no obstante, en 1551 para participar en el Capítulo en que se produce la sucesión como General de la orden del Cardenal Seripando a favor de Cristóforo di Padova, a quien Sebastián Toscano visitó en Nápoles. Regresa de nuevo a Portugal, pero debido a discrepancias con los reformadores castellanos Villafranca y Montoya vuelve a Castilla. Será entonces cuando coincida con Montano en Salamanca, se forje la amistad entre ambos y emprenda el portugués la traducción de san Agustín que elogia el de Fregenal de la Sierra. Entre los años 1554 y 1557 trabajó Toscano por la restitución de los conventos agustinos que Enrique VIII había confiscado en Inglaterra, aunque no logró el éxito que esperaba. Abandona el empeño y en 1560 está afincado en Lisboa en el convento de Nuestra Señora de Gracia. Ocho años más tarde da a las planchas su *Mystica Theologia* (1568), obra que dedica al rey Sebastián y que su amigo el Doctor Illescas tradujo al español tres años más tarde. Entre uno y otro texto tuvo ocasión Sebastián Toscano de finalizar, estando en el Colegio de Coimbra en 1571, sus *Commentarii in Jonam prophetam* (Venecia, 1573). Durante el intervalo de tiempo comprendido entre 1572-1574 y 1578-1580 desempeñó el cargo de Provincial de la orden. Falleció en Lisboa, donde había pasado los últimos años de su vida, entre los meses de marzo y julio de 1583.

34 *Vid. infra La poesía castellana del «Pentecostés viviente»: proyección y pervivencia.*

35 Para todo lo referente a la biografía de Toscano, *vid.* Jesus Marques (1966), así como las consideraciones de Tellechea Idígoras en su edición de san Agustín (1996: xi-xiii).

36 Alcalá (2009: 461).

Pero además de las obras indicadas, fray Sebastián Toscano publicó en 1554 su traducción de *Las Confesiones de san Agustín*, en cuyos preliminares se estampa el soneto de su amigo Montano. La obra gozó de un éxito editorial inmediato, con cinco ediciones conocidas en los años siguientes en Amberes (1555), Colonia (1556) y Salamanca (1569 y 1579). En 1596 aparece en el mercado una nueva versión madrileña a cargo del jesuita Ribadeneira, con posteriores reediciones en Madrid (1603, 1609 y 1617), Valencia (1608), Barcelona (1613) o Bruselas (1654). Una obra de semejante éxito la dedicó Toscano «A la muy ilustre señora doña Leonor Mascareñas, aya del muy poderoso príncipe de España don Felipe y del serenísimo infante su hijo»[37]. Los estrechos vínculos que unían a esta señora con el poder real le venían desde la cuna, pues había nacido en 1503, hija de don Fernando Martins de Almada, dentro de la más alta clase nobiliaria portuguesa.

En el paratexto de Toscano, el valor pragmático y programático de toda dedicatoria se pone al servicio de dos fines: de un lado, el amparo de su texto bajo el paraguas protector que procuraba la nobleza de la destinataria interna del volumen; de otro, la conexión evidente con los más vanguardistas modos poéticos, literarios, pero también de hábitos y técnicas de traducción, que desde la cosmopolita urbe barcelonesa se comenzaban a propagar a través de la edición de las *Obras de Boscán y Garcilaso* (1543), pero también por medio de *El cortesano* (1534) traducido por Boscán. Y es por ello que establece Toscano un interesante intertexto con la dedicatoria del barcelónes cuando solicita lo que sigue:

> Vuestra señoría lo lea y no tema que le ha de acontescer lo que acaesció a uno que, leyendo el libro de Valerio Máximo mal romanzado, dijo que buscaba a Valerio Máximo en su libro y que no le podía hallar. Es así que el traducir libros de una lengua en otra es como los licores, que pasándolos de unos vasos en otros siempre se menoscaban, perdiendo algo de su primera cantidad y medida.[38]

El fragmento remite a lo que Boscán había expuesto algunos años antes, en su dedicatoria «A la muy magnífica Señora doña Gerónima Palova de Almogávar», acerca de las carencias de la traducción medievalizante de Alfonso de Zamora:

> Y así tocó muy bien uno, que hallando a Valerio Máximo en romance y andando revolviéndole un gran rato de hoja en hoja sin parar en nada, preguntado por otro qué hacía, respondió que buscaba a Valerio Máximo.[39]

La filiación de la obra (sacra) de Toscano con la innovación (profana) de Boscán persigue, más allá de meras diferencias de tema y tono, la reivindicación dignificadora de la lengua romance como vehículo válido para la literatura moral y religiosa. El afán renovador del portugués coincide con muchas de las preocupaciones que en el terreno

37 San Agustín (1996: 5).
38 San Agustín (1996: 7-8).
39 Boscán (1994: 76).

de la traducción poética inquietaban a fray Luis, amigo del portugués y compañero de convento. La configuración de un romance culto, aunque en lengua vulgar, que fuera un instrumento idóneo para la expresión de unos contenidos inéditos era un asunto sobre el que también pensó mucho Montano. O al menos el Montano joven que conoció a Toscano durante sus años de formación. Y ese interés por la translación de pensamientos elevados y sacros a un cauce lingüístico válido, que sobrevuela por sus *Rhetoricorum libri*, se condensa asimismo en el soneto preliminar castellano y, de modo bien palpable, en la *Paráfrasis del Cantar de los cantares*.

2. El Cantar de los cantares: opus magnum poética

De entre los escasos textos de juventud en romance castellano que conforman el corpus poético en lengua vernácula de Arias Montano, la obra magna y más sobresaliente es la *Paráfrasis del Cantar de los cantares*, por extensión, innovación y trascendencia posterior. Poco o nada resta por decir de esta obra después de los monumentales estudios monográficos de Gómez-Núñez y Fernández López[40]. Y menos aún en el marco de un trabajo general como el que ahora nos ocupa, en el que la atención concedida a este poema debe compartir espacio y equilibrio crítico con el resto de las composiciones de Arias Montano y fray José de Sigüenza. Por tanto, en las páginas siguientes se intentarán sintetizar las aportaciones de los trabajos mencionados y dar cuenta de las deudas intelectuales que tenemos con los referidos estudios, los cuales permiten ahora una comprensión cabal de la *Paráfrasis* montaniana.

En las páginas anteriores se ha referido la actividad poética que desempeñó Montano durante el tiempo que pasó en Sevilla, testimonio evidente de que la poesía era una afición cultivada por el frexnense desde los comienzos de su carrera literaria, antes incluso de ingresar en la Universidad de Alcalá. Cuando llega a tierras complutenses en 1549 sus intereses se orientan, como era lógico, hacia menesteres de más alto vuelo intelectual, aunque eso no hace que se olvide de las bondades de los versos y de las posibilidades de reflexión que estos ofrecían. De hecho, en el mismo año de 1552 en que finaliza sus estudios de Teología en la Universidad de Alcalá gana un certamen de poesía latina que había organizado la propia institución, lo que le valió para ser premiado como *poeta laureatus*[41].

Las mieles del éxito poético ya las había saboreado en la capital hispalense, y no era ajeno al sentido de la coronación del escritor, como constata el soneto que dedicó a Pero Mexía, impreso en 1547. Sin embargo, lo que ocurre en 1552 supone un capítulo novedoso y distinto a todo lo vivido con anterioridad, pues el hecho de que en el seno de una institución de tanta importancia como la Universidad de Alcalá consiga aunar Montano el éxito en los estudios teológicos y en la práctica poética parece marcar, al menos simbólicamente, el itinerario de una de las sendas por las que avanzaría

40 Los estudios sobre el *Cantar* de Gómez-Núñez (1998 y 2001) y Fernández López (2009) son la referencia obligada e insustituible para el lector interesado en un análisis más amplio e informado que el que se ofrece en las siguientes páginas.

41 Sobre esto *vid.* López Toro (1954) y Pérez Custodio (1991).

su obra: la de la confluencia solidaria entre humanismo cristiano y erasmismo, teología y método filológico, espiritualidad y biblismo, todo lo cual cristaliza para el caso de la *Paráfrasis* por medio de una *poética bíblica*[42] de cuño propio.

El resultado inmediato de este cambio fue que Arias Montano se afanó muy poco tiempo después de estos sucesos en la redacción de su *Paráfrasis del Cantar de los cantares*. De acuerdo con Gómez-Núñez, «debió de aprovechar el verano de 1552 para dar comienzo a la redacción de su obra», la cual surge, al menos inicialmente, «al hilo del comentario de su maestro de Biblia, que por esos años estaba dando fin a su *Explanatio*»[43]. Medio año después, en los primeros meses de 1553, Montano volvía a estar nuevamente en Alcalá y tenía ya finalizada su paráfrasis poética. Y apenas un año más tarde, hacia enero o febrero de 1554, se la hizo llegar a su amigo fray Sebastián Toscano, a quien escribió, por aquellas mismas fechas, el *Soneto al divino Agustino* publicado en los preliminares de la primera edición castellana de *Las Confesiones de san Agustín* (1554). La documentación del proceso de fray Luis da cumplida cuenta de este intercambio poético, a propósito de una de las preguntas que el acusado solicita se le formule a Toscano:

> Si sabe y se acuerda que residiendo él en San Agustín de Salamanca al tiempo que murió el príncipe de Portugal, padre deste rey que es agora, el dicho Benito Arias Montano le mostró una esposición de los *Cantares de Salomón* en romance, que el dicho Benito había hecho y que él la vio y tuvo en su poder y celda algunos días, y le pareció bien y trasladó para sí algunas cosas della.[44]

Del fragmento se desprende que para enero de 1554, cuando fallece el padre de Sebastián de Portugal, Montano residía en la urbe salmantina y había tenido tiempo suficiente de mostrarle su paráfrasis poética a Toscano y de trabar amistad con fray Luis. Casi una década más tarde perduraba aún la relación entre el agustino y el frexnense, del mismo modo que el interés por los versos de este último. Así lo confiesa fray Luis en su declaración de noviembre de 1573, al explicar que mientras preparaba su comentario romance sobre el *Cantar* le pidió a Montano una copia de su paráfrasis en verso y de su declaración en prosa:

> Dijo que el maestro Benito Arias Montano, extremeño o andaluz, habrá diez u once años, poco más o menos, que estando este confesante en Salamanca, y pasando por allí dicho Benito Arias, este confesante le pidió que le prestase una exposición en romance sobre los *Cantares*, la cual este confesante sabía que tenía, porque este confesante escribía, a la sazón, sobre los mismos *Cantares* la obra de romance que hizo. Y el dicho Benito Arias le respondió que él se los enviaría en yendo a su

42 Acerca de este concepto *vid.* las consideraciones de Gómez-Márquez sobre «La poética y retórica bíblicas» en su estudio preliminar del *Tractatus de figuris rethoricis* de Arias Montano (1995: 9-33).

43 Gómez-Núñez (2001: 14).

44 Alcalá (2009: 461).

> monesterio de San Marcos de León, adonde los tenía, con condición que tomase este trabajo de volvérselos en latín. Y este dijo que lo haría si tuviese desocupación.[45]

«Diez u once años, poco más o menos» afirma fray Luis que habían pasado entre la primera vez que tuvo noticia del *Cantar* de Montano y el momento en que se lo solicita al frexnense. Durante esa década, la paráfrasis castellana del poema bíblico no había muerto, sino todo lo contrario, pues el interés entre algunos de sus coetáneos cultos iba en aumento. Además, Montano no se había deshecho de los versos, a pesar del tiempo pasado y de que sus preocupaciones e intereses intelectuales caminaban exclusiva e inexorablemente por la senda de las lenguas cultas. Y todavía en 1568 seguía conservando el texto, pues lo llevó consigo hasta Amberes cuando se hizo cargo de la edición de la Biblia políglota, y en tierras antuerpienses se lo mostró al capitán Francisco de Aldana, como constata el homenaje que el verso 51 de la *Epístola a Arias Montano* dedica al texto del frexnense[46]. Huelga insistir, a tenor de lo expuesto, sobre la alta consideración que tenía Montano de su texto poético castellano, muy superior a sus sonetos de años anteriores.

Frente a aquellos poemas de su primerísima juventud, la *Paráfrasis del Cantar* supone un evidente giro compositivo en lo concerniente a los patrones génericos, estróficos, temáticos y pragmáticos, pues desde unos sonetos circunstanciados y marcados por el personalismo de las relaciones de amistad entre el escritor y el sujeto referido en los versos se evoluciona hacia una poesía mucho más reflexiva que indaga en la profunda complejidad del amor divino y en el método idóneo de interpretar la palabra de la Escritura. Este viraje en las coordenadas creativas de Arias Montano, determinado por el feliz descubrimiento de la poesía veterotestamentaria, no se puede entender al margen del cambio de rumbo que supuso la estancia en la Universidad de Alcalá.

Allí conoció a los tres maestros que determinarían su reorientación intelectual: Andrés Cuesta, Luis de la Cadena y Cipriano de la Huerga, a los cuales homenajeó debidamente en sus *Rhetoricorum libri quattuor* (I, 183-190; II, 985-1034 y IV, 1037-1040) de 1569. En Cuesta reconoce Montano al Cicerone de sus primeros pasos por la teología escolástica («bajo tu magisterio me tocó escudriñar oscuros libros, penetrar las densas tinieblas de Escoto y arrancar dulces frutos de esa dura corteza»[47]); en tanto que, en el libro primero de los *Rhetoricorum*, agradece explícitamente a Cadena su intervención en la coronación poética complutense:

> tú, gran Cadena, maestro de musas, gracias a cuyo juicio y auspicios en otro tiempo adornó mis sienes por vez primera el verde laurel, ansiado durante muchos siglos por los varones de Occidente, a los que, sin embargo, no se les otorgó.[48]

45 Alcalá (2009: 378).
46 Gómez-Núñez (2001: 18-19).
47 Arias Montano (1984: 307).
48 Arias Montano (1984: 16).

La fama, a pesar de no ser un valor especialmente cristiano, era generalmente pretendida, pues como explica Ynduráin, «los hombres de letras, desde Petrarca a Erasmo, valoran la fama por encima de todo, mueren por ella»[49]. Montano no era una excepción a esta tendencia, así que, desde bien joven y por medio de la poesía, la corteja bastante antes de que estampara su nombre sobre letras de molde en una ingente cantidad de obras de altísima erudición.

En el segundo libro de los *Rhetoricorum*, al lamentar la muerte de Cadena, vuelve a insistir en el papel que desempeñó el maestro complutense como sancionador de autores por medio de los certámenes poéticos organizados por la universidad, en un fragmento en el que Montano no evita el autoelogio cuando alude a los «doctos personajes» que consiguieron tal galardón:

> ¿Delante de qué otro varón perdieron más el resuello, si hubiera creado en un ritmo cualquiera unos bellos versos, o su boca recitara más ligera de ataduras, siempre que entregaba a doctos personajes las insignias y verdes laureles? ¿A quién viste más severo al disponerse a iniciar el certamen, Universidad de Alcalá?[50]

Pero de estos tres maestros complutenses, fue sin duda Cipriano de la Huerga el que más influyó en el *Cantar* de Montano, ya que por las mismas fechas en que el frexnense se declaraba discípulo de Huerga (a quien se refirió como *Te, Cypriane, decus nostrum*[51]), el fraile cisterciense había compuesto su *In Canticum Canticorum Salomonis Explanatio*[52]. Es de suponer que se valdría de las conclusiones de su trabajo para la impartición de las clases de sagrada Escritura que tenía a su cargo, por lo que habrían de calar en el joven Montano las consideraciones del maestro sobre el interés del texto veterotestamentario y sus posibilidades interpretativas, así como también todo aquello relacionado con la aplicación del método filológico y la interpretación literal de la Biblia.

Huerga enseñó a Montano que para la correcta elucidación del sentido que escondía la letra de la sagrada Escritura se hacía necesario un conocimiento profundo de los textos, que debía fundamentarse en el estudio del hebreo. Lo mismo explicaría años más tarde el frexnense a su discípulo Sigüenza y a quienes le siguieron en El Escorial. Tales ideas provocarían, ya en la última década del XVI y en un espacio tan reducido como los claustros escurialenses, no pocos resquemores adversos; y propiciarían, asimismo, todo un proceso inquisitorial contra fray José de Sigüenza, el más devoto discípulo montaniano, quien sufrió el juicio (difamatorio) que no se pudo orquestar contra Montano[53].

49 Ynduráin (1994: 98).

50 Arias Montano (1984: 99).

51 «Tú, Cipriano, gloria mía» (Arias Montano, 1984: 16).

52 Sobre la cronología del proceso compositivo *vid.* las consideraciones de Domínguez García en Huerga (1991: xxxv).

53 Sobre el proceso de fray José *cfr. infra* el epígrafe *Autoría seguntina, autoridad montaniana: La «Exposición» y la «Paráfrasis castellana del Evangelio de san Juan»*. *Vid.* también Andrés (1975 y 1980).

El método de aproximación al texto bíblico propuesto desde Alcalá no estaba, por tanto, exento de controversia, ya que suponía contraponer a la profunda tradición de exégesis alegórica una contundente alternativa sustentada sobre el conocimiento de los textos y de las lenguas que los vehiculaban. En último extremo, ello implicaba revisar y poner en duda la necesidad de los cuatro sentidos que tradicionalmente se desvelaban en la sagrada Escritura: literal, alegórico, moral y anagógico.

Además de todo ello, para el caso del *Cantar* la perspectiva filológica suponía un problema añadido en lo referente a la adecuación y encaje de la obra dentro de lo bíblico, ya que todo comentario o glosa que se realizara atendiendo a la literalidad del poema bíblico conduciría irreversiblemente hacia lo erótico y lo amoroso. Se imponía entonces una solución que permitiese aunar la espiritualidad religiosa inherente a la sagrada Escritura con un análisis que no obligara a una renuncia del método filológico y de la interpretación literal. Cipriano de la Huerga halló un camino armonizador en la reformulación genérica del texto, considerando al poema del Antiguo Testamento como un epitalamio, lo que le permite concluir que «Salomón es un epitalamiógrafo, puesto que ha escrito un poema amoroso y nupcial a la vez»[54]. Con su afirmación no negaba el cisterciense una dimensión material al poema bíblico, pero la entendía como manifestación del amor de Dios y de su matrimonio con lo humano.

Años más tarde, y a zaga de Huerga, fray Luis de León también insistiría en que la carnalidad innegable del *Cantar* era representación verbalizada del amor divino. Así, aclara en su *In Canticum Canticorum Triplex Explanatio* que «debajo de amorosos requiebros, explica el Espíritu Santo la encarnación de Cristo y el entrañable amor que siempre tuvo a su Iglesia»[55]. Sin embargo, y por más que Huerga abogara por la interpretación literal de la Escritura y que fray Luis creyera que era esa la senda adecuada para alcanzar el sentido de la palabra divina, tanto uno como otro tuvieron que rectificar la redacción de sus originales comentarios manuscritos e incorporar los sentidos alegórico, moral y anagógico en las versiones definitivas. Con todo, la semilla de la disensión estaba ya sembrada, florecía en Montano y terminaría arraigando en El Escorial entre Sigüenza y otros condiscípulos, extendiéndose como una hiedra por sus muros.

Pero la defensa de la interpretación literal era solo una de las caras de la innovación planteada a partir del poema bíblico. En el reverso de esta se ubicaba otro problema: el de la vinculación que se establecía entre el original texto clásico y la lengua vernácula, a la que se recurría en muchas ocasiones para explicar en un romance castellano accesible los términos y vocablos hebreos. El interés por adecuar el poema bíblico al *hic et nunc*, para un mejor entendimiento, afectaba asimismo a la definición de su contorno genérico, que termina por identificarse con la égloga pastoril. De acuerdo con Gómez-Núñez,

> esta lectura bucólica del *Cantar*, típica del entorno complutense, respondía a una visión propia del humanismo cristiano, que vio en el

54 Citamos por la traducción de Domínguez García (Huerga, 1991: 17).

55 Citamos por la traducción de Becerra Hiraldo (León, 2007: 60).

> pastor un trasunto de Cristo y del hombre cristiano, y en la materia pastoril la cifra de negocios morales, políticos y religiosos.[56]

La aclimatación del *Cantar* en un molde vernáculo que se vincula a la poesía culta y al género bucólico conducía, inexorablemente, hacia Garcilaso. Pero en el camino aparecían otros hitos que acompañaron al texto en su decantación definitiva, pues tres son los grandes veneros de los que se nutre la *Paráfrasis* montaniana: la tradición bíblica, la tradición clásica y la tradición vernácula.

Naturalmente, el poema se levanta sobre los cimientos del *Cantar de los cantares*. Pero este referente no es algo unívoco, pues con el transcurso del tiempo el mensaje del poema bíblico se había ido agrandando mediante traducciones y comentarios que sobreañadían un espeso manto de sentidos que no podía obviarse. Estas interpretaciones y relecturas provenían, fundamentalmente, de la versión latina de la Vulgata y de la tradición exegética judía[57]. Aunque una parte de las lecturas de san Jerónimo se integran sin mayor dificultad en la paráfrasis montaniana, hay ocasiones en las que resulta necesario acudir al original texto hebreo o a los comentarios rabínicos para subsanar los errores del santo[58]. Así, en la explicación del *Cantar* de Huerga la presencia del Targum es tan profunda que en ocasiones su comentario es paráfrasis de este tratado para el estudio de la Biblia. Arias Montano, por su parte, debe muchas de sus lecturas e interpretaciones a David Quimhi, cuyos comentarios tradujo al castellano[59]; en tanto que fray Luis tiene muy presente a Abraham ibn 'Ezra' en sus elucidaciones. No obstante, la importancia de las presencias aducidas no implica en modo alguno una fuente única, pues en las distintas indagaciones sobre el *Cantar* se hacen presentes asimismo, en mayor o menor medida, las consideraciones de Raši, Rašbam, Yona ibn Yanah, Menahem, Seadyah Gaon, Moše ben Nahman o Geršom, entre otros; así como también las reflexiones de autores posteriores, judíos o no, como Pico de la Mirandolla, Egidio de Viterbo o Alfonso de Zamora (traductor este último, igual que Montano, de Quimhi [60]).

El legado de la exégesis bíblica, en sentido amplio, no puede desgajarse, por tanto, de la formalización poética, ya que la paráfrasis, lejos de ser un islote aislado en la producción montaniana, supone un eslabón más, aunque distinto formalmente, en la empresa intelectual emprendida por Montano durante estos años de juventud. De hecho, el frexnense también había escrito una versión interlineal latina del *Cantar* en la que explicaba detalladamente los versículos del poema. Y redactó, como indican Gómez-Núñez, una exposición castellana, hoy perdida, que de seguro debió

56 Gómez-Núñez (2001: 12).

57 Para la presencia que la tradición judía tiene en el *Cantar de los cantares* dentro del humanismo español es indispensable el monumental estudio de Fernández López (2009), de cuya erudición nos servimos para las noticias al respecto.

58 Para el análisis de las fuentes textuales, de las procedencias de los motivos y de la elucidación de sus sentidos, *cfr.* anotación al texto.

59 Fernández López (2011).

60 Fernández López (2011).

de acompañar al texto poético[61]. A pesar de que no se ha conservado la dupla montaniana de texto poético castellano y exposición romance en prosa, sí que pervivió documentalmente, a través de su discípulo Sigüenza, esa manera múltiple de abordar la elucidación de la palabra divina, en prosa y verso, de la que usaba Montano, para cuyo desarrollo adopta el discurso poético una función de primer orden.

Aunque se expondrá con detenimiento más adelante[62], interesa señalar en este punto que fray José es autor de una paráfrasis en octavas y de una exposición en prosa sobre el Evangelio de san Juan 1, 1-14. Durante mucho tiempo la autoría de las octavas estuvo en entredicho, aunque en el presente trabajo se aducen razones suficientemente concluyentes sobre su atribución al jerónimo. La exposición en prosa castellana de san Juan 1, 1-14, atribuida a Montano, también fue redactada, casi con toda seguridad, por Sigüenza. Así se colige de los resultados del cotejo entre la paráfrasis poética seguntina y el comentario latino de Montano a Juan 1, 1-14, los cuales permiten considerar, sin demasiado género de dudas, que su autor tuvo que ser el jerónimo y no el frexnense. Por tanto, la poesía castellana se convierte en Sigüenza, tras la inspiración de Montano, en reverso inseparable de la elucidación vernácula sobre la sagrada Escritura.

En este proceso de vernacularización emprendido por Montano se hacía preciso acudir a moldes genéricos capaces de albergar el texto del *Cantar*; y de entre las posibilidades que ofrecía el repertorio literario de la época se optó por el marco bucólico pastoril, tendiendo puentes entre Teócrito, Virgilio y el poema bíblico. Fray Luis, buen conocedor de las innovaciones de la *Paráfrasis* montaniana y también de los juicios adversos que debía sortear con los coetáneos, vinculó sin rubor la obra del Espíritu Santo con la de los dos clásicos latinos en *De los nombres de Cristo* (1587):

> Mucho es de maravillar con qué juicio los poetas siempre que quisieron decir algunos accidentes de amor los pusieron en los pastores y usaron más que de otros de sus personas para representar aquesta pasión en ellas, que así lo hizo Teócrito y Virgilio. ¿Y quién no lo hizo, pues el mismo Espíritu Santo, en el libro de los *Cantares*, tomó dos personas de pastores para, por sus figuras dellos y por su boca, hacer representación del increíble amor que nos tiene?[63]

De esa manera hacía propias las ideas de Huerga y Montano sobre la existencia necesaria de un modo poético propio en la Biblia; esto es, de una *poética bíblica*[64] que no solo no se opusiera a los textos grecolatinos, sino que pudiera armonizarse con

61 Gómez-Núñez (2001: 21ss). «Parece más que probable que lo que fray Luis pidió a Montano y este copió y le envió desde el convento de San Marcos de León no fuera solo la *Paráfrasis sobre el Cantar de los cantares de Salomón en modo pastoril*, sino todo un comentario romance hoy perdido, que incluiría la versión en metro castellano» (2001: 27).

62 *Cfr. infra* el epígrafe *Autoría seguntina, autoridad montaniana: La «Exposición» y la «Paráfrasis castellana del Evangelio de san Juan»*.

63 León (1986: 224).

64 Arias Montano (1995: 9-33).

ellos. Tal modo poético fue cifrado en Jeremías, los Salmos (tan gratos a Montano, como se indicó) y en el *Cantar de los cantares*.

Por todo ello estos autores leerán el *Cantar* desde la perspectiva de una égloga virgiliana, pero sin dejar de advertir las analogías con respecto a otras fuentes, como los *Idilios* de Teócrito[65] o las *Bucólicas* de Virgilio. Existe, en palabras de Gómez-Núñez, una «conciencia de proximidad a los modelos clásicos»[66], la cual se manifiesta en elementos de índole diversa. Así, por ejemplo, en la denominación de los dos esposos, Theolampo ('brillo divino') y Eumenia ('alma que acepta'), invención montaniana con una significativa etimología que nada debe al original hebreo; o en la estructuración temporal del poema, que no guarda relación con el texto bíblico, sino con los modelos canónicos de la bucólica clásica, en donde la obra se clausura al caer el día, como ocurre en el capítulo segundo de la paráfrasis montaniana:

> Recoge presto, esposo, que hay gran siesta,
> que de calor el mundo se abochorna.
> Vuelve, que ya las sombras huyen; torna,
> torna ligero como cabra presta,
> como el gamito aguija por la cuesta.[67]

Una de las innovaciones más llamativas del poema montaniano, explicada por Gómez-Núñez, reside en la metamorfosis sufrida por el coro que forman las «Hijas de Jerusalén», las cuales se transforman en ninfas cazadoras en el capítulo segundo:

> Doncellas frescas de Hierusalem,
> que por espesos bosques y dehesas
> andáis la dulce caza ejercitando,
> así os suceda en caza siempre bien,
> y de rústicas ciervas y montesas
> cabras tornéis a casa triunfando.[68]

Más adelante, al inicio del capítulo octavo, la Esposa se dirige al coro apelando a la misma caracterización: «Doncellas cazadoras, / las de Hierusalem»[69]. A excepción de la referencia a los 'ciervos' del Cantar 3, 5 (*Adiuro vos, filiae Ierusalem, / Per capreas cervosque camporum*), no existe en la Escritura ningún otro elemento objetivo que induzca a una paganización que, en la cartografía mítica del XVI, marca el camino que conduce hacia Diana y sus acompañantes femeninas. La explicación no estaba, lógicamente, en el poema bíblico, sino en su reformulación y adaptación por vía virgiliana, como justifica fray Luis en su *In Canticum Canticorum Triplex Explanatio*:

> Y las conjura y lo jura por las cabras y las ciervas montesas, porque tanto la esposa como las doncellas compañeras de la esposa aparecen

65 Para las posibles deudas textuales entre el *Cantar* y Teócrito *vid.* Fernández Tejero (1994).
66 Gómez-Núñez (2001: 33).
67 *Paráfrasis sobre el «Cantar de cantares de Salomón» en modo pastoril*, 299-303.
68 *Paráfrasis sobre el «Cantar de cantares de Salomón» en modo pastoril*, 232-237.
69 *Paráfrasis sobre el «Cantar de cantares de Salomón» en modo pastoril*, 729-730.

> dadas a una vida rústica y aficionadas a la caza, según la costumbre de aquellas gentes; de las vírgenes tirias, vecinas a las palestinas, está lo del poeta: *Virginibus Tyriis mos est gestare pharetram* [Eneida I, 336].[70]

Virgilio era una presencia insoslayable para el humanismo cristiano, ya desde las interpretaciones proféticas que hizo Lactancio de las palabras de la Sibilia Cumena (*Eneida,* IV y VI), que fueron admitidas por san Agustín. Y ni siquiera san Jerónimo se había resistido a utilizar al mantuano en muchos de sus escritos, por más que las lecturas sesgadas de la *Epístola 22 a Eustoquio*, hija de su amada Paula, indujeran a interpretar que el autor de la Vulgata rechazaba las letras humanas. Como aclaró Ynduráin a propósito de este asunto, «ser ignorante no es lo mismo que ser santo»[71]. Probablemente por eso, cuando Sigüenza publica en 1595 *La vida de san Jerónimo*, valiéndose de buena parte de los escritos de este, no duda en traducir poéticamente dos lugares de la *Eneida* citados por el fundador de la orden (I, 539-541; II, 755), a los que añade uno más que procede de su particular numen creativo (III, 420[72]). De casta (intelectual, a través de Montano) le venía al galgo.

Los textos de Teócrito, Ovidio o Virgilio estaban ya razonablemente vertidos, diluidos y asimilados por la poesía vernácula cuando escribe Montano. No hay duda, sin embargo, de que el humanista frexnense los conocía de primera mano, ni de que su atención por el *Cantar* nace del erudito contexto complutense, como se ha visto. Pero aunque el interés por el poema bíblico surja por influencia de Huerga y tome cuerpo apoyándose sobre la tradición bíblica y grecolatina, la formalización textual última se adapta a los tiempos literarios y a los modos poéticos en boga.

El resultado poético no es ajeno, entonces, a toda la tradición de la pastoral renacentista[73], desde las serranillas del marqués de Santillana hasta la paulatina codificación y consolidación del género de los libros de pastores, en el ecuador del XVI. Este proceso de conformación genérica y tipológica facilitaba, por las dinámicas generadas en su propio discurrir histórico, una rica mezcla de patrones compositivos y de estilos diversos, que en el caso de la *Paráfrasis* se concreta, por ejemplo, en la heterogeneidad de fuentes y modelos o en la mezcla de lo lírico y lo dramático. Según Gómez-Núñez, la «imbricación de registros distintos, que ocurrirá más tarde en Montemayor o Cervantes, constituye asimismo una de las pautas para la poética de la *Paráfrasis* y ahí, precisamente, radica uno de sus valores más originales»[74].

Otro importante valor del *Cantar* montaniano es la novedad que implica su configuración genérica, pues a la altura de 1553 el repertorio de églogas clasicistas en el ámbito de la poesía romance es muy reducido, de ahí «el papel absolutamente

70 León (2007: 167).

71 Ynduráin (1994: 35).

72 *Cfr. Traducción de «Eneida» I, 539-541; Traducción de «Eneida» II, 755* y *Traducción de «Eneida» III, 420.*

73 Para el itinerario completo de la pastoral renacentista y su concreción en la *Paráfrasis* de Montano, *vid.* Gómez-Núñez (2001: 36-44).

74 Gómez-Núñez (2001: 44).

relevante de la *Paráfrasis*»[75]. A ello se unen las aportaciones sustantivas que añade este poema al género en ciernes, tales como la «conjunción de la materia virgiliana (y teocritea) por influencia directa o vía Garcilaso» con el conjunto de «referentes bíblicos inherentes al *Cantar*, combinados a veces con la interpretación mística cristiana»[76]; o el hecho de ser uno de los primeros testimonios conocidos en los que la poesía religiosa fluye por el cauce del endecasílabo.

Las innovaciones señaladas están en consonancia tanto con el rupturista modelo garcilasiano al que se adscribe el joven frexnense, como también con los nuevos medios mecánicos por los que la propuesta poética del toledano se difunde a través de la imprenta. Arias Montano tenía veintisiete años cuando escribió su *Paráfrasis*, y no hacía ni una década que las prensas barcelonesas de Amorós habían estampado la primera edición de *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega* (1543). Este poemario y sus sucesivas reediciones difunden dos propuestas de cambio que atañen a la renovación de la poesía culta en lengua vernácula y a la manera en que las prácticas editoriales incidirían en la configuración del discurso lírico y del gusto lector en la modernidad española[77].

La adopción del toledano como modelo a imitar suponía, a la altura de 1552, una apuesta decidida por la renovación, el cambio y la vanguardia. De acuerdo con Gómez-Núñez, «Montano debió de ser uno de los primeros españoles que abrió el camino enorme que la poesía de Garcilaso habría de seguir en la historia de la literatura española»[78]. Esta influencia se concreta en el texto de la *Paráfrasis* por dos vías paralelas que inciden en el tono poético del poema, deudor de las églogas I y III, y también en su formalización última, en donde es posible rastrear copiosas deudas textuales[79]. De ese modo, la huella de Garcilaso en la *Paráfrasis* montaniana hace que lo pastoril crezca hasta abarcar todo el poema, lo que no ocurría en el texto hebreo, y que lo haga por medio de la métrica italianizante (14 octavas y 53 estancias de canción); el canto amebeo de la Égloga III de Garcilaso está en la base de la dramatización lírica que reproduce el diálogo de los esposos en el poema de Montano; las descripciones físicas se realizan conforme al canon petrarquista; y hasta el propio tono lírico de los versos del frexnense está empapado de la voz poética garcilasiana. Todo el *Cantar*, en suma, está minado de reminiscencias garcilasianas, pues el toledano «funciona para la *Paráfrasis* de igual forma que Horacio con respecto a la obra poética latina de Montano. Ambos constituyen sus modelos métricos y temáticos fundamentales»[80].

75 *Ibid.*
76 Gómez-Núñez (2001: 45).
77 García Aguilar (2009).
78 Gómez-Núñez (2001: 55-56).
79 *Cfr.* anotación al texto.
80 Gómez-Núñez (2001: 57).

3. La poesía castellana del Pentecostés viviente: proyección y pervivencia

Como un «Pentecostés viviente» definió a Benito Arias Montano, en las primeras décadas del siglo XIX, el catedrático complutense Nicolás Heredero y Mayoral (1766-1842). Así consta en uno de los dos testimonios de la *Paráfrasis del Cantar de los cantares* que se conserva entre los manuscritos del Legado Rodríguez Moñino de la Biblioteca de la Real Academia Española. Es el que tiene la signatura RM CAJA 30/7, el cual aparece designado como *I* en el aparato crítico que acompaña a este estudio. Se trata de un cuadernillo manuscrito de catorce hojas, del siglo XIX, con unas medidas de 21 x 15 cms. En el subtítulo del primer folio se indica que es «copia de la que poseía el Doctor Don Nicolás Heredero, Catedrático de Elocuencia de Alcalá de Henares, con este añadido en el epígrafe: "que es muy tierno y dulce *entre el alma y Dios*"».

El mencionado «añadido del epígrafe», que remite al *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz[81], resulta de gran interés por tratarse del juicio emitido por un intelectual decimonónico sobre las relaciones que tendía la paráfrasis montaniana con los textos de su época y con el horizonte de recepción posterior. Y debe señalarse que el catedrático complutense no era un intelectual cualquiera, pues aunque a día de hoy el nombre de Nicolás Heredero no dice demasiado, fue un personaje de gran relevancia intelectual y política en la primera mitad del XIX[82].

Nacido en Casarrubios del Monte en 1766, se inclina desde muy temprana edad hacia las letras y el sacerdocio. Su primera instrucción la recibe en los Reales Estudios de San Isidro de Madrid, desde donde pasa, para seguir sus inclinaciones religiosas, al seminario de Astorga y, finalmente, a la Universidad de Alcalá. Del mismo modo que Montano dos siglos antes, estudia Teología en la institución complutense. Y, también como el frexnense, aprovechó el tiempo de ocio que le dejaba el estudio de materias más elevadas para dedicarse a la poesía, a través del género de los vejámenes universitarios, de lo que se ha conservado una muestra en el *Vejamen en la licenciatura de un don Martín madrileño en Alcalá* (1794)[83]. Siendo colegial había dado ya sobradas muestras de su capacidad letrada, pues, en un descanso de sus tareas universitarias[84], tradujo del francés dos libros de Jean Puget: *El sepulcro de las delicias del mundo* (1792) y *El espejo que no adula* (1794), ambos sobre las vanidades del mundo y la inconsistencia de los bienes terrenos. Pero su incursión en el universo de las letras había sido aún más precoz, pues con dieciséis años publicó su primera obra, la *Égloga*

81 Para la influencia de la *Paráfrasis* de Arias Montano en la poesía de san Juan de la Cruz son fundamentales las consideraciones de Gómez-Núñez en «Hacia san Juan de la Cruz», de su estudio preliminar al texto (2001: 119-136).

82 Para unas consideraciones generales sobre su vida y obra *vid.* Álvarez de Morales (2005).

83 Sobre el poema de Heredero, en el contexto del género de los vejámenes universitarios, *vid.* Madroñal (2005: 498-501).

84 Con una justificación no exenta de cierto convencionalismo retórico, explica Nicolás Heredero en el prólogo de *El sepulcro* lo siguiente: «En tiempo que los ardores del estío, interrumpiendo las tareas académicas, conceden al ánimo un grato desahogo, emprendí la versión de esta obra, que por una venturosa curiosidad llegó a la sazón a mis manos; y siendo su lectura tan interesante como deliciosa me resolví luego a presentarla al público» (1792: v).

latina y castellana al natalicio de los infantes don Gabriel y don Felipe (1783), con cuyo contorno genérico tiende lazos de interés la *Paráfrasis* montaniana.

Al acabar los estudios se ordena sacerdote y consigue, sin salir de Alcalá, la parroquia de Santa María y la cátedra de Elocuencia en 1797, en la misma universidad en la que había estudiado. El cambio de siglo viene cargado de vicisitudes políticas e incertidumbres sociales. Durante la Guerra de la Independencia consigue nadar entre dos aguas y, lo que es más difícil, guardar la ropa convenientemente, de modo que al acabar la contienda no había indicios de afrancesamiento de los que poderle acusar. Y ello a pesar de que el 18 de octubre de 1811, con motivo de la apertura del curso académico, había pronunciado un discurso sobre las armas y las letras ante los miembros principales del gabinete de José Bonaparte, en calidad de catedrático de Retórica de la institución universitaria. Sus alocuciones públicas eran muy estimadas y requeridas, como lo prueba el hecho de que en 1807 hubiera pronunciado un sermón a los Grandes de España, por invitación expresa de estos, en el que aprovechó para criticar la transmisión de títulos por vía de la sangre sin que el trabajo y el esfuerzo mediara en la consecución de méritos y honores.

En el período comprendido entre 1814 y 1820 se convierte en el más firme abanderado de la Universidad de Alcalá ante los intentos de trasladarla a Madrid. Tanto es así que, cuando Fernando VII visita Alcalá en 1816, el mismo Heredero que había ensalzado la concordia de armas y letras frente al gobierno francés, lanzó una proclama, ante el absolutista Fernando VII, a favor del mantenimiento de su universidad: el *Manifiesto del Ayuntamiento Constitucional de Alcalá de Henares. Sobre los obstáculos que se ofrecen a la extinción o traslación de su Real Universidad*.

Los afanes reivindicativos de Heredero y sus comparecencias ante los grandes prohombres del poder político tuvieron una fortuna desigual. En lo personal, el catedrático obtuvo en 1821 la parroquia de Santa Cruz de Madrid, por graciosa concesión del arzobispo de Toledo, pudiendo conservar, asimismo, la de Santa María de Alcalá. Un año más tarde, cuando se crea la Universidad Central de Madrid y se extingue la de Alcalá, Heredero es nombrado catedrático en la recién estrenada institución educativa.

Sin embargo, las convulsiones políticas de 1823 culminan con la derogación del texto constitucional, la restitución del absolutismo y, en el ámbito universitario, se restablece la Universidad de Alcalá y se suprime la Central de Madrid. Nicolás Heredero es entonces desterrado al convento de Pastrana y se le desprovee de sus cátedras y de sus prebendas eclesiásticas. Una década hubo de pasar entre franciscanos y recuerdos de tiempos mejores, pero con la muerte de Fernando VII, en 1833, y la restitución del orden constitucional, al año siguiente, recupera Heredero en Alcalá de Henares tanto su cátedra como la parroquia de Santa María. Sin embargo, el restablecimiento de su vida previa resultó muy efímero, pues inmediatamente cae enfermo de gravedad y se retira a su Casarrubios natal, en donde fallece el año 1842.

Resulta muy indicativo de su fama el hecho de que muy poco tiempo después de su muerte, en 1846, se publicase en la revista literaria *El Español* una «Biografía del Doctor Nicolás Heredero y Mayoral», escrita por el barón de Illescas, seudónimo

bajo el que se escondía Nicolás Ramírez de Losada[85]. Y todavía un cuarto de siglo más tarde, en 1868, el marqués de la Cortina publica una biografía de más de cien páginas sobre las *Noticias del elocuente orador don Nicolás Heredero*[86].

De acuerdo con todo lo expuesto y en lo tocante al *Cantar*, es evidente que Heredero obtuvo o confeccionó su copia de la *Paráfrasis* mientras ostentaba la cátedra en Alcalá, según refiere el epígrafe del primer folio del manuscrito. Atendiendo a la cronología vital y a los sucesos que acontecen al catedrático complutense, podría extenderse la factura de dicho manuscrito hasta la década de los treinta. Sin embargo, resulta poco probable que después de diez años de retiro forzoso y con una enfermedad en ciernes se dedicase Heredero a estos menesteres. Como en 1822 se traslada a la Universidad Central de Madrid y tras la extinción de esta no le permiten volver a Alcalá hasta doce años después, parece más pertinente fijar como *terminus a quo* esta última fecha. Por tanto, la copia que tenía Heredero de la *Paráfrasis* montaniana la difundió, sin género de dudas, durante la primera época en que fue catedrático en Alcalá, esto es, durante el cuarto de siglo que media entre 1797 y 1822. Esto no significa que no hubiera podido disponer de una versión de la paráfrasis antes de obtener su cátedra, sino únicamente que el testimonio conservado copió del manuscrito de Heredero mientras este enseñaba en la misma universidad en la que estudió Montano.

Es posible conjeturar dos hipótesis al respecto del interés que pudiera tener Heredero por la paráfrasis montaniana: o bien que se empapara del poema por lo que de provechoso clasicismo vernáculo pudiera encontrar en el texto, de cara a la escritura de su *Égloga latina y castellana* de 1783; o bien que se valiese del poema como herramienta para sus clases de Elocuencia, lo que justificaría que permitiese hacer copias de la versión que él conservaba para sí, como es el caso del testimonio que nos ha llegado. Ambas hipótesis son plausibles y no resultan, necesariamente, excluyentes entre sí; pues bien pudo Heredero interesarse por el texto de Montano en sus primeros años y continuar utilizándolo luego para sus clases, por el convencimiento sincero del interés y utilidad del poema. Pudiera haber ocurrido, asimismo, que en los anaqueles de la universidad complutense se conservase alguna copia del legado poético vernacular de uno de sus estudiantes más ilustres. Ante eso, un apasionado de la Retórica y la Elocuencia, como era Nicolás Heredero, no habría desaprovechado la ocasión de estudiarlo.

Sea como fuere, lo cierto es que la *Paráfrasis del Cantar de los cantares* de Arias Montano era utilizada en el siglo XIX para el estudio de la Retórica y la Elocuencia en la Universidad de Alcalá. Y no es descartable que el poema sirviera como ejercicio de análisis y práctica para los alumnos, como se colige de las «Advertencias» (o apuntes de lectura) que se añaden a la transcripción del poema bíblico:

> 1. Como Arias Montano era un Pentecostés viviente por las muchas lenguas muertas y vivas que poseía, lo cual no le había relajado el completo poseimiento y pureza del romance, esta paráfrasis tiene las ventajas de ajustarse al original, de llevar el mismo sabor bíblico-hebraico

85 Ramírez de Losada (1846: 3).
86 Gómez de la Cortina (1868).

y de ofrecer una muestra de lo que sería nuestra lengua si por personas tan entendidas se hubiese cultivado con racional libertad en la poesía y música. La licencia de añadir y suprimir sílabas con maestría está comprobada en estos casos de la *Canción entre Theolampo y Eumenia*: 'Siona' por 'Sión', 'Salomone' por 'Salomón', 'en cas' por 'en casa', 'bel' por 'bello', 'estilar' por 'destilar', 'namorar' por 'enamorar'.

En la conservación de palabras anticuadas no hay poco que notar, sirvan de ejemplo: 'guarida' por 'curada', 'hía' por 'había', 'espirar' por 'exhalar', 'abastado' por 'bastante', 'abondar' por 'abundar', 'toldado' por 'entoldado', 'fenestras' por 'ventanas', 'reseño' por 'señal' o 'reclamo', 'penante' por 'pensando', 'semejable' por 'semejante', 'adamar', 'aballar', 'encuevar', 'demulcir', 'enmantar', 'lindeza', 'clareza', 'redondeza', 'moredas', 'nogaledas', 'Libanar', 'buxeta', 'dulzor', 'olio', 'asensio', 'cánfora', 'sustentamiento', 'contentanza'[87], 'onde', 'tener ojo' por 'mirar', 'encalmar' por 'calmar', 'descombrado' por 'esparcido', 'desterrarse' por 'apartarse', 'gamito' diminutivo de 'gamo', etc.

Sobre el régimen y la concordancia, y en materia de reduplicación y tropos, vayan estas muestras: 'la causa causadora', 'mío es el mío', 'me hubo vista, en boca de mujer', 'el altura', 'los mis ojos, el mi amado etc.', 'bello cuarto del año, la primavera', 'duerme mis amores', 'Solima, de Hierosolima, Jerusalén'.

2. De esta *Paráfrasis* nos han dejado noticias los archivos de la Inquisición.[88]

La *Paráfrasis* de Montano atravesó tres siglos y llegó como ejemplo y modelo de elevación del idioma hasta la cátedra de Elocuencia de la Universidad de Alcalá, con indicación expresa de sus virtudes elocutivas y retóricas, e información de sus vicisitudes y menciones entre los papeles inquisitoriales. Si el poema llegó tan vivo al entorno académico y educativo decimonónicos, probablemente se debió al aprecio que se tenía por la honda novedad que incorporaba la propuesta montaniana a la tradición literaria española, y también porque en el XIX aún se percibían nítidas las huellas de la poesía del frexnense entre sus contemporáneos de primer nivel, san Juan de la Cruz entre ellos. El carmelita es invocado, o al menos sugerido, a través del sintagma «entre el alma y Dios» con que el manuscrito original de Heredero había relacionado la *Canción de Theolampo y Eumenia*, título utilizado en las «Advertencias» para denominar a la *Paráfrasis*. El paralelismo de esta designación, y todo lo que ello implica, con las *Canciones entre el alma y el esposo* del *Cántico espiritual* no parece casual.

87 Se añade después, por encima, entre 'sustentamiento' y 'contentamiento'. El término 'contentanza' es una variante textual exclusiva de este manuscrito, que se opone a la lectura 'contentenza' del verso 285 en el resto de los testimonios.

88 Biblioteca de la Real Academia Española, RM CAJA 30/7, f. 1.

Como demuestran Gómez-Núñez pormenorizadamente, las innovaciones fundamentales de san Juan ya estaban en Montano[89]; pues sin la reformulación y cuestionamiento de san Jerónimo, los Setenta o las interpretaciones alegóricas que no atendían a la literalidad de la poesía bíblica ni a las aportaciones de los exégetas hebreos, jamás hubieran sido posibles los versos del carmelita. La poesía de san Juan de la Cruz, naturalmente, alcanza cotas muy distintas al planteamiento montaniano, pero más que las concomitancias (no muy evidentes) en el resultado último de una y otra propuesta discursiva, lo que merece destacarse es el camino que señala el humanista extremeño, pues «Montano generó un modo literario de acercarse al *Cantar de los cantares* que, en último término, condujo hasta san Juan de la Cruz»[90], quien probablemente había leído la *Paráfrasis* montaniana en su juventud y la utilizaría al componer su *Cántico*[91]. Esa misma opinión debía tener el catedrático Nicolás Heredero, a tenor de los vínculos que establece entre ambas obras. A pesar de que la concreción última de uno y otro texto son bien distintas, como diferentes eran sus finalidades expresivas, «Montano y san Juan compartieron una única solución literaria, pues el modo, las fuentes, la métrica y el género o el lenguaje fueron, en último término, los mismos»[92]. Y en la explicación de estas analogías está «la lectura pastoril y bucólica del *Cantar*»[93].

Pero antes de llegar al extremo sobresaliente de la mejor poesía castellana, que representa al fin el eslabón más sólido de la cadena que forjó Montano para la permanencia de su propuesta, conviene considerar que el primero que actualiza la versión poética del Cantar, *pro domo sua*, es el propio humanista frexnense. Lo hace en dos obras que se empapan de elementos relacionados con el tono y la estructura del poema que ya habían aparecido en la *Paráfrasis*. Así, el contexto de lo pastoril lo vuelve a utilizar Arias Montano desde su peña de Alájar, adonde llegó por vez primera en 1553 y que desde entonces siempre le acompañaría, a lo menos en la distante añoranza. Retirado, entonces, en la sierra de Aracena redacta la oda sáfica *Pro incolvmitate mei fontis*, netamente impregnada del bucolismo cristiano que había descrito en su *Paráfrasis*:

> Vosotras, venerables ninfas del bosque sacrosanto,
> aquí escaparéis de los calurosos rigores de Febo.
> Despojadas de arco y flechas, esta fuente
> os refrescará.
> Aquí lavad vuestros cabellos, rutilantes de oro,
> aquí danzad y cantad en alegres coros.
> Que los faunos y sátiros lascivos
> ignoren el lugar.
> Y vosotros, pastores que habitáis este bosque,

89 Gómez-Núñez (2001: 119-136).
90 Gómez-Núñez (2001: 128).
91 Gómez-Núñez (2001: 130).
92 Gómez-Núñez (2001: 132).
93 *Ibid.*

los que cuidáis de cabras y de vacas
y los que bregáis con ovejas cubiertas de pieles
y con puercos,
aquí calmad la sed, os lo suplico,
en pleno estío, aquí cantad con cítaras y liras,
mas no permitáis que puercos y cabras malolientes
las enturbien.[94]

Pasadas dos décadas de la redacción de la *Paráfrasis*, acude Montano a la estructura dramática que había construido para el diálogo poético de Theolampo y Eumenia cuando ofrece a la estampa sus *Divinarum nuptiarum conventa et acta* (1573). Sobre ello explica Gómez Canseco que:

> Siguiendo el modelo literario del *Cantar de los cantares*, Montano organizó las *Divinas nupcias* con una evidente conciencia dramática, en la que los personajes hablan entre sí. Incluso puede decirse que algunos de los versos de Montano y más aún los de la paráfrasis de Pieter Heyns actúan como una suerte de acotación escénica. De hecho, la obra basa buena parte de su tensión emocional en recursos próximos al teatro, porque, al fin y al cabo, la intención montaniana fue crear todo un escenario interior en el que se establece el paisaje de los distintos actos, se señala los personajes, se les da voz y de esa interlocución se sigue el avance de la acción dramática. En las láminas, la imagen actúa como puesta en escena para el espectador, mientras que los textos corresponden a los diálogos y a las acotaciones.[95]

En el soneto que escribe Montano para los preliminares de la segunda edición de la *Historia imperial y cesárea* (1547)[96] de Mexía, lo pastoril había sido un espacio poético no explicitado, aunque intuido por medio de una leve mención anfibológica del primer verso («Moró en las silvas el sabio Mexía»). Más nítidamente definido aparece lo pastoril idealizado en los dos sonetos que entre 1560 y 1568 escribió el humanista extremeño en honor del feliz y bucólico retiro de Álvaro Lugo[97].

También muy próximo al texto de la *Paráfrasis del Cantar* (por cercanía cronológica, espacial e intelectual) se encuentra el capitán Francisco de Aldana, quien coincidió con Montano cuando este viajó hasta Amberes para dirigir los trabajos de la Biblia políglota. De acuerdo con Gómez-Núñez, «Aldana leyó, a instancias de Montano, la *Paráfrasis*», y esta lectura influenció «el sesgo moral y religioso que tomó su poesía a raíz de su estancia en Flandes y de su amistad y discipulado con Arias Montano»[98]. Ello explica que el divino Aldana homenajee el verso 33 de la *Paráfrasis* («¿Dónde

94 Seguimos la traducción de Navarro-Mora (1998: 450-451).
95 Gómez Canseco (2007: 103).
96 *Soneto en alabanza de Pero Mexía.*
97 *Soneto a Álvaro Lugo* y *Otro al mismo.*
98 Gómez-Núñez (2001: 19).

estás? ¿No respondes? ¿Qué te has hecho?») en el verso 51 de su *Carta para Arias Montano sobre la contemplación de Dios y los requisitos della* («dó va, dó está, si vive, o qué se ha hecho»[99]).

Fray Luis de León fue permeable a la poesía de Arias Montano por una doble vía, o al menos a través de dos piezas constatables. En primer lugar, se pueden detectar concomitancias entre la *Oda a Salinas*, que escribe fray Luis en la década de los setenta[100], y el soneto que dirige Montano a Miguel de Fuenllana con motivo de la publicación de la *Orfénica lira*, impresa en Sevilla en 1554. La cronología indica que el frexnense escribió el poema en fechas próximas a las de la redacción de la *Paráfrasis*, que corre casi en paralelo a su difusión entre círculos minoritarios de amigos y afines.

El soneto que el humanista extremeño dirige al músico Fuenllana alude en su último terceto a la ceguera de aquel, la cual aparece justificada en el texto en virtud de un designio divino que la estima como vía necesaria para salvaguardar de las contaminaciones terrenas los dones preciosos del músico. La ceguera y la armonía se aúnan en el poema de Montano, como tiempo después en la *Oda a Salinas* de fray Luis, de modo que la música (o «divina sombra») de Fuenllana se encamina hacia la luz de Dios. Explica Gómez Canseco que «el poema no solo tiene el aliciente de aludir a la experiencia mística, sino que puede identificarse como fuente bastante probable –y hasta ahora no señalada– de la oda *A Francisco Salinas* que fray Luis compuso años después»[101]. Además, la música como medio de alcanzar la divinidad está en relación con el tema de la comunicación mística, de importancia sustantiva en el frexnense, pues, de acuerdo con Gómez Canseco, «Arias Montano creyó tener, al menos, una importante experiencia mística»[102].

Pero más que con este soneto, las deudas textuales de mayor enjundia las contrae fray Luis con la *Paráfrasis del Cantar*, cuya presencia en la versión luisiana es más que notable. Ya se aludió en las páginas anteriores a las noticias que aparecen del texto en el proceso contra fray Luis y al hecho de que el agustino «conoció, utilizó y recibió la influencia del comentario y la *Paráfrasis* de Montano»[103]. En la versión del *Cantar* de fray Luis existen ciertas analogías estilísticas con respecto a la *Paráfrasis* montaniana que pueden explicarse como consecuencia de un estilo general de época y no implican necesariamente una deuda con el humanista extremeño. Pero al margen de analogías formales, existen coincidencias estructurales que sí surgen de un necesario diálogo intertextual con el frexnense. Así ocurre, como enumeran Gómez-Núñez,

99 Aldana (2000: 439).

100 En su «Introducción» a la poesía de fray Luis señalaba don José Manuel Blecua que el padre Vega la creía «de 1571-1572, antes de su encarcelamiento; en cambio, Coster piensa que podría fecharse en 1577 y motivada por la publicación del tratado *De musica libri septem* de Salinas, lo que también sugieren Llobera y Macrí. Pero es desde luego anterior al códice de Fuentelsol de 1580, que la incluye» (León, 1990*b*: 29).

101 Gómez Canseco (2007: 121).

102 Gómez Canseco (2007: 9).

103 Gómez-Núñez (2001: 27).

> a la hora de acudir a los modelos literarios de la tradición poética castellana, al optar por una lectura literal y erótica del texto y, sobre todo, al interpretar el poema bíblico en un modo pastoril, que trascendía lo literario y alcanzaba contenidos teológicos.[104]

A tenor de lo visto, es clara la influencia que ejerce la poesía castellana de Arias Montano en la orientación literaria de Francisco de Aldana, fray Luis de León y san Juan de la Cruz; sin duda, tres de los más sobresalientes creadores de la poesía española. Pero en los tres casos, la semilla montaniana caía sobre un terreno abonado para el cambio y germinaba en paralelo a unos intereses bíblicos, espirituales, intelectuales y compositivos análogos. Montano, entonces, fue un acicate para acelerar cambios en curso y profundizar en las transformaciones derivadas de estos; pero en modo alguno cabría considerar la acción intelectual del frexnense como una conversión radical. Nada que ver, desde luego, con lo que supuso en la vida de fray José de Sigüenza a partir de su encuentro en 1592.

104 Gómez-Núñez (2001: 29).

II. Montano en Sigüenza: huellas intelectuales y textuales

1. Un punto de inflexión: el año 1592

El soneto que Sigüenza escribe por la muerte de Arias Montano, ocurrida el 6 de julio de 1598[105], refleja la importante orfandad que sufriría el jerónimo por la pérdida de tan importante referente espiritual e intelectual, además de afectivo. Las imprecaciones a la inmortal «alma gentil» del «gran Montano» (v. 7) se entrelazan con la brevedad de lo material (v. 9) hasta resolverse en una suerte de inmortalidad sustentada en lo imperecedero de su obra: «y así serás un mapa o real trasunto / de cuanto Dios cerró en su impíreo cielo, / pues tus cartas lo marcan todo junto» (vv. 12-14). El poema bien podría enmarcarse en el contexto de lo ocasional, que explica no pocas de las composiciones conservadas de fray José, si no fuera porque la huella del efímero referente intelectual de su edad madura estuvo presente durante el resto de la vida del jerónimo. Todavía en 1604, un lustro después de su fallecimiento, Sigüenza se mantenía atento a los pormenores de la memoria de Montano en asuntos relacionados con la finalización de su sepulcro y la redacción de la inscripción que este habría de llevar. Así lo constata la correspondencia mantenida entre fray José y Pedro de Valencia, quien en carta de 20 de octubre de 1604 le comunica al jerónimo:

> El sepulcro que el convento de Santiago de Sevilla ha hecho al cuerpo de Arias Montano, mi señor, está acabado, y el prior me pide inscripción que poner. Yo, de más de lo poco que sé en este género y en todos, estoy como el médico en enfermedad propia: no me bastarían mil paredes para escribir lo que quisiera. Vea vuestra paternidad las dos inscripciones que aquí envío. La larga no se puede poner porque lo es mucho y por otras razones, pero servirá de memorial o de dar materia a vuestra paternidad. De la más breve usaremos, si vuestra paternidad u otro amigo no nos envía otra mejor.[106]

La sincera admiración al maestro y la fidelidad intelectual que fray José profesó a Montano explican el viraje de su pensamiento hacia un estudio más profundo de

105 Aunque Diego Ortiz de Zúñiga da como fecha del deceso en sus *Annales* el día 4 de junio, está bien documentada como fecha cierta la de 6 de julio de 1598 (Matute y Gaviria, 1886). Es también la fecha que acepta Rekers (1973: 18).

106 Antolín (1897: 367).

lo escriturario, en donde el conocimiento del hebreo se hacía imprescindible. Esto encajaba a la perfección, además, con muchos de los presupuestos jerónimos, continuadores fieles de la estela del santo que concibió la Vulgata y terminó sus días retirado en Belén, aprendiendo la lengua en que se escribió la Biblia. A este asunto consagró Sigüenza no pocas páginas, e incluso discursos enteros, de su *Vida de san Jerónimo*, publicada en 1595. En la extensa hagiografía, colmada de rigor y erudición en el tratamiento de las fuentes, aunque vertidas con una prosa cercana y transparente, no son escasas las afirmaciones que insisten en la necesidad de dominar el hebreo, aunque ello implique el contacto con los más inmediatos conocedores del idioma. Es importante señalar a este respecto cómo fray José, al referir las dificultades que planteaba el aprendizaje de esta lengua en tiempos de san Jerónimo, confiesa haber tenido trato con judíos:

> Afirman algunos judíos, que de las sinagogas de África se han convertido a nuestra fe en nuestros tiempos (yo lo he tratado con algunos), que como no tienen artes y gramáticas que nosotros tenemos, ni las permiten, que tardan muchos años en deprender la lengua, y después de muchos trabajos, salen pocos con ella.[107]

El trato con judíos era el precio a pagar —como hizo san Jerónimo con su instructor judío Barahanina (o Barrabino)[108]— por quien aspirase al conocimiento de una lengua que permite a Sigüenza disertar, a lo largo de su hagiografía, sobre el sentido del alfabeto, los caracteres hebreos[109] y los números[110]; elucidar e interpretar el sentido etimológico de muy diversos términos[111]; indagar en la imposibilidad de una traducción exacta[112] o señalar las dificultades que plantea su pronunciación, aduciendo para ello ejemplos tan llamativos como las medidas adoptadas, supuestamente, por Fulgoso y Egnacio, quienes «para pronunciar bien la lengua hebrea y caldea» recurrieron a «limarse los dientes delanteros». Si bien matiza después que los fonemas más

107 Sigüenza (1595: 173).

108 «Andando, pues, con este cuidado, nuestro santo tuvo noticia de un judío llamado Barahanina o Barrabino, que a lo que se puede conjeturar vivía en Jerusalén, y comprole a muchos dineros el querelle enseñar lo que sabía y lo que tenía entendido de las tradiciones de sus maestros. Moviole al judío mucho el interese (de que son codiciosísimos los judíos)» (Sigüenza, 1595: 537).

109 Sigüenza (1595: 176, 181, 183-184, 544-549).

110 Sigüenza (1595: 515-516).

111 Así, por ejemplo, sobre los nombres de 'Adán' (1595: 277) o 'Abel' (1595: 564), acerca del sentido de 'Aleluya' y los nombres de 'Dios', (1595: 289-290), las 'sirenas' (1595: 446) u otras varias etimologías hebreas (1595: 469 y ss). Llamativas resultan sus explicaciones de términos como el visigótico 'rico', que Sigüenza hace provenir del hebreo: «La palabra hebrea dice en lugar de 'vanidad', 'ric', que pienso de allí nació la voz castellana 'rico', porque 'rico' y 'vano' y 'mentiroso' todo es uno, pues es vanidad y nada y una cosa mentirosa cuanto en la tierra se pretende» (Sigüenza, 1595: 506).

112 «Las palabras preñadas y ambiguas de una lengua, y más de la hebrea, no se pueden explicar con una sola de otra lengua, y es casi imposible que traducida en otra guarde la misma preñez y entereza de sus sinificados y, por consiguiente, siempre queda como manco y corto el sentido grande y capaz que estaba en el original» (Sigüenza, 1595: 177). Es un problema que vuelve a aparecer en otros lugares de la hagiografía de Sigüenza (1595: 554 y ss).

complejos del hebreo no son los «que hieren en los dientes», sino los «guturales, que se forman en la garganta, que a los que están acostumbrados a la lengua latina les hace alguna dificultad»[113]. Es claro que las lecciones dictadas por Montano en El Escorial a partir de 1592 no cayeron en saco roto.

Sigüenza también se vale de su historia de san Jerónimo para criticar algunos de los aspectos de su presente inmediato, que por aquellos años le resultarían especialmente espinosos, como son las pullas que contra él lanzaron quienes orquestaron el proceso inquisitorial en su contra, en el que se adujo, entre otras muchas acusaciones, la asistencia de fray José a las lecciones de hebreo que impartía Montano entre un reducido grupo de elegidos. La difusión mediante la imprenta de un género tan prestigiado como la historiografía sacra ofrecía a fray José una plataforma óptima para posicionarse y defenderse de muchas de las críticas vertidas por sus contrarios:

> Agora, como se tienen algunos por más doctos que Jerónimo, dicen unos que es cosa sin provecho estudiar la lengua hebrea, y otros más resabidos que ya san Jerónimo la vació y le sacó todos sus secretos. A los unos y los otros queda respondido en este capítulo [III, 1], aunque jamás me puse en cuidado de responderles, porque padecen una enfermedad incurable.[114]

Acaso pudiera achacarle a estos que «se tienen por más doctos» la misma carencia fundamental que imputa en su *Vida de san Jerónimo* a muchos de los traductores pretéritos, a quienes «faltando el conocimiento de la lengua original hebrea, mal podían juzgar entre tanta revuelta de traslados griegos»; pues, como prosigue explicando fray José a propósito de Apolinar, «siendo muy erudito, por ignorar la lengua hebrea, dejaba muchas veces el sentido de la Santa Escritura y caminaba tras el error de cualquier intérprete que a las manos le venía»[115]. A juicio de Sigüenza, resultaba imprescindible entender la lengua originaria para ser capaz de comprender más cabalmente las sagradas Escrituras. A este respecto expone las razones del correcto trabajo de traductor realizado por san Jerónimo, explicando que las mentiras de los judíos fueron fáciles de enmendar en la traducción por el santo, que conocía bien la verdad de los libros por haberlos estudiado correctamente[116]. Todo ello concordaba con el presupuesto fundamental del autor de la Vulgata, para quien era necesario estudiar la Biblia, pues *Ignoratio scripturarum ignoratio Christi est*. E insiste fray José sobre lo mismo al elogiar la actitud de los eruditos cristianos que estudian el hebreo como arma contra los judíos:

> Estos hombres doctos, aprovechándose de las mismas exposiciones y sentencias de los maestros de los hebreos, han escrito contra ellos mismos tratados y libros muy provechosos, confirmando nuestra santa fe católica y los misterios della, cogidos los argumentos de sus mismas

113 Sigüenza (1595: 180).
114 Sigüenza (1595: 183).
115 Sigüenza (1595: 346).
116 Sigüenza (1595: 349 y ss).

> traducciones, cosa sin duda muy acertada hacerles confesar, que quieran que no, por la boca de sus maestros los misterios.[117]

Resultan muy modernos el sentido y la importancia que fray José concede al aprendizaje de la lengua por las nociones mercantilistas que aduce en la descripción del santo, cuando explica que «no se contentó Jerónimo con la erudición de lenguas que ya tenía alcanzada a costa de grandes *trabajos* y *dineros*»[118]. El esfuerzo y la dimensión crematística eran cuestiones que no habían de resultar ajenas para alguien que consagró toda su vida a la profesión letrada[119].

A poco que se espigan algunos datos de la *Vida de san Jerónimo* —publicada en 1595 y determinada en muchas de sus partes, necesariamente, por lo ocurrido en los años inmediatamente anteriores— se aprecia con nitidez buena parte de la influencia que sobre fray José ejerció Montano desde principios de la década de los noventa. Y de hecho, su autoridad aparece explícitamente mencionada en la *Vida* mediante alusiones a la Biblia Regia o a las palabras vertidas por el frexnense en el prólogo del libro (*praefatione libri*)[120].

Aunque el referente inmediato de la hagiografía es, obviamente, san Jerónimo, en sus páginas se asoman cuestiones que probablemente tuvieran más que ver con las inquietudes de Sigüenza y sus pormenores del entorno escurialense que con las andanzas e intereses del traductor de la Vulgata. Esto se vislumbra en alguna de las numerosas defensas que, de la intachable ortodoxia del santo, realiza a lo largo del libro. Así, por ejemplo, cuando cita a «un moderno de nuestros tiempos» que hizo un apologético

> contra cuantos hombres ha habido en la lengua hebrea, desde nuestro santo hasta hoy sin perdonar a ninguno, llamándolos judaizantes y enemigos de la Iglesia, porque se arriman a la verdad hebrea y no se van tras las alegorías nacidas en la oficina de Filón y de Orígenes.[121]

También en el proceso se había tenido que defender fray José, desde las dos primeras proposiciones acusatorias, de haber abogado por el sentido literal del texto bíblico —enseña irrefutablemente montaniana— en detrimento del valor concedido a las interpretaciones alegóricas:

> Primeramente dice, afirma y enseña que no se ha de predicar sino el Evangelio desnudo y construir la letra, que allí estaba todo, excluyendo la declaración de los Santos y concilios y tradiciones de la Iglesia, lo cual es herética.

117 Sigüenza (1595: 543).

118 Sigüenza (1595: 553).

119 Se puede ver a este respecto la importante presencia de lo mercantil y lo pecuniario en los poemas que dedica Sigüenza a san José, el carpintero que mantiene a su familia por medio de su trabajo.

120 Sigüenza (1595: 329-330 y 576).

121 Sigüenza (1595: 335-336).

> Ítem ha dicho que los Santos dicen muchas veces sus pensamientos y no el sentido literal.[122]

Disertando sobre la traducción, desde el griego al latín, de los *Setenta* refiere Sigüenza que en el prólogo sobre *Esdras* san Jerónimo «pone por testigos a todos los hebreos de la verdad de su traslación»[123]. E insiste prolijamente fray José en el trabajo de traducción emprendido por el santo, subrayando la necesidad de conocer bien el hebreo como único camino para el correcto discernimiento de las Escrituras y medio necesario, asimismo, para no incurrir en herejías. O dicho en otras palabras, para no caer en la tentación o el error de convertir en «profeta» al que no es sino «intérprete» en virtud de su conocimiento e inteligencia; esto es, para no decir «sus pensamientos» en lugar del «sentido literal del texto»:

> Creo yo, sin duda, que el santo Doctor tuvo en esta celestial obra muy particular auxilio de Dios, mucha luz de su Santo Espíritu. Mas no osaré afirmar, ni sé quién podrá decir, que cuando leía una cosa en el hebreo, traducía otra en latín. Esto no sería *traducir*, sino *inventar* y *profetizar*. Y no se hallará en todas sus obras una palabra que a esto suene: antes dice en mil lugares que no pudiera él traducir lo que estaba en el texto hebreo si primero no lo entendiera, de suerte que lo que leyendo entendía, aquello traducía. Y no dice que lo que sonaba o lo que le dictaba el Espíritu Santo. No tiene san Jerónimo esta arrogancia, ni jamás se hizo *profeta*, sino *intérprete*.[124]

Parece claro, por tanto, que la *Vida de san Jerónimo* no solo tiene un indudable valor hagiográfico, histórico y reivindicativo de la propia orden a la que pertenecía su autor, sino que funciona, igualmente, como plataforma válida en la que manifestar muchas de sus discrepancias con respecto al *statu quo* imperante y a los patrones de pensamiento que le costaron un proceso inquisitorial. Tomando a san Jerónimo como modelo de rectitud y paradigma del perfecto letrado[125], vuelca en sus páginas buena parte de unas preocupaciones particulares que no pueden entenderse desvinculadas de su apego a Montano ni de las luchas intestinas que tuvo que librar contra sus propios correligionarios.

En los últimos años de su vida, san Jerónimo se retira a Belén para aprender hebreo, lo que provocó en los siglos siguientes no pocas críticas provenientes de escritores ultra ortodoxos que vieron en ese aprendizaje una renuncia explícita a las esencias del cristianismo más acendrado. De nuevo, Sigüenza se vale de lo ocurrido con el santo mil años antes para conectarlo con actitudes cotidianas del día a día, que le eran, como ya se ha indicado, demasiado cercanas:

122 Gregorio de Andrés (1975: 210).
123 Sigüenza (1595: 338).
124 Sigüenza (1595: 350).
125 Así aparece, además, en los poemas que dirige al santo.

> Esto mismo hacen hoy algunos, que en viendo que saben otros dos letras de la lengua, sospechan dellos que son judíos, y que niegan por Barrabás a Jesucristo, pensamiento de gente ignorante. No hizo desta calumnia ningún caso Jerónimo, respondiendo a ella como a cosa de burla.[126]

A pesar de lo que expone Sigüenza sobre las acusaciones infundadas de «gente ignorante», él no se tomó «a cosa de burla» —ni podía hacerlo, ni debía— todo lo que le aconteció por las mismas fechas en que redactaba estos fragmentos. Tanto es así que en su memorial a la Inquisición de Toledo ya había afirmado que una de las motivaciones del proceso era, justamente, la envidia de sus compañeros de orden por haberse puesto a aprender hebreo con el erudito extremeño, algo que supuso una excusa óptima para levantar el edifico de acusaciones en su contra:

> El Rey, nuestro señor, mandó venir al doctor Arias Montano a San Lorenzo, donde por su mandado se señalaron algunos religiosos que oyesen hebreo y griego; porque, como hay en aquella casa tan gran librería y tantas lenguas, quiere su Majestad que haya religiosos que las entiendan. De aquí nació luego envidia, porque señalaron a unos y no a otros, y han procurado estorbar este fin tan santo que su Majestad tiene. Y de aquí han tomado ocasión de calumniarme en cuantas palabras he dicho en loor del doctor Arias Montano.[127]

Las «envidias» sobre las que advierte Sigüenza desencadenaron que el 13 de abril de 1592 los padres Juan de la Cruz y Jerónimo de Guadalupe iniciaran en el Colegio de El Escorial una visita canónica que se prolongaría durante cuatro días. El objetivo era dar cumplimiento a lo mandado por el General de la orden, padre García de Santa María, quien había dispuesto que se examinase a los predicadores y confesores del colegio, para averiguar si había alguno que enseñase «doctrinas peregrinas». Diez días después, fray José de Sigüenza se presenta voluntariamente ante al tribunal de la Inquisición de Toledo con una carta de su prior, Diego de Yepes, y un memorial en el que justificaba los cargos de los que había sido acusado.

Sin embargo, Sigüenza no permaneció mucho tiempo en Toledo, pues el 10 de mayo el padre Juan de Benavente le escribe desde Madrid para instarle a que solicite permiso para desplazarse nuevamente a El Escorial, ya que el rey estaba a punto de llegar para celebrar la Pascua de Pentecostés y el preceptivo sermón debía estar a cargo de fray José, por voluntad expresa del monarca[128]. El 13 de mayo pide la licencia y al día siguiente se le concede. La estancia en El Escorial no se prolonga mucho más de

126 Sigüenza (1595: 538-539).

127 Gregorio de Andrés (1975: 117).

128 El papel de Sigüenza como favorito (y favorecido) del rey no era muy distinto del que había disfrutado fray Dionisio Vázquez unos años antes, quien también padeció un proceso inquisitorial. Llorente ya hizo notar que «el haber sido (el P. Sigüenza) uno de los mejores predicadores y el más agradable al Rey, le produjo persecución amarga. Los otros monjes, cuyos sermones no conseguían tanto aplauso, lo delataron a la Inquisición de Toledo, como sospechoso de la herejía luterana» (Llorente, 1835: 305-306).

dos meses, pues el día 21 de julio comparece Sigüenza en Toledo ante el tribunal de la Inquisición para leer su *Genealogía* y pasar luego a estar encarcelado en el monasterio de La Sisla durante el tiempo del proceso. El 21 de octubre los inquisidores y consultores del Santo Oficio decidieron absolver a Sigüenza y el 19 de febrero de 1593 se falló la sentencia definitiva de absolución[129].

Las causas de un proceso que se solventó bastante rápido fueron de índole variada, y conviene distinguir entre las acusaciones esgrimidas oficialmente y las motivaciones reales que impulsaron a los propios hermanos jerónimos a poner en la picota a uno de los suyos.

Que fray José no era alguien de trato amable y sencillo lo sabemos por sus contemporáneos, quienes lo tenían por hombre «desabrido y mal acondicionado». Su propio discípulo fray Lucas de Alaejos afirmaba que fray José era persona de una pluma «cortante y cortadora»[130]. Un carácter como el suyo no tardó en generar fricciones en un entorno tan cerrado y competitivo como el escurialense. Más aún cuando consiguió de Felipe II que los catedráticos del colegio fueran únicamente jerónimos y no seculares, contraviniendo así las constituciones del colegio instauradas en 1579. La reforma impulsada por fray José le granjeó nuevos enemigos, sobre todo entre el profesorado secular, pero también entre ciertos miembros de su propia orden, entre los que se contaban Cristóbal de Zafra, rector del colegio, y Diego de Yepes, prior de la orden. Quien fuera el promotor del proceso[131], el padre Yepes, no veía con buenos ojos la ascendencia de Sigüenza sobre Felipe II, y fue este uno de los motivos que alentaron las acusaciones, como el propio procesado expone: «Yo presumo que el trabajo en que me veo ha nacido de envidia que algunos frailes me tienen […] viendo el favor y merced que Su Majestad me hace»[132].

Cristóbal de Zafra, por su parte, no encajó demasiado bien la ofensiva franqueza de fray José, quien no dudó en criticar públicamente la profusión de citas clásicas y motivos mitológicos con que este adornaba sus sermones. De acuerdo con fray José, el rector del colegio «se dio por muy ofendido y afrentado, como él mismo me lo confesó»[133]. Y también Antonio de León, vicerrector del colegio, fue blanco de las críticas de fray José por el excesivo ornato y la palabrería hueca con que aderezaba sus predicaciones. Ello explica la hostilidad y animadversión que este jerónimo muestra hacia el historiador de la orden cuando testifica en su contra, siendo el único de todos los testigos que solicita la incautación de los escritos de Sigüenza para que fuesen revisados, pues según declara «le ofende mucho la demasiada licencia que tiene en traducir en romance cosas de las santas Escrituras»[134].

Pese a lo que pudiera parecer, sus hermanos no deseaban que acabase con los huesos en la cárcel uno de sus miembros más reconocidos y valorados. Su objetivo era

129 Para la cronología del proceso *vid.* Gregorio de Andrés (1975: 50-54).
130 Sepúlveda (1924: 337).
131 Gregorio de Andrés (1975: 26).
132 *Ibid.*
133 Gregorio de Andrés (1975: 27).
134 Gregorio de Andrés (1975: 247).

desacreditarlo, desprestigiarlo, ponerlo en tela de juicio y desautorizarlo así ante los ojos de Felipe II, para evitar que pudiera influir en la toma de decisiones del monarca. Pero además de esto, la otra causa determinante en el desencadenamiento del proceso es sin duda lo que podría llamarse la *cuestión montaniana*.

Arias Montano había viajado hasta El Escorial en enero de 1592, se instaló allí, y durante el tiempo de su estancia aprovechó para impartir clases de griego y hebreo en la enfermería del convento a un grupo reducido de estudiantes. Fray José era el encargado de seleccionar a los alumnos que podían asistir a las clases del grandísimo maestro Montano. Muy pocos fueron los elegidos: Lucas de Alaejos, Gaspar Centoll, Diego de Madrid, Domingo de san Martín y Felipe de Yepes. Esta selección provocó entre los excluidos malestar y desavenencias, que eran fomentadas desde las esferas superiores por Diego de Yepes y Cristóbal de Zafra.

Las justificaciones de fray José resultan muy ilustrativas del clima de resquemor hacia el estudio del hebreo que existía en El Escorial:

> El Rey, nuestro señor, mandó venir al doctor Arias Montano a San Lorenzo, donde por su mandado se señalaron a unos y no a otros. Y han procurado estorbar este fin tan santo que Su Majestad tiene. Y de aquí han tomado ocasión de calumniarme en cuantas palabras he dicho en loor del doctor Arias Montano[135].

Acaso las más conocidas y destacables de estas palabras sean aquellas en las que Sigüenza manifiesta claramente su total adhesión intelectual y espiritual hacia Montano y todo lo que este representa, al afirmar «que como le dejen a Arias Montano y una Biblia, no se le da nada le quiten los libros de la celda». Así consta en la cuarta proposición de la primera audiencia del proceso, y el propio acusado lo reconoce y acepta en su memorial a la Inquisición de Toledo[136], añadiendo, además, lo que sigue:

> Confieso que en los libros de este autor [Arias Montano], que son muchos y de singular resolución, he hallado junto con mucha brevedad lo que está repartido en muchos y grandes volúmenes de los Santos, porque parece que ha sacado la sustancia de todos ellos. Y sus *Elucidationes* de los lugares difíciles de las Epístolas me han dado a entender lo que en los comentarios grandes, por ir tan difusos y mezclando otras materias y cuestiones, no he podido entender.[137]

La utilísima obra a la que se refiere fray José de Sigüenza son las *Elucidationes in quatuor Evangeliae, Matthaei, Marci, Lucae et Johannis*, publicadas en Amberes en 1575. El comentario de Montano a los textos evangélicos no solo alumbró para el entendimiento seguntino los pasajes del Nuevo Testamento, como declaró en el proceso inquisitorial, sino que también le iluminó el camino de redacción de muchos otros

135 Gregorio de Andrés (1975: 23-24).
136 Gregorio de Andrés (1975: 79).
137 Gregorio de Andrés (1975: 117).

de sus textos de estos años. Entre ellos su *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*, que presenta interesantes problemas autoriales, como se verá más adelante.

Las *Elucidationes* (1575), junto con los *Isaiae Commentaria* (1599) y la *Naturae Historia* (1601), están en la base de la *Historia del Rey de los Reyes*, cristalización máxima de la influencia de Arias Montano en el pensamiento y en la obra de fray José de Sigüenza. El *Rey de los Reyes* fue la última obra en la que se afanó fray José, pero quedó inconclusa a la fecha de su fallecimiento, ocurrido el 22 de mayo de 1606. El trabajo ímprobo que desarrolló en los últimos quince años de su vida para publicar las casi dos mil documentadas páginas de *La vida de san Jerónimo* (1595) y de la *Segunda* (1600) y *Tercera parte de la Historia de la orden de san Jerónimo* (1605) le impidieron terminar la última empresa intelectual en la que se embarcó.

Los cimientos doctrinales y teológicos del *Rey de los Reyes* se erigen, fundamentalmente, sobre la *Historia de la naturaleza* de Montano y sus comentarios a Isaías y a los cuatro evangelistas. Así pues, la última obra seguntina nace del venero montaniano y toma cuerpo en el caudal de prosa castellana de fray José. La mayor parte del libro es, por tanto, traducción y trasvase de las ideas y los escritos de su maestro. Y este río de pensamiento montaniano recorre toda la *Historia*, salpicando a la obra desde su mismo título, que remite al elevado plan trazado por el frexnense para su *Opus Magnum*, y empapando hasta la más minúscula formalización textual.

Con el ambicioso proyecto del humanista extremeño como brújula y referente, todo en el *Rey de los Reyes* se orienta hacia la construcción de una historia integral de la creación divina. Desde el principio aclara fray José que recurrirá a la fuente primigenia, a la verdad revelada en los sagrados libros y a la lengua primera de Dios, cuando especifica que el conjunto de lo compendiado proviene «de los originales divinos»[138]. Los conocimientos hebreos de fray José no eran demasiado profundos, y lo poco que sabía lo aprendió de Montano, en sus años de madurez. Ello no impide, sin embargo, que se convierta desde el principio en un adalid de la causa hebraizante y del biblismo montaniano, como ya había dejado entrever en la *Vida de san Jerónimo* (1595).

Sigüenza estructura el *Rey de los Reyes* en dos partes bien delimitadas por el Antiguo y el Nuevo Testamento. El plan inicial, sin embargo, se vio truncado por el fallecimiento del jerónimo, de modo que la obra se estanca en el momento en que los magos van a adorar al Redentor. Lo que sí se conserva es una primera parte de la *Historia*, dividida en dos libros, y una segunda, centrada en los capítulos iniciales de la vida de Cristo.

En el primer libro de la parte primera del *Rey de los Reyes* se desarrolla la historia interna de la naturaleza divina. Se narra entonces qué es Dios y quién es Cristo, cuáles son las propiedades consustanciales a su naturaleza y se indaga, asimismo, en la vida infinita e inefable del Creador. En el segundo libro de la primera parte se desarrollan las obras visibles o externas del gran Rey. Se explica entonces la creación del universo

138 *Rey de los Reyes* I, 1, 1. Citamos por el texto de nuestra edición en prensa de la *Historia del Rey de los Reyes*, remitiendo para la localización de los pasajes a la parte de la obra, el libro y el capítulo correspondiente.

y todo lo que en él se contiene, desde lo más grande hasta lo ínfimo. Esta narración tiene mucho de historia natural, en lo que corresponde a la descripción de los seres vivos, y a la *Naturae Historia* se acude para extraer toda la información que aparece en la *Historia* seguntina.

En este segundo libro, de la atención a la naturaleza creada por Dios, en sentido general, se pasa a problemas más profundos de filosofía cosmológica, tales como son los del tiempo y el espacio. Y se desarrolla, por último, la creación del hombre y de la mujer, desde su aparición en el sexto día hasta asuntos más complejos que tienen que ver con el origen del conocimiento o la justicia moral en que este se constituye, lo que hace avanzar la indagación seguntina hasta el debate teológico sobre el estado de naturaleza y de gracia, o lo que es lo mismo, la controversia entre ley natural y ley divina.

Así pues, los dos libros que componen la primera parte del *Rey de los Reyes* siguen en lo sustancial los temas que Montano había tratado en la *Historia de la Naturaleza*, primera parte de su proyecto de la *Obra Magna*. Es importante señalar en este sentido que desde el punto de vista conceptual, en el diseño de la *Obra Magna* toda la existencia natural se divide en dos clases que siguen la misma composición natural de los seres vivos: «cuerpo» y «alma»; esto es, la unión de una dimensión material o corpórea con un principio inmaterial y vivificador. Así pues, la naturaleza, con todos los seres que la habitan, constituye el cuerpo, del mismo modo que la *Naturae Historia* es el *corpus* de la *Obra Magna*. Bajo el concepto de «alma» se recoge la vida del espíritu relativa a Dios y la acción de lo divino en lo humano, así como las relaciones teológicas entre hombre y Dios, y, como textualmente recoge el frexnense, «la generación y la regeneración del hombre»[139].

La *Naturae Historia* intenta dar noticia de la totalidad de lo creado; y resulta, en su planteamiento, mucho más extensa de lo que pudiera deducirse por su título, igual que ocurre con la de fray José. También en ambas historias las descripciones se construyen sobre la base del hebreo, si bien es cierto que el conocimiento que tenía fray José de esta lengua era muy reducido, por lo que se limita a copiar de su maestro.

Sigüenza, por tanto, traduce los textos de Benito Arias Montano para la última obra de su vida. De ese modo pergeña, con fragmentos de aquí y de allá, la *Historia del Rey de los Reyes*. Pero este modo de trabajar no es algo que utilice en exclusividad para su inacabado empeño intelectual, pues lo había adoptado como eficaz método de trabajo desde que a principios de la década de los noventa recibió el encargo de redactar la historia de su orden. En relación a esto se debe advertir que los lugares paralelos entre la *Historia de la orden de san Jerónimo* de Juan de la Cruz (1591) y la de Sigüenza (1600) delatan que fray José redactó la segunda parte de su *Historia* reescribiendo la de aquel[140]. De un modo muy similar había compuesto la *Vida*, sirviéndose para ello de la documentación existente en la biblioteca escurialense sobre el fundador de su orden. Y también una parte significativa de su poesía proviene de esta manera de trabajar y de entender su relación con los textos de la tradición previa.

139 *Cfr.* Arias Montano (1999*b*).
140 El cotejo lo realiza Villalba en *op. cit.*, pp. 80-82.

Sigüenza, igual que la mayoría de sus contemporáneos, aglutina lo escrito y compilado por otros para hacerlo propio en virtud de una prosa muy particular, aunque sin negar por ello la existencia de materiales previos. En palabras de Villalba, «Sigüenza parece que puso todo su empeño en coronar de almenas retóricas y literarias la historia anterior»[141]. El descubrimiento de esta técnica compositiva causó un doloroso impacto a Villalba, único editor moderno del texto seguntino: «Jamás se me había podido imaginar que la *Historia del Rey de los Reyes* ni obra alguna del P. Sigüenza no fuera concepto y parto propio»[142]. La siempre ingrata tarea de cotejo textual se reveló más que pesarosa para Villalba cuando al encontrar una referencia al maestro frexnense incurrió, según sus propias palabras, en «la desgraciada tentación de verificar, cuando pude apreciar la excesiva fidelidad con que se correspondían el texto castellano de Sigüenza y el latino de Montano»[143]. Su primera impresión se constata a medida que avanza la comparación de los pasajes, pues «como transcribiera Montano, transcribiría Sigüenza»[144].

Todas estas precisiones son necesarias para valorar convenientemente el plan que guía la construcción de la *Historia del Rey de los Reyes*, pues la obra última de fray José parece navegar entre las dos orillas que definen la producción seguntina: de un lado, el seguimiento fiel a las autoridades; de otro, la particular impronta que insuflaba a sus textos, sobre todo en el plano formal. Se puede conjeturar que Sigüenza, en caso de haber reducido a letras de molde su última obra de madurez, habría aclarado en el prólogo o en cualquier otro lugar del libro que su labor de intermediación se limitaba a ser el puente entre el latín y el castellano, como ya hizo en los preliminares de su *Vida de san Jerónimo* (1595): «me mandaron otros que no desistiese della, añadiendo que, ya que estaba de alguno comenzada en latín, la podía yo hacer en romance»[145].

Idéntica afirmación cabría aplicar al *Rey de los Reyes*, en donde se vierte al romance castellano el caudal de filosofía teológica que Montano había comenzado en latín, algo en lo que ya tenía una dilatada experiencia. El diseño del *Rey de los Reyes* de Sigüenza no puede entenderse, por tanto, como algo absolutamente autónomo y distinto de las líneas directrices que habían guiado la voluminosa obra historiográfica de fray José.

Las diferencias entre el *Rey de los Reyes* y las tres partes de la *Historia* de la orden jerónima residen en el tema, las fuentes y los modelos de autoridad, pero no en la perspectiva historiográfica y teológica ni en la manera en que se absorben los discursos previos y las fuentes de autoridad. Si para la historia concreta de su orden se sirve de la tarea de recopilación y síntesis que los jerónimos habían llevado a cabo desde años antes, para historiar el origen del mundo y de la fe cristiana tomó como referente y basamento insustituible a Benito Arias Montano. Esta evolución en el pensamiento y los intereses de fray José, considerada desde la perspectiva que ofrece la distancia

141 *Ibid*.
142 Villalba, *op. cit.*, p. 268.
143 Villalba, *op. cit.*, p. 267.
144 *Ibid*.
145 Sigüenza, *op. cit.*, f. A_3v.

cronológica, resulta de una lógica casi necesaria. Pues al fin y al cabo, después de historiar su orden y sus mismos orígenes como jerónimo, partiendo del santo fundador y asumiendo la autoridad del legado intelectual y documental de los hermanos que le precedieron, ¿qué restaba a un hombre de fe, como fray José, sino historiar el origen del mundo y de su propia condición como cristiano, trasladando para ello la obra de su maestro?

El *Rey de los Reyes*, en suma, nace como la traslación al romance castellano de los altos conceptos teológicos que el maestro frexnense había expuesto en latín. De acuerdo con el juicio de Gómez Canseco, Sigüenza no hizo otra cosa sino «humillarse a la sabiduría de Benito Arias Montano, y cumplir con él y con la posteridad, trasladando el ejemplo de sus palabras a los lectores ayunos de latines, aunque no por ello impíos»[146].

Montano representa para Sigüenza un antes y un después absoluto. Y tal fue la identificación entre uno y otro que además de las razones personales contra Sigüenza, el proceso contra fray José fue, fundamentalmente, el proceso que nunca pudieron sostener contra el de Fregenal de la Sierra. Muchísimas de las intervenciones y acusaciones, sobre todo las que se centran en cuestiones de doctrina e interpretación escrituraria son, en realidad, revisiones e intentos de refutar las opiniones y el método de interpretación bíblica montaniano. Contrariamente a lo que algunos críticos sostienen, la Inquisición no actuó contra Sigüenza, antes bien supuso su tabla de salvación contra las inquinas personales de los de su propia orden, quienes pretendían desprestigiarlo ante el monarca, y no tanto verlo en prisión. De acuerdo con Gregorio de Andrés: «La Inquisición salió en defensa de un inocente —reconociendo la validez de sus doctrinas—, víctima de las pasiones, celos y envidias de algunos de sus correligionarios»[147].

El monasterio de San Lorenzo de El Escorial fue, en acertadas palabras de Luis Gómez Canseco, «una reproducción en miniatura de la España teológica del XVI y de sus polémicas religiosas»[148]. Por ello, acercarse a este contexto material, pero sobre todo intelectual, ideológico y político, es una vía idónea para conocer aspectos generales de la España contrarreformista y, para el caso concreto que nos ocupa, tal acercamiento intramuros permitirá entender mejor los vínculos literarios entre Sigüenza y Montano, así como ampliar el catálogo de espacios y modos conocidos en los que se desenvolvía la poesía española del Siglo de Oro.

146 *Vid.* su «Estudio preliminar» en Arias Montano (2002: 64).
147 Gregorio de Andrés (1975: 69).
148 Gómez Canseco (1993: 36).

2. *Autoría seguntina, autoridad montaniana: la Exposición y la Paráfrasis castellana del Evangelio de san Juan*

Una mirada a los índices inquisitoriales de la Edad Moderna revela que la poesía no fue una actividad cultural que preocupase demasiado a la Inquisición española[149], salvo en casos muy singulares. Que la poesía religiosa de Montemayor fuese incluida en dichos índices o que Góngora viera retrasada la publicación de sus obras completas por un problema personal con el padre Pineda, calificador a la postre del volumen impreso, no son sino excepciones dentro de una tendencia general más bien laxa hacia el control del género por parte de las autoridades competentes[150]. Asunto bien distinto eran, desde el *Índice* (1559) de Valdés, las traducciones al romance de la Biblia, ya fuesen en prosa o en verso. Y de ese ambiente de resquemor adverso hacia el trasvase de la sagrada Escritura a las lenguas vernáculas se aprovechó fray Antonio de León, que ostentaba el cargo de vicerrector del colegio escurialense durante el proceso a Sigüenza[151], para advertir del peligro que entrañaban unas supuestas traducciones poéticas que el fraile jerónimo tenía en su celda:

> Ítem dijo este testigo que le parece será bien que el santo Oficio recoja y lea los papeles que tiene el dicho fray José de Sigüenza, porque, aunque no sabe que tenga cosa contra nuestra fe, le ofende mucho la demasiada licencia que tiene en traducir en romance cosas de la santa Escritura, como es el capítulo primero de san Juan de su Evangelio y algunos salmos. Y que lo sospecha vehementemente que lo comunica con mujeres, porque le parece que el mismo fray José de Sigüenza le ha dicho que la Marquesa de Velada y otras señoras le habían pedido el Evangelio de san Juan en octavas rimas. Y que a este testigo le ha mostrado el dicho fray José de Sigüenza unos cuadernillos de cierta obra que extractaba, tomando por sujeto la vida de David; y que, contándola como la Escritura la cuenta, mezclaba imaginaciones suyas, fuera de lo que dice la Escritura, diciéndolo todo como si fuera Escritura divina; de lo que le advirtió este testigo que no parecía bien y que él mismo dudaba si se lo dejarían de aquella manera imprimir. Y que esto es la verdad para el juramento que tiene hecho y no sabe otra cosa.[152]

149 Para los índices españoles del XVI *vid.* Martínez de Bujanda (1984 y 1993).

150 En 1559 se incluirá condenada, en el *Índice de Valdés*, la parte relativa al cancionero espiritual, por tratarse de unos versos devotos en los que se culmina la tendencia religiosa de Montemayor, de manera que «muestran influencias erasmistas y de Savonarola, con algunos ribetes de iluminismo» (Montemayor, 1996: XIII). Para las tensiones entre el poeta cordobés y el padre Pineda *vid.* las consideraciones de Alcalá (1986) y Jammes (1987: 533). Para un panorama general sobre el control legal de la poesía en el Siglo de Oro *vid.* García Aguilar (2009: 27-121).

151 «Fray Antonio de León: nacido en Aranda de Duero (Burgos) en 1557, tomó el hábito en 1577, aunque ya tenía ciertos estudios de filosofía; fue pasante en el Colegio, más tarde vicerrector y rector del mismo en 1598, profesor de Sagrada Escritura, buen predicador, llegando a visitador general de Castilla y Andalucía; murió a los 80 años en 1623 (M. S. I., ff. 185v-186)» (Gregorio de Andrés, 1975: 84).

152 Gregorio de Andrés (1975: 139-140).

Sin duda, el proceso que sufrió fray Luis[153] por verter al romance el *Cantar de los cantares* estaría aún fresco en la memoria, de modo que únicamente con acusar al padre Sigüenza de traducir textos bíblicos y volcarlos al cauce de lo vernacular se desplegaba sobre este el velo de la duda, lo que era más que suficiente para los propósitos difamatorios que perseguían quienes le acusaron. La animadversión que albergaba el vicerrector del colegio hacia fray José podría inducir a pensar que estas traducciones eran más una excusa para desacreditarle que una realidad constatable. Sobre todo cuando se atiende al hecho de que la petición de requisar los papeles seguntinos, formulada el ocho de mayo de 1592, no se llevó a efecto. Además, la censura que fray Antonio de León dirige a Sigüenza por traducir el texto bíblico al romance castellano ni siquiera formó parte de las doce proposiciones que conformaban la acusación presentada por el fiscal Soto Cameno[154] el día treinta de julio del mismo año. Es por eso que Sigüenza no aclara nada al respecto en su «Respuesta» a las acusaciones del fiscal del Santo Oficio[155], elaborada en agosto.

Sin embargo, el siete de octubre de 1592 se presenta la «Respuesta del P. José de Sigüenza a los testigos que deponen contra él». El segundo de ellos, por detrás de Cristóbal de Zafra, era el mencionado fray Antonio de León, a quien contesta, en lo referente a sus textos en romance, lo siguiente:

> Al séptimo capítulo: Dijo que es verdad lo que el capítulo dice y que este hizo una exposición para práctica del primer capítulo de san Juan y de algunos salmos, y que este ha visto muchos impresos de la manera que este confesante los hizo y que está aparejado a dar cuantos papeles tiene de primero a postrero.
>
> Al octavo capítulo: Dijo que lo que pasa es que este probó una vez a hacer una historia de David no traduciendo la Escritura, sino como otros muchos hacen la de la Magdalena y otras, considerando lo que en aquellos pasos pudiera acontecer y que andan muchas vidas de patriarcas y profetas, traducidas en romance y aprobadas, y que lo que escribió de David fueron tres o cuatro hojas y las rasgó luego, sin pasar adelante ni hacer caso de ello.[156]

Fray José asume la autoría de sus escritos sobre los salmos, de los cuales conocemos en torno a una decena. Se trataba, como señala Sigüenza, de un género que corría impreso entre las gentes y que gozaba de gran éxito popular[157]. Acepta, asimismo, la autoría de una historia de David, de la que probablemente no hizo mucho más que un bosquejo previo, pues desistió del proyecto muy pronto. Quizá la causa del abandono fuese que, tras el cambio intelectual que le provocó Montano, considerara un

153 Alcalá (2009).

154 Gregorio de Andrés (1975: 210-212).

155 Gregorio de Andrés (1975: 212-214).

156 Gregorio de Andrés (1975: 264).

157 Sobre los Salmos en la cultura y literatura de la España moderna *vid.* Diego Lobejón (1996) y Núñez Rivera (2010).

esfuerzo inútil la invención que había comenzado. Se puede conjeturar, de acuerdo con las indicaciones ofrecidas, que el hipotético resultado habría sido algo próximo a la hagiografía novelada, pues alude Sigüenza a otras obras similares sobre la Magdalena; probablemente pensaba fray José en la exitosa *Conversión* del agustino Malón de Echaide. Conviene recordar a este respecto que además de la referencia aludida en el proceso, Sigüenza dedicó uno de sus sonetos a este ejemplo paradigmático de la mujer penitente[158].

Pero lo que más importa a nuestro análisis es que acepta la autoría de una traducción poética en romance castellano del primer capítulo del Evangelio de san Juan. Nada dice sobre sus destinatarios femeninos ni acerca de la señora a la que fray Antonio de León menciona explícitamente: la marquesa de Velada, Ana de Toledo, hija del IV marqués de Villafranca, García de Toledo, quien se había casado con Gómez Dávila y Toledo, segundo marqués de Velada y ayo del príncipe Felipe[159].

De seguro que la alusión a un público femenino no buscaba sino minusvalorar el texto pergeñado por Sigüenza. Pero poco habría de importarle a fray José, pues en su *Vida de san Jerónimo* abundan las justificaciones sobre la enseñanza a las mujeres, hasta terminar afirmando que si san Jerónimo se dedicó a ilustrarlas fue porque no había hombres que aceptaran escucharlo o requiriesen su doctrina[160]. Con esto, Sigüenza no solo exculpa al santo de las acusaciones sobre su posible trato preferente a las mujeres —especialmente a santa Paula, que parecía alejarlo de la castidad exigida—, sino que él mismo se zafa, de modo público y notorio, de otra de las acusaciones vertidas en el proceso: la de fray Antonio de León acerca de su dedicación a la instrucción femenina.

El reconocimiento de estas dedicaciones literarias, unido a la atribución del códice 22-I-9 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, permiten validar sin género de dudas la autoría de la *Paráfrasis poética del Evangelio de san Juan*, que hasta ahora resultaba incierta[161]. La paráfrasis poética en octavas, redactada hacia 1592, no se puede entender desvinculada del contexto escurialense ni del proceso inquisitorial que sufrió Sigüenza, como se ha visto. Pero tampoco al margen de un texto con el que comparte gran número de recurrencias y de analogías textuales: la *Exposición castellana del Evangelio de san Juan* atribuida a Montano. Esta declaración en prosa, igual que la versión poética en octavas, probablemente fuese escrita por fray José, como se expondrá en las páginas siguientes.

En el contexto escurialense en que vivió Sigüenza durante los últimos años del XVI resulta especialmente significativo que se estudie y parafrasee poéticamente el

158 Cfr. *Soneto a la Magdalena*.

159 Gregorio de Andrés (1975: 139).

160 Sigüenza (1595: 419-420).

161 Villalba catalogó el poema entre las composiciones de autoría «probable» (1912: 262), aunque no segura; y a su zaga, también Rubio González (1973, 1976 y 1977) excluyó la pieza de entre el repertorio de la poesía seguntina. Esto no es algo que se les pueda objetar, pues la documentación relativa al proceso no se conoció hasta que Gregorio de Andrés la publicó en el año 1975. Además, ambos trabajaron con el ms. f.IV.33 (ff. 27v-29r), que transcribe sin nombre de autor; pero ninguno de los dos accedió al códice 22-I-9 (ff. 225r-226v) de la biblioteca escurialense, en donde el poema consta atribuido a fray José de Sigüenza.

Evangelio de san Juan, pues el *Et in principio Verbum erat* del comienzo había sido uno de los sintagmas predilectos de Erasmo: las cinco palabras con que se marcaba un inicio del mundo basado en el lenguaje y se embestía de lleno contra el escolasticismo[162] aún imperante en gran parte de las esferas académicas e intelectuales de la Europa cristiana. Este versículo insistía en la dimensión verbal de la naturaleza divina, pues Cristo se hacía lenguaje y únicamente a través de la palabra se le podía aprehender. Erasmo fue el primero que lo percibió, y tras él muchos otros, Montano y Sigüenza entre ellos. En palabras de Francisco Rico:

> Cristo es el lenguaje (*In principio erat sermo*, traduce Erasmo) que arrebata con la fuerza del amor. A imagen suya, el teólogo tampoco debe «hablar de las cosas de Dios sin pasión», sin emociones y emocionar a quien lo escucha […]. El núcleo de la teología erasmiana reside en el lenguaje, y con perfecta coherencia, porque Dios se ha hecho lenguaje y a través del lenguaje hay que buscarlo.[163]

La insistencia erasmista sobre el lenguaje pervivió en Vives, es fundamental en Montano y por su aliento llega a Sigüenza. Un buen ejemplo de la honda presencia que tenía el Evangelio de san Juan en el ideario seguntino se encuentra en las consideraciones particulares que expuso fray José en el libro quinto de la *Vida de san Jerónimo* (1595). Allí, después de traducir los comentarios del santo y otros exegetas sobre Juan 1,1, confiesa lo siguiente:

> Añadiré yo aquí, aunque sea atrevimiento tras este gran Doctor [san Jerónimo] hablar palabra, fiado en la ocasión que me da: Moisés y san Juan son los dos príncipes de la Santa Escritura, no solo porque son los que van más encumbrados, sino porque la Escritura del Viejo Testamento comienza en Moysén y si la del Nuevo se ordena de suerte que de los cuatro evangelistas hagamos uno, se ha de comenzar por Juan, que tomó de más alto y, como dicen los dialécticos, más *a priori*, el fundamento. Y así es el principio de do comienza el Testamento Nuevo, y entrambos entran con una misma palabra: *In principio*.[164]

Y prosigue luego afirmando que

> si no fuera por apartarme mucho de la corriente de la historia, y porque no se trae esto sino para ejemplo y para mostrar los estudios de san Jerónimo en esta lengua, antes que saliera destas primeras palabras del *Génesis* que voy tratando me atreviera a hacer un libro entero, tantos son los secretos que en la primera cláusula se encierran.[165]

162 No debe olvidarse, a este respecto, que justamente las críticas de Sigüenza a la filosofía escolástica fueron uno de los argumentos que se esgrimieron con fuerza en el proceso.

163 Rico (1993: 117-119).

164 Sigüenza (1595: 546-547).

165 Sigüenza (1595: 549).

No un libro, pero sí al menos una *Paráfrasis* poética y una *Exposición* en prosa le dedicó a un asunto que tanto le interesaba y fascinaba. Y a este mismo pasaje se refiere también en el primer comentario que ensarta Sigüenza en su *Historia*, que se extiende a lo largo de todo el capítulo cuarto de la segunda parte:

> Dos cosas son las que contiene y encierra en sí la vida cristiana y debajo de ellas se comprenden todas las otras que en particular la perfeccionan: una es la consideración de lo mucho que Dios por el hombre ha hecho después que le dio el ser y después que se determinó y propuso de librarle y sacarle de la muerte del pecado y del cautiverio del demonio en que él por sí mesmo se metió, y cuán constante y cuán verdadero fue este su propósito y intento y cuánto trabajo le costó el llegarlo al cabo; la otra es la consideración de lo que nosotros hemos de hacer en pago de esto, y lo mal que lo ponemos por obra, antes lo hacemos muchas veces al revés. Y porque estos dos tan importantes puntos no se nos cayesen jamás de la memoria, nuestra piadosa madre la Iglesia escogió de la Sagrada Escritura dos pequeñas partes de ella que, en breve epílogo, nos las pusiesen delante de los ojos, y estas son el *principio del Evangelio de san Juan* y el Salmo cincuenta de David que comienza *Miserere mei Deus*. La primera nos declara el primer punto altísima y divinamente, y la segunda, con no menor excelencia, el segundo.[166]

A continuación reproduce fray José la *Exposición* en prosa de Juan 1, 1-14, la cual fue atribuida por Villalba a Benito Arias Montano en el extenso y documentado índice bibliográfico de su obra de 1912-1916, en donde señala como testimonios los folios 295-306 del códice I-III-23 y los folios 160-164v del códice C-III-14[167]. Naturalmente, en este segundo caso se trata de una versión incompleta.

Lo llamativo del asunto es que el códice I-III-23 contiene la versión autógrafa seguntina del *Rey de los Reyes*, en cuyos folios 222v-233r se reproduce el mismo comentario exento de los folios 295-306, pero como un capítulo más del libro. Y lo mismo ocurre con el códice C-III-14, que reproduce la segunda parte de la *Historia* inacabada de Sigüenza (ff. 148-293), consagrando un capítulo de la obra a desarrollar lo que aparecía exento e incompleto al final del códice. Los códices C-III-13 y C-III-15 completan la lista de testimonios que, con variantes de nulo interés, recogen copias de la segunda parte del *Rey de los Reyes*, y en ambos se reproduce también la *Exposición* de Juan 1, 1-14 como un capítulo más del curso de la *Historia*.

Ninguno de los cuatro manuscritos que recogen la *Historia del Rey de los Reyes* pone en duda la autoría de lo que fray José resguardó bajo el paraguas de su nombre. Resulta algo extraño que Villalba no diga absolutamente nada al respecto, pues se afanó en cotejar el *Rey de los Reyes* con el conjunto de la obra montaniana, consignando deudas, fuentes y trasvases, algunos de ellos prácticamente literales. Debió percatarse,

166 *Rey de los Reyes II*, 1, iv.
167 Villalba (1912: 354).

por tanto, de que todo este comentario era el mismo que el atribuido a Montano, aunque probablemente no consignó ninguna noticia porque lo consideró como una más de las apropiaciones seguntinas que tanto pesar le causaban y que prefería esconder tras el velo del silencio.

En las páginas anteriores se ha señalado la naturaleza del *Rey de los Reyes* en tanto que obra de una casi nula originalidad en lo que respecta tanto al contenido como al posicionamiento teológico que ello implica, concluyendo que la mayor parte de lo en ella expuesto se puede explicar como trasvase de la obra montaniana al cauce del castellano[168]. Y esto mismo ocurre con la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*, que no es otra cosa sino una adaptación (casi) fiel de lo que Montano desarrolla, fundamentalmente, en los comentarios a Juan 1, 1-14 de sus *Elucidationes* (1575), aunque también hay elementos provenientes del *De arcano sermone* (1571) y de la poesía seguntina.

De resultas del cotejo entre el texto castellano y el original latino de los comentarios de Montano a los cuatro evangelistas se comprueba que en muchos de los casos la adaptación se convierte en traducción literal del original impreso en 1575. Y ello es así desde el mismo inicio, cuando Sigüenza acota la porción de texto objeto de comentario («Desde este primer verso hasta el quince exclusive puso el evangelista san Juan el argumento y la suma de todo el Evangelio»[169]), que sigue con fidelidad el planteamiento de la paráfrasis latina de las *Elucidationes* (1575): «A primo versu, *In principio erat Verbum etc.*, usque ad decimumquintum *Ioannes testimonium perhibet* summa continentur totius Evangelii»[170].

Las elucidaciones montanianas de 1575 siguen un riguroso patrón en el que se marca el sentido de cada uno de los versos, así como también el análisis de algunos vocablos o locuciones dignos de interés; y prácticamente todos los significados que Montano otorga a cada uno de estos términos se continúan en la paráfrasis castellana inserta en el *Rey de los Reyes*. Se puede comparar, como ejemplo ilustrativo, la explicación que Montano había dado al pretérito *erat* del primer verso y la explicación castellana que recoge fray José:

> Si era in principio, consequens est ante principium fuisse. Nam ex lingue certissima significatione imperfectum praeteritum ad tria tempora refertur, praeteritum, praesens et futurum. Igitur si erat in principio rerum omnium aliarum, atque adeo temporis, ante principium fuisse necesse est, id quod ante principium fuit eternum est, quippe quod principio carer, nam cum principium extitit, iam illud erat, ergo sine principio era.[171]

168 Se desarrolla un análisis más amplio y detallado en nuestro «Estudio preliminar» de la *Historia del Rey de los Reyes* (Sigüenza, 2014).

169 *Rey de los Reyes II*, 1, iv.

170 Arias Montano (1575: 277).

171 *Ibid*.

> Y por consiguiente, si era en el principio, antes del principio ya era, pues no hay quien no sepa que la fuerza del significado del pretérito imperfecto se extiende a todo tiempo presente y pasado y porvenir. Y si era en el principio de todas las cosas, por consiguiente del tiempo y de los siglos, claro está que fue antes del principio, y lo que fue antes que el principio fuese ¿qué duda hay sino que no tiene principio? Y ansí, sin duda es eterno, porque cuando el principio vino ya era el Verbo.[172]

Arias Montano anota en los márgenes los vocablos que encierran mayor interés o dificultad. Y tras el *erat* del inicio viene el *Verbum*, preñado de sentidos. De acuerdo con la explicación de Arias Montano:

> *Verbum*. Virtus, sapientia et bonitas ipsa infinita in semetipsa et infinita duratione, ratio admirabilis, lumen, splendor, realitas ut ita loquamur atque adeo res ipsa rerum realissima, infinitiudo, plenitudo, expressio, conceptum, pronuntiatum, lumen de lumine, claritas et expeditio, omnia simul unum in uno, idemque Filius dictus. Haec omnia quae maioribus commentaris explicabuntur significat Hebraea vox *Dabar*.[173]

El texto castellano que fray José de Sigüenza engasta en su *Rey de los Reyes* es más extenso que el de Montano, pero proviene directamente de este y no añade nada más sino alguna que otra consideración prescindible:

> El significado de este vocablo, *Verbo*, es de admirable fuerza y plenitud, y que en nuestra lengua no solo no le responde otro que le llene y que le iguale, mas aun con mucho no podemos agotarle, principalmente si se considera en la voz hebrea, que es más preñada que la griega y la latina, a quien el Evangelista tuvo respeto y consideración por ser hebreo, aunque escribía en lengua griega. Suena, pues, y quiere decir aquí, *Verbo,* lo mismo que *Sabiduría y la misma Bondad, y encierra en sí infinidad y duración sin término*; quiere decir también una *razón admirable* que envuelve en sí todas las razones y causas, una *verdad*, una *declaración o representación, un concepto, un pronunciado que lo dice todo de una vez y lo representa todo*. Quiere también decir una *lumbre de lumbre*, una *claridad* y un resplandor sin mezcla ni punto de obscuridad ni tiniebla, y quiere decir cualquiera cosa de ser, y por la misma razón, el ser mismo y la realidad de todas las realidades y una como salida a luz y expedición y fin de todas las jornadas y negocios inteligibles, *todos juntos en uno*, y, por consiguiente, quiere decir un parto y una *filiación y un hijo eterno*. Y si cada una de estas cosas la quisiésemos declarar y esforzarnos a decir con la lengua lo que allá se le trasluce a nuestro flaco

172 *Rey de los Reyes II*, 1, iv.
173 Arias Montano (1575: 277).

> entendimiento, sería quebrantarnos y molemos, y al cabo no diríamos nada. Dice, pues, nuestro Evangelista que esta virtud, este concepto, esta sabiduría, esta lumbre y esta plenitud, que era antes del principio, dando principio y gobernando la universidad de todo lo que tiene principio, estaba y era acerca del Padre que es decir queriendo, sabiendo y produciendo lo mismo que el Padre, como quien era la misma esencia y ser del Padre, aunque como Hijo, distinto del Padre en otra persona, que por eso estaba acerca.[174]

Como se desprende del cotejo de ambos pasajes, el fragmento seguntino sigue a pies juntillas el texto latino de Montano, salvo cuando se llega al vocablo hebreo *dabar* ('palabra'), que se había estampado en el original impreso sin transliteración latina[175], y acaso por ello escapó a la sagacidad de fray José.

Omite Sigüenza la explicación que añade Montano a *Et Verbum erat apud Deum* con que se remata el primer versículo. Pero en el segundo versículo vuelve el jerónimo a trasladar en castellano lo que el humanista de Fregenal de la Sierra había explicado a propósito de *Hoc erat in principio apud Deum*, con alguna consideración añadida que no tiene mayor relevancia:

> Inseparabiliter manebat apud Deum, cum una eademque natura simplicissima impartibilis indivisibilisque, esset una eademque virtus, sapientia et bonitas inseparabilis, splendorque ipsius substantiae divinae substantialis ipse splendor atque Deus ipse. Quidquid enim est in Deo substantia est, non accidens, atque adeo ipsemet Deus. Hoc erat in principio conditionis omnis creaturae apud Deum conditorem, sicut idem Verbum testatur dicens cum ipso eram cuncta componens.[176]

> Inseparablemente estaba acerca de Dios, porque era una misma simplicísima naturaleza la suya y la del Padre, una misma virtud y bondad sin ninguna distinción en esto; era un resplandor, una figura, una claridad substancial de la substancia divina y la misma divinidad. Porque no pudo en Dios haber cosa accidental, ninguna suerte de composición, ni junta de cosa extraña, que no sea la misma simplicísima substancia. Y ansí este Verbo, tan uno y tan Dios y tan pegado al Padre, estaba al principio, cuando se componía la máquina del Universo y se echaban sus fundamentos, junto con el Omnipotente Arquitecto, con su misma Omnipotencia, como el mismo Hijo en los Proverbios lo declaró diciendo: «Cuando aparejaba y disponía los materiales de que se obraron los cielos, allí estaba yo componiéndolo todo con Él».[177]

174 *Rey de los Reyes* II, 1, iv.

175 Agradezco a Sergio Fernández López, sabio hebraísta y generoso amigo, su ayuda para la transcripción y elucidación de este concepto.

176 Arias Montano (1575: 277).

177 *Rey de los Reyes* II, 1, iv.

En el tercer versículo se disipa por completo cualquier duda que pudiera aún permanecer sobre la manera en que opera fray José, quien toma los elementos de la elucidación montaniana, los traduce y los prosifica, para adaptarlos después al orden de un relato coherente que se incorpora a su proyecto de *Historia* divina. Y es claro a este respecto el tercer versículo, porque en las *Elucidationes* (1575) comentó Montano de manera aislada el significado de *Omnia per ipsum fact sunt*, de un lado, y de *et sine ipso factum est nihil quod factum est*, por otro. Sigüenza, por su parte, comenta el versículo como una completa unidad de sentido, añadiendo una introducción que enlazaba con los comentarios previos y que solo tras sortear varias líneas de reiteraciones se vuelve a unir con la traducción del comentario montaniano:

> Después de haber declarado el alto origen y emanación del Verbo, y mostrado la igualdad de Él con el Padre en la esencia, poder, saber y duración, y la distinción personal del Hijo al Padre. Y después de haber mostrado de cuánta grandeza y dignidad es este Verbo, pone luego la emanación de las criaturas y el primer propósito, consejo y elección de Dios en la constitución del universo. Y dícelo con estas breves palabras: «*Todo* fue hecho por este Verbo». *Todo*, dice, sin dejar nada: *lo visible y lo invisible, lo alto y lo bajo*, ángeles y hombres, cielos y elementos. Al fin, cualquiera cosa que se llama hecha y que tiene ser, por la *bondad, virtud y sabiduría de este Verbo* y de esta palabra lo tiene, siendo autor de ello el Padre Dios. Y no sabemos decir esto si no es al modo humano de entender, y ansí quiere Dios que lo digamos y ansí lo dijo su mismo Espíritu por David: «En la palabra del Señor fueron hechos los cielos y en el espíritu de [su] boca el ejército de ellos».[178]
>
> Omnia.] *tam visibilia quam invisibilia, superiora et inferiora*, quaecumque sancta sunt et extiterunt huius verbi *virtute, sapientia et bonitate extiterunt auctore patre Deo Verbo*, inquam praesente et tanquam medio quodam: nam de divinis sermone familiari pronuntiare fas es ita omnia suo quaeque in genere valde bona prodierunt ut pote a Patre per Verbum facta.[179]

Para mantener la unidad de un relato que se construye mediante la adición de las definiciones y comentarios ubicados en los márgenes de la impresión de 1575 debe acudir Sigüenza a elementos anafóricos y catafóricos con los que articular su discurso e hilar las sucesivas explicaciones. En el caso del tercer versículo resulta simple de hacer: «En la segunda parte de este verso declara la caída del hombre y la ruina de todo lo bueno que en el mundo se había hecho por este Verbo. Y ansí dice…»[180]. Una vez explicadas las unidades de discurso, el salto entre uno y otro comentario tampoco resultó de gran complejidad a fray José, quien tan solo tuvo que sortear el espacio en

178 *Rey de los Reyes* II, 1, iv.
179 Arias Montano (1575: 277).
180 *Rey de los Reyes* II, 1, iv.

blanco del soporte impreso por medio de fórmulas reiterativas como: «Y prosigue su intento diciendo»[181], tras de lo que se añadía el siguiente versículo y el comentario correspondiente. De este modo ensarta Sigüenza la traducción de un comentario tras otro y logra componer, mediante la simple adición de ordenadores del discurso y leves amplificaciones, toda una *Paráfrasis castellana del Evangelio de san Juan* que explicaba el sentido de los primeros catorce versículos.

A la ordenación de lo traducido se sumaba un proceso de amplificación que en ocasiones obligaba a tomar materiales de otros lugares, como el *De arcano sermone* (1571). Ello ocurre en los subsiguientes versículos de Juan 1, 4-5 (*In ipso vita erat et vita erat lux hominum, et lux in tenebris lucet et tenebrae eam non comprehenderunt*), los cuales había comentado Montano escuetamente:

> *In ipso vita erat.*] Secunda electio, institutio et constitutio sic habet cum Deus propter suam summam misericordiam ad laudem et gloriam nominis sui et ad damnationem invidia et insipientiae eius qui mortem et nihil in mundum invexerat eligeret secundo hominem e tenebris in quibus involutum reperit in admirabile lumen suum deducere Verbum suum quod arbor vitae erat per quod omnia fecerat misit in tenebras mundi, factum hominem ut homines illustraret qui totius mundi tenebris et debitis in fe susceptis nunquam tamem obtenebratus est. Sed in tenebris ipsis ita luxit et valuit ut tenebrarum opera disolveret et tenebras discuteret atque eos qui sibi pure sancteque ad haererent suae lucis virtute et efficientia in admirabile lumen suum traduceret.[182]

Sigüenza traslada lo explicado por el maestro siguiendo literalmente sus consideraciones al inicio de su comentario castellano:

> Aquí comienza a mostrar el segundo motivo, obra y intento de Dios, y dice que, como Dios, por su gran misericordia para gloria y alabanza de su nombre y para condenación y destruimiento de la envidia y atrevimiento del demonio que inventó y introdujo la muerte y la nada en el mundo, eligiese y determinase la segunda vez levantar al hombre de las tinieblas, en que él mesmo se había envuelto y abatido, a la admirable lumbre y claridad suya, acordó de enviar a las tinieblas del mundo, hecho hombre, a ese Verbo suyo, que era el árbol de la vida y la luz con que había sido hecho y alumbrado con tanta claridad el hombre para que alumbrase y luciese en esas tinieblas. Y aunque ansí vino y puso sobre sus hombros toda la deuda de las tinieblas y pecados del mundo, con todo eso no fueron parte para escurecelle, antes por ser, como era de suyo, luz y vida resplandeció tanto en medio de la oscuridad y de la muerte que deshizo todas las tinieblas y todas sus marañas y obras, y todos aquellos que se le quisieren allegar con pureza y sencillez,

181 *Rey de los Reyes* II, 1, iv.
182 Arias Montano (1575: 277).

> con su luz y su eficacia los levantó y sacó de la tenebrosidad oscura a la admirable lumbre suya.[183]

Pero a este fragmento en español, que sigue con bastante fidelidad el texto latino, le sigue un pasaje con una serie de consideraciones adicionales que no estaban presentes en los comentarios de Montano al Evangelio de san Juan:

> Este vocablo «tinieblas», de que aquí usa san Juan y lo va contraponiendo a la luz, tiene muy varios significados en la Sagrada Escritura: *unas veces significa mentira y falsedad contrarios de la verdad y sabiduría, propios apellidos del Verbo según aquello de Isaías: «¡Ay de los que decís a lo malo bueno y a lo bueno malo, puniendo las tinieblas a la luz y a la luz tinieblas!*». Otras veces, todo aquello *que nace del error y ignorancia lo llama la Santa Escritura «tinieblas», como es la soberbia y ambición, la envidia, la ira, codicia y todo el alarde de monstruos semejantes que se revisten en el hombre con los cuales armado pelea contra la verdad y la luz, según aquello que dice san Pablo: «No es nuestra pelea contra la carne y la sangre, sino contra los príncipes y potentados, contra los rectores del mundo y de estas tinieblas*». Pues en medio de estas tinieblas espantosas vino la luz, *dice san Juan*, y no fueron parte para escurecella ni tapalla. Antes, recibiendo en sí las deudas de todo esto, las esclareció y deshizo tan espesos nublados, no de otra suerte que suelen con la fuerza de los rayos del sol desparcirse y desvanecerse las oscuras sombras de la noche y los espesos vellocinos de las nubes y las temerosas y cenicosas nieblas que atapan la vista a los ojos de los hombres, para que, a los que de industria y por propia malicia no los quisieren atapar, antes se llegaren a Él con pureza y sencillez; con la eficacia y fuerza de la luz, los levante y los escape de la tenebrosidad en que vivían a una claridad admirable suya, según aquello que san Pedro dice: «Para que contéis las virtudes y las hazañas de Aquel que os llamó a la admirable lumbre suya».[184]

Los distintos sentidos que del vocablo «tinieblas» amolda fray José en su *Historia* no los encontró en las *Elucidationes* (1575), sino en un libro anterior de su maestro, el *De arcano sermone* (1571). Al capítulo décimo de esa obra acudió el jerónimo para verter al castellano la erudición bíblica que Montano había formalizado en latín, y que citamos aquí por la moderna traducción española:

> Con el nombre de tinieblas *se significa la mentira y la falsedad, esto es, lo opuesto a la verdad y la sabiduría. Así, por el contrario, con el nombre de luz se indica la verdad y la simplicidad. «¡Ay, los que llaman al mal bien, y al bien mal; que dan oscuridad por luz, y luz por oscuridad!»* […] *Pero a todo pecado que nace del error e ignorancia de la verdad el espíritu*

183 *Rey de los Reyes II*, 1, iv.
184 *Ibid*.

> *divino lo llama «tinieblas». Tales son la soberbia, la ambición, la envidia, la ira, la guerra, la lujuria y la avaricia, y demás vicios de la misma ralea, con los cuales los hombres luchan contra la verdad, la virtud y la santidad. Así está escrito: «Nuestra lucha no es contra la carne y la sangre, sino contra los Principados, contra las Potestades, contra los Dominadores de este mundo tenebroso»* […] De este asunto *trata muchas veces Juan*: «Pues las tinieblas pasan y la luz verdadera brilla ya […]».[185]

Las amplificaciones del original comentario al Evangelio de san Juan se multiplican a medida que avanza la exposición seguntina. Y en la misma medida lo hacen también las referencias a fuentes y textos previos, no siempre con un necesario antecedente montaniano. Buen ejemplo de ello es lo que la paráfrasis castellana anota al versículo 6 (*Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Ioannes*), que extiende con creces el breve comentario de Arias Montano (*huius rei atque salutis huius mundo allatae nuntiandae in admirabile lumen suum tantis tamque apertis signis illustratus, ut nemo dubitare posset illum a Deo missum*[186]):

> Entremete aquí en este epílogo el Evangelista el modo que tuvo Dios para dar principio a este bien tan grande y a estos pensamientos suyos, y dice que, para este efecto, envió Dios un hombre tan enriquecido de dones suyos, de tantas prerrogativas y dignidades y de tantas virtudes que, en viéndole los demás hombres, dirían luego: este hombre no es como los demás hombres, muy de la mano de Dios es hecho y muy propia cosa suya. Porque quien había de pregonar y anunciar cosa tan nueva como era venir la luz a morar en las tinieblas y la vida en la muerte y el algo en la nada, menester era que fuese muy de la mano de Dios y de su casa venido y el nombre lo dijese, porque llamándose «Juan», que quiere decir «gracia», se mostrase el principio de tan gran merced y gracia como al mundo hacía. No siempre viene bien, ni tiene mucho fundamento hacer misterio de los nombres propios que se hallan en la Sagrada Escritura y volvellos y revolvellos a cualquiera parte que se nos antoja, porque unos nombres hay que fueron puestos por consejo y amonestación divina y mandato suyo a algunas personas o a algunas cosas; que, pretendió el Señor dar a entender en ellos, en aquella señal, el negocio que quería hacer o enseñar, y puso los nombres al propósito como se ve en los nombres de Isaías y de sus hijos, de quien dice en el cap. VIII: «Aquí estoy yo y mis hijos, los cuales me dio Dios para señal y prodigio de Israel». Los nombres que los hombres ponen y inventan de ordinario son para memoria de algún caso presente o pasado, como lo fue el nombre de «Benoni», que puso la madre Raquel en memoria del vehemente dolor que padeció en su parto, que quiere

185 Arias Montano (2006: 129-130).
186 Arias Montano (1575: 277).

> decir «hijo de dolor mío», y el padre, Jacob, le mudó en «Benjamín», que quiere decir «hijo de la diestra», porque no durase la memoria lastimera de la muerte de la madre. Mas nunca o raras veces se hallará que los hombres hayan puesto nombres para significar lo porvenir, porque eso resérvalo el Señor para Sí solamente y para aquellos a quien Él quiere dar alguna lumbre o noticia de las cosas venideras, como parece en el nombre de «Noé», que hizo Dios revelación al padre para que le llamase «cesación» y «holganza», por quien se había de rehacer la pérdida y estrago que Dios tenía determinado de hacer en el mundo en el Diluvio. En los demás nombres que no descubren alguna razón de estas, más son conjeturas y advertencias que otra cosa. Este nombre de «Juan», que es el primero de toda la historia evangélica como puesto muy de la mano de Dios, es señal y pronóstico admirable de lo que en el hombre se encierra y de lo que Dios quiere poner en efecto, que es mostrar la gracia de la reconciliación del linaje humano y la merced de enviar tanta claridad al mundo.[187]

El fragmento es muy extenso, pero importa transcribirlo íntegro por varias razones. La primera de ellas es que muestra con meridiana claridad el proceso de amplificación al que Sigüenza somete el texto base de Arias Montano. Tal amplificación, sin embargo, no se construye al margen del pensamiento del maestro, pues si bien es cierto que en este caso no anotó el frexnense nada sobre el sentido de los nombres, que es lo que más interesa a fray José en este punto, era esta una preocupación constante en el humanista extremeño. Le había dedicado todo un tratado, el *De arcano sermone* (1571), en el que se basó sin duda el jerónimo. Además, la referencia que desde Juan 1, 6 establece Sigüenza con Isaías 8, 18 es la misma que había establecido Montano en su *Commentaria in Isaiae prophetae sermones* (1599)[188], aunque recorriendo el camino inverso.

Pero más llamativo que todo esto resulta el hecho de que al tratar del Bautista en el capítulo duodécimo de la segunda parte del *Rey de los Reyes* vuelva Sigüenza sobre el sentido del nombre «Juan», explicándolo del mismo modo que en su capítulo cuarto. Ello le da pie para reflexionar de nuevo sobre el sentido de los nombres, en los mismos términos en los que lo había hecho en su exposición castellana:

> Raquel puso a su hijo postrero por nombre «Benoni», por el vehemente dolor que tuvo en su parto, que al fin murió de él. Mas el padre Jacob le mudó el nombre en «Benjamín», por olvidar la tristeza que la muerte de su querida Raquel le causaba, y de «hijo de mi dolor» le llamó «hijo de la diestra», como cosa dada de Dios. Y de la misma suerte pusieron aquellas dos santas matronas, por diversas ocasiones, nombres a sus doce hijos, y de esto hay muchos ejemplos; y lo mismo de los que

187 *Rey de los Reyes* II, 1, iv.
188 Arias Montano (1599: 215).

> pusieron nombres por memoria de cosas pasadas. De suerte que, por razón de lo presente o pasado, están puestos por las madres o padres muchos nombres y en aquella misma consideración se puede usar de ellos para los mismos propósitos. Mas lo que es muy cierto, que raro o nunca les pusieron los hombres a sus hijos nombres por misterio o caso futuro. Esto solo es propio de Dios, ni nadie puede tener autoridad ni saber para esto. De solo Noé hallamos que su padre tomó la razón del nombre de lo que estaba por venir, y ansí dice: «Y llamó su nombre Noé diciendo: "Este nos consolará de las obras y trabajos de nuestras manos en la tierra a la cual maldijo el Señor"». Y sin duda reveló Dios a sus padres que había de ser varón pío y grato a Dios y por quien se había de renovar el mundo después de aquel universal estrago. Y así es cosa sin fundamento hacer misterio que tenga fuerza, fundándolo en nombre puesto por hombres si es para en razón de cosas futuras. Y contra esto se toma muchas veces demasiada licencia con que se hacen ridículas las cosas gravísimas de la Escritura. Hay muchos nombres fuera de estos en la Escritura que, aunque se pueden sacar muy bien las etimologías por la lengua hebrea en que se pusieron o en la griega, no es empero fácil ni cierta la razón y la causa por qué les pusieron tales nombres, porque la Escritura no lo declara; como son los nombres de algunos reyes y otras personas de cuenta. Y ansí hay aquí lugar de conjeturar, como en el de Saúl, Jorán, Ezequías y otros mil que no sabemos qué quieren decir sus etimologías, y para dar la razón por qué les cuadren no hay más regla de la prudencia y ingenio que esté muy llegado y regulado por la razón del contexto de los sucesos y casos de la historia. Y al fin no tendrá más fuerza de la que es el buen discurso. Y ansí se ha de usar con mucha templanza de esta licencia de conjeturar la razón y las causas de poner tales nombres.[189]

Las analogías son evidentes y no merece la pena detenerse en ellas. Conviene resaltar, sin embargo, un matiz de los textos seguntinos que los apartan en algo del sentido otorgado a los nombres por Montano. En ambos pasajes insiste Sigüenza sobre el hecho de que los nombres se utilizan para designar lo presente y lo pasado: «los nombres que los hombres ponen y inventan de ordinario son para memoria de algún caso *presente o pasado*», «por razón de lo *presente o pasado*, están puestos por las madres o padres muchos nombres». Muy rara vez el nombre designa lo futuro, como subraya el jerónimo: «Mas nunca o raras veces se hallará que los hombres hayan puesto nombres para significar lo porvenir», «es cosa sin fundamento hacer misterio que tenga fuerza, fundándolo en nombre puesto por hombres si es para en razón de cosas futuras». El especial celo seguntino hacia la incapacidad del verbo para anunciar lo venidero no lo tomó, al menos sin una reformulación posterior,

189 *Rey de los Reyes* II, 1, xii.

del *De arcano sermone* (1571), en donde había explicado Montano a propósito de este asunto que «los nombres son puestos para significación y recuerdo de algo *futuro o pretérito*»[190].

La preocupación por el lenguaje la debió de aprender fray José en las lecciones impartidas por Arias Montano en El Escorial y le acompañó, como se ha visto, hasta el final de sus días, si bien es cierto que con alguna reflexión o reinterpretación personal. Las opiniones seguntinas que matizan levemente algún aserto montaniano no son fruto de una maduración de años, como pudiera pensarse, pues ya están presentes en la *Vida de san Jerónimo* (1595), terminada por los días en que comenzaba el magisterio montaniano en El Escorial.

La historia del santo se estructura y divide de acuerdo con sus distintas edades, comenzando por la niñez más temprana. El criterio cronológico y la voluntad de conformar un relato detallado ubican el inicio de la historia en la genealogía del santo fundador, lo que hace que fray José se detenga en aspectos tales como el sentido que tiene el nombre recibido por el autor de la Vulgata:

> El nombre de su padre, como el mismo Doctor lo dice, fue Eusebio. Y viene bien se llame así, pues queriendo en su original decir «piedad», como de natural cepa nace de allí Jerónimo, que en el mismo idioma griego suena «nombre o ley sacra», presagio santo de lo que había de suceder.[191]

Este pasaje de la *Vida de san Jerónimo* parece contradecir lo expuesto por fray José en la *Historia del Rey de los Reyes*. Sin embargo, las precisiones que añade a continuación clarifican la excepcionalidad de san Jerónimo y el resquemor que guardaba Sigüenza hacia las interpretaciones adivinatorias y paganizantes que no se fundamentaban en nada más que en la superstición:

> Cuando el padre llama «Juan» a su hijo o «José», y él se oye llamar así, dejada aparte la memoria que en el alma se refresca de las virtudes que los primeros destos nombres tuvieron (si no es tan ignorante que no sepa qué quiere decir su nombre), se le pone luego deseo de la divina gracia que significa el uno y el aumento della que el otro enseña. Fue esto de poner los nombres con acuerdo muy usado entre los antiguos […] creyendo que en los nombres proprios iba tanto que en ponerlos desta o de aquella suerte, de muchas o pocas sílabas, pares o nones, se encerraba el bueno o mal suceso; y como refiere Terenciano Mauro, por la fuerza de los nombres Héctor matase a Patroclo y él fuese muerto por Aquiles, que esto bien se ve que es niñería indigna […] Yo confieso que no se ha de hacer siempre misterio de los nombres, sino cuando los pone o muda Dios para manifestar con esta seña lo que pretende o cuando los padres los ponen por algún acaecimiento que en sus naci-

190 Arias Montano (2006: 326).
191 Sigüenza (1595: 23).

> mientos sucede, que estas dos suertes de nombres vemos observadas en las divinas letras.[192]

Los calcos entre las *Elucidationes* y otras obras, tanto de Montano como del propio Sigüenza, se continúan en el resto de versículos de la paráfrasis y llegan hasta el último verso, *Sicut scriptum est, «Gloriam meam alteri non dabo». Gloriam itaque suam Deus filio unigenito dedit, quam ipse membris suis communicavit*[193], que es levemente amplificado en la versión castellana:

> Ansí lo ha dicho el mismo Dios: *La gloria mía no la daré a otro* que no sea Dios como yo. Y ser principio de tantos y tan inefables bienes y gracias es gloria de solo Dios y de solo el Hijo natural de Dios, la cual Él comunica a sus miembros.[194]

Los ejemplos aducidos prueban que existe un vínculo indudable entre la paráfrasis castellana del Evangelio de san Juan y las *Elucidationes* (1575) de Arias Montano, además de alguna otra obra. Esta relación, sin embargo, no sirve para negar por completo la atribución del texto al maestro frexnense. Cabría preguntarse, en todo caso, qué interés podría tener Montano en traducir los primeros catorce versos de su extensa explicación del Evangelio de san Juan, el cual circulaba impreso en latín desde 1575, junto con las elucidaciones a Mateo, Marcos y Lucas. Seguramente el humanista extremeño no emplearía su tiempo en esto.

Después de atender al modo en que Sigüenza diseña la *Historia del Rey de los Reyes* se puede asumir que fray José tomó las *Elucidationes* de su maestro, las tradujo y las insertó en la segunda parte de su historia, justo lo mismo que había hecho con la *Historia natural* y otros muchos pasajes de la obra montaniana. En un entorno como el del monasterio de El Escorial, a nadie se le escaparía que el basamento intelectual de las explicaciones del Evangelio de Juan 1, 1-14 provenían de Montano. Ello unido al nulo interés que mostró fray José por marcar algo de originalidad en su obra podría haber inducido a los autores posteriores a atribuir el texto al maestro frexnense.

Sin embargo, estos indicios no pueden probar con absoluta seguridad que Montano desdeñara la traducción de su obra al castellano, como parece lógico, y que fuera su discípulo quien se afanara en un trasvase que encaja perfectamente con el plan de la *Historia del Rey de los Reyes*. Son otros factores, exclusivamente textuales (o de amplificación textual), los que permiten apoyar la hipótesis de tal autoría. Y en este sentido es muy ilustrativa la explicación que en las *Elucidationes* (1575) ofrece Montano del verso 10, *In mundo erat et mundus per ipsum factus est, et mundus eum non cognovit*, que finaliza como sigue:

192 Sigüenza (1595: 23-24). Más adelante añade que «podrían decir los padres de nuestro santo lo que los padres del Baptista, que por llamarse el uno Zacarías, que quiere decir 'memoria del Señor', y el otro Elisabeth, que suena 'Dios de juramento', se podía luego sospechar que el que nacía era mensajero y como principio de la gracia y merced que Dios acordaba hacer a su pueblo, según lo tenía prometido y jurado» (1595: 25).

193 Arias Montano (1575: 278).

194 *Rey de los Reyes II*, 1, iv.

> Sed adeo caecus erat mundus, ut auctorem fui non cognoverit, qui idem instaurator, imo perfector et consummator advenerat, sed dilexerunt homines magis tenebras, quam lucem;[195]

fragmento que Sigüenza traslada en su *Rey de los Reyes* con una llamativa amplificación:

> Pero estuvo tan ciego el mundo que desconoció la mano poderosa y soberana por quien fue formado y por cuya industria y arte había de ser restaurado y sus quiebras y roturas soldadas y vueltas aun a más feliz estado: mas al fin, como ciegos, como topos y lechuzas amaron más las tinieblas que la luz.[196]

Antes de profundizar en la original inclusión de los «topos» y las «lechuzas», conviene precisar que la cuestión de la ceguera no es baladí en Montano, pues está ligada a la adquisición del conocimiento y, por tanto, a la consecución de la felicidad. De hecho, en la *Naturae Historia* (1601) explicaba el frexnense con detenimiento el engaño de la serpiente de Génesis 3, 4, concluyéndose de las engañosas palabras del animal que:

> En definitiva, para los ciegos no hay ninguna alegría en el camino, ningún placer de contemplar cosas bellas: gran ignorancia y frustración de ventajas e inconvenientes sucede con la ceguera. A estos, por el contrario, cuando su sentido se les logra, cuando se les restituye la visión, se agrega el más grande placer con un gran provecho. Pero vosotros hasta ahora estáis ciegos, al no ver, en realidad, todas las cosas, al no saber todas las cosas que podíais ver y saber.[197]

Como aclara Gómez Canseco, «el astuto engaño del serpentino Lucifer residía en que sus palabras eran verdad», pues de acuerdo con las teorías herméticas «el hombre, además de sus ojos materiales, disponía de unos ojos espirituales con los que conocer las verdades trascendentes», por lo que «el ingenioso reptil hizo creer a la mujer que los ojos verdaderos y más útiles para el conocimiento eran los del rostro y no los del espíritu»[198].

La elucidación latina de Montano al Evangelio de san Juan se refiere, naturalmente, a la ceguera espiritual de quienes no quisieron celebrar la llegada del Redentor, dejando de un lado la imposibilidad material de ver. A la doble dimensión de la ceguera, que está sobreentendida en el fragmento, se había referido Montano de modo explícito tanto en la *Naturae Historia* (1601) como también en su *De arcano sermone* (1571), donde afirma que «todo el mundo sabe que la ceguera es un defecto físico y la falta de un sentido; pero aplicada al espíritu denuncia la ignorancia y la torpeza,

195 Arias Montano (1575: 278).
196 *Rey de los Reyes II*, 1, iv.
197 Arias Montano (2002: 536).
198 *Vid.* su «Estudio preliminar» a la *Historia de la Naturaleza* (Arias Montano, 2002: 15).

contraída bien por una negligencia supina o bien por un deseo voluntario»[199]. También a la ceguera se refiere en otros lugares del *Libro de José*, a propósito del sentido oculto o arcano de otros términos. Así, por ejemplo, explicando el significado de las «tinieblas» precisa que «caminan ciegos» los «reprobados y rechazados por Dios»[200], en tanto que precisa, a propósito de las «paredes», que «palpar o tocar las paredes es signo de ceguera o por falta de luz o por perturbación del espíritu»[201].

Lo llamativo de todos estos casos es que en ningún momento compara Montano la ceguera con animales, y mucho menos con lechuzas o topos, como consta en la paráfrasis castellana que se le atribuye. Se puede comprobar que no hay importantes diferencias entre ambos fragmentos, los cuales no se distancian sustancialmente en su significado. Sin embargo, existe una leve amplificación en el texto castellano, que extiende el *sed dilexerunt homines magis tenebras, quam lucem* con una comparación que da cabida a los «topos» y las «lechuzas». Montano, como se ha expuesto, no había recurrido a estos animales para mejor explicar el sentido de la ceguera, ya fuera espiritual o física. Es más, no les había otorgado un sentido alegórico en el *De arcano sermone* (1571)[202] y ni siquiera los menciona entre los animales creados de su *Naturae Historia* (1601). Se puede asumir, por tanto, que no acudiría a ellos en el texto castellano y que se trata de una amplificación del traductor: su discípulo fray José de Sigüenza.

Esta hipótesis se refuerza cuando se compara el fragmento con la paráfrasis poética en lengua castellana del Evangelio de san Juan, en que el jerónimo explica en octavas los mismos versículos elucidados por Montano en latín y vertidos al romance (presumiblemente) por el mismo autor de dicha versión poética, pues también en los versos que dedica fray José a Juan 1, 9 se alude a la «lechuza» que no aparece en Montano por ningún sitio:

> De *nocturnas lechuzas* está lleno,
> no hay quien al sol los turbios ojos tuerza,
> la redondez del orbe, el patrio seno,
> por desecharle cada cual se esfuerza.
> No hay quien quiera admitir en su terreno
> del grano vivo la nativa fuerza:
> unos a su hacedor desconocieron
> y otros al deseado aborrecieron.[203]

A nuestro juicio, la afortunada comparación usada por fray José para enfatizar la ceguera del mundo, *amplificatio* del texto latino de 1575, permite vincular la paráfrasis castellana, en prosa y en verso, a la pluma de José de Sigüenza. Parece razonable

199 Arias Montano (2006: 333).

200 Arias Montano (2006: 130).

201 Arias Montano (2006: 217).

202 No figuran ni «lechuzas» ni «topos» en el exhaustivo Índice general de la edición del *Libro de José o Sobre el lenguaje arcano*, en donde se recogen todos los términos, conceptos y nombres propios utilizados por el humanista extremeño en su obra (Arias Montano, 2006: 531-547).

203 *Paráfrasis del Evangelio de san Juan (1, 1-14). «In principio erat Verbum»,* vv. 57-64.

asumir que Sigüenza tradujese de Arias Montano lo que este había dado a las planchas sobre el evangelista en 1575, sirviéndose de otros textos del maestro y de los suyos propios para la amplificación en prosa. En el proceso pudiera haber trasvasado, literalmente en ocasiones y con ciertas variaciones otras veces, lo escrito por el humanista extremeño. Luego, o acaso de manera simultánea, habría optado por componer unas octavas al asunto, dada la afición que tenía el jerónimo a la poesía desde sus años de juventud. Al fin, no es nada distinto a lo que había hecho Montano con el *Cantar de los cantares*: una declaración romance en prosa y una paráfrasis castellana en verso[204].

Por más que la autoridad intelectual provenga de Montano, el autor de la *Exposición castellana del Evangelio de san Juan* es fray José de Sigüenza, igual que ocurre con todo el *Rey de los Reyes*, pues no otro sino Sigüenza es quien traduce, selecciona, organiza y avala el conjunto con su nombre, haciendo de la traslación y la reescritura su productiva vía de trabajo[205]. El encaje que procura para la *Exposición* en el cuarto capítulo de la segunda parte de su *Historia* y los evidentes vínculos de esta con su poesía abren una sugerente vía de análisis e indagación del *Rey de los Reyes* que permite rebasar en algo la sombra de Montano y alumbrar los resquicios que de personal amplificación seguntina pudiera haber en la obra.

En este sentido, el texto introductorio que antecedía a la *Exposición* en el *Rey de los Reyes*, citada con anterioridad, abre la puerta al estudio comparativo y al cuestionamiento autorial de los escritos que en prosa y en verso tratan del Evangelio de san Juan 1, 1-14, como se ha visto. Pero importa recordar en este punto que en dicha introducción se alude también a otro lugar de la Escritura, pues señala fray José en el *Rey de los Reyes* que

> nuestra piadosa madre la Iglesia escogió de la Sagrada Escritura dos pequeñas partes de ella que, en breve epílogo, nos las pusiesen delante de los ojos, y estas son el principio del Evangelio de san Juan y el Salmo cincuenta de David que comienza *Miserere mei Deus*.[206]

Sigüenza explicita que la *Paráfrasis castellana del Evangelio de san Juan* es solo una de las caras de una misma moneda que tiene en su reverso al salmo penitencial por excelencia: el Miserere. Sabemos del aprecio que tenía Montano por los salmos, y que explicó los primeros treinta y uno en latín. No tenemos constancia, sin embargo, de una paráfrasis en latín de Arias Montano al Salmo 50, pero sí que existe una *Declaración castellana del Salmo Miserere* atribuida a la pluma del frexnense[207], la cual se conserva manuscrita en El Escorial al final de los mismos códices C-III-14 (ff. 152-159) y C-III-15 (ff. 251-258) que albergaban la segunda parte del *Rey de los Reyes* y la exposición de Juan 1, 1-14 ya referida. Como en el caso anterior, cabe preguntarse qué movería a Montano a escribir un texto de esa naturaleza en castellano. A ello se une

204 Gómez-Núñez (2001: 17-18).

205 Sobre esto *vid.* «En el taller de Sigüenza: la reescritura como técnica compositiva», de nuestro «Estudio preliminar» al *Rey de los Reyes* (Sigüenza, 2014).

206 *Rey de los Reyes II*, 1, iv.

207 Villalba (1912: 353).

un factor que nos permite dudar de la autoría montaniana, pues del mismo modo que la paráfrasis castellana en prosa del Evangelio de san Juan tiene una vertiente en verso, como se ha señalado, también la *Declaración del Salmo 50* de Montano presenta un texto poético, el cual es de indudable autoría seguntina. Y como en el caso anterior, existen recurrencias prácticamente idénticas entre muchos de los versos y el texto en prosa[208]. Sin embargo, no contamos con una atribución o apropiación de este texto, como sí ocurre con la *Exposición del Evangelio de san Juan*.

En todo caso, el hecho de que en el *Rey de los Reyes* Sigüenza cite ambos lugares de la Escritura de manera conjunta, como partes indisolubles de un proyecto común y ejemplos paradigmáticos de enseñanza bíblica, unido a la circunstancia de que ambos textos narrativos tengan un correlato poético que nace del venero seguntino, nos puede hacer reflexionar y poner en duda la autoría material de uno y otro texto, pero nunca su autoridad intelectual, radicada en Montano, cuya profunda huella es perfectamente visible en la producción del Sigüenza *de senectute*.

3. Translatio auctoris: las traducciones poéticas de fray José de Sigüenza

Antes de conocer a Montano, la poesía fue para Sigüenza una eficaz herramienta de enseñanza, meditación y adoctrinamiento, además de un instrumento de promoción personal entre los claustros escurialenses, como se tendrá oportunidad de exponer más adelante. Sin embargo, tras su toma de contacto con el erudito extremeño, los versos de fray José, igual que su prosa y que su propio horizonte intelectual, serían distintos y muy otros.

Sigüenza es autor de una obra poética marcada por la heterogeneidad, que abarca un espectro muy variado de registros: desde los romances más populares hasta los eruditos y complejos versos sáficos, pasando por sonetos u octavas de temática casi exclusivamente religiosa y devocional. La alternancia entre formalizaciones más populares y las netamente cultas se puede explicar por los cambios intelectuales que operan en los últimos años del fraile jerónimo. En esta derivación hacia la escritura de una poesía mucho más reflexiva y densa existe, igual que en los más hondos cambios intelectuales de fray José, un antes y un después del maestro frexnense, como se ha visto, lo que le sirvió para adoptar una concepción distinta, podría decirse que *montaniana*, de la escritura poética.

La conexión entre las letras humanas y las divinas había sido suficientemente explicitada por el extremeño en su *Tractatus de figuris rethoricis cum exemplis ex sacra Scriptura petitis*, en donde formula que la retórica clásica no es algo ajeno a la poesía bíblica[209]. Y de hecho el propio Montano desarrolló esos vínculos de continuidad entre la tradición de raíz bíblica y la de estirpe grecolatina en sus propios poemas, tanto latinos como castellanos. En su empeñó forjó una teoría y una praxis compositiva que partían del ejemplo bíblico, el cual se adecuaba sin problemas a los moldes de la tradición clásica.

208 *Cfr.* el cotejo en la anotación al poema.
209 Arias Montano, 1995.

El magisterio de Montano no solo permitió a Sigüenza abrirse a una nueva concepción espiritual, ideológica e intelectual, sino también poética, pues aprendió un modo distinto de entender los vínculos entre el legado grecolatino y la poesía de la sagrada Escritura. Una concreción evidente de este aprendizaje es la *Elegía a la verdadera «penitentia» que el Padre Fray José hizo imitando la del doctor Arias Montano en el «Hymni et Saecula»*. La obra *Hymni et saecula*, publicada en Amberes en 1593, es una de las últimas de Montano y unas de las primeras que leyó Sigüenza después de ingresar en el «ámbito espiritual» de este. Prologada por Pedro de Valencia, discípulo del frexnense y amigo de fray José, está concebida con mayor ambición y pretensiones que los *Monumenta*, «al presentarse –de acuerdo con Alcina– como una historia espiritual del hombre como obra de Dios»[210]. Escrito en metros horacianos, al igual que sus *Monumenta*, siguió, a lo que parece, el modelo de Georg Fabricius en la elección versificatoria, pues según Alcina, «ambas obras se ofrecen como síntesis de obras anteriores y son para Montano como la culminación de su obra poética y escriturística respectivamente»[211]. Que Sigüenza tradujera un fragmento de este libro, concretamente el *Poenitentiae votum. Elegia nona*[212], evidencia con claridad su interés por imitar a Montano y pone rotundamente de manifiesto el valor que le concedía en tanto que autoridad intelectual y modelo literario.

Pero la traducción de Sigüenza evidencia otro hecho: la capacidad de fray José para adaptar los escritos de Montano a sus intereses más inmediatos, sin desvirtuar sustancialmente el modelo de partida. Es claro en este sentido la importancia capital de la penitencia como uno de los ejes fundamentales de la ideología contrarreformista. Pero además de esto, en lo que respecta a la concreción literaria, fray José sometió el poema horaciano de Montano a un proceso de *amplificatio* en virtud del cual convirtió los 156 versos originales en 214 versos castellanos. En lo genérico-estrófico, ahormó los dísticos elegíacos mediante tercetos castellanos; y en lo relativo al contenido ahondó en la importancia de la meditación y el retiro como agentes participantes de la contrición del pecador.

Pero además de estas cuestiones de carácter más general, también coinciden ambos poemas en detalles mucho más concretos y de importancia sustantiva en el horizonte creativo de uno y otro. Así, por ejemplo, destaca el interés por los Salmos, a los que alude Montano en los versos 104-105 de su poema (*Psalmorum assidua concino voce librum. / Dum lego, dum recitoque; memor, dum carmina dico*[213]), que fray José trasladó como: «Ya leo, ya contemplo, rezo, aprendo, / los Salmos canto y otras devociones, / y al cielo por instantes me encomiendo»[214]. No era difícil para el jerónimo asumir el contenido de los versos montanianos, igual que tampoco lo sería refrendar en castellano las saludables bondades que un colegio regido por el maestro idóneo

210 Alcina (1990: 32).

211 Alcina (1990: 32).

212 Arias Montano (1593: 206-210).

213 Arias Montano (1593: 209).

214 *Elegía a la verdadera «penitentia» que el Padre Fray José hizo imitando la del doctor Arias Montano en el «Hymni et Saecula»*, vv. 142-144.

reportarían al alma. Así, el dístico del frexnense *Saepius internis pareo et imperiis. / Illinc ut redeo, sacra me in collegia iungo*[215] es adaptado por Sigüenza como «vuelvo poco mejor deste destierro / y a la obediencia humilde tiendo el cuello, / en un colegio sacro do me encierro»[216]. La obediencia debida en el entorno de un colegio sacro bien pudiera interpretarse como la reclusión en el espacio escurialense, contexto en el que se difundieron los versos de fray José. En ese entorno, la apelación al «destierro» difícilmente podría desvincularse del proceso inquisitorial orquestado contra Sigüenza, lo que le obligó a ausentarse, como si de un retiro penitencial se tratase, durante el tiempo que hubo de permanecer en Toledo.

Tal interpretación cobra más fuerza cuando se repara en el hecho de que Sigüenza se aparta del *Poenitentiae votum* de Montano en el que probablemente sea el núcleo central del poema: el acto de penitencia en sí. El humanista frexnense dibuja en sus versos latinos un entorno campestre en el que el penitente harapiento (*stamine texta toga*[217]) se azota y 'flagela' la 'espalda', con la 'parsimonia' debida, hasta hacer chorrear la sangre y acabar con todos los 'miembros' quebrantados: *Inter dum que artus contortis uro flagellis, / Et lente effuso terga cruore madent: / Membra dolent, sed laesa, animi mentisque rigorem*[218]. Fray José adapta estos versos con alguna innovación de importancia: «Con crudo azote ya la espalda embisto, / *guijarro al pecho*, donde asienta el daño, / que más se enoja cuanto más resisto»[219].

Es llamativo apreciar que en los versos de fray José se elimina la referencia a la sangre (*cruore madent*) y se introduce el explícito golpeo de una piedra sobre el pecho, así como también una referencia al enfado que esta contrición provoca en alguien ajeno al pecador. La situación dista de lo planteado por Montano y conecta directamente con la penitencia de san Jerónimo en el desierto, que había descrito poéticamente Sigüenza en su *Encomio a san Jerónimo* («Allí os asentáis de plano / el *guijarro al pecho* junto»[220]) y más pormenorizadamente en la *Vida* del santo publicada en 1595. Allí explica que a la oración y al ayuno se sumaba la lucha de san Jerónimo contra las tentaciones del Demonio, encauzada por medio del castigo físico que se infligía a sí mismo golpeándose el pecho con una piedra:

> Juntaba también a esto [oración y ayuno] el castigo del cuerpo, y golpeando el *pecho con el guijarro*, imitando al publicano [Lucas 18, 9-14] que, aunque llamaba vergonzoso, con estos golpes, desde lejos, a las puertas de la misericordia, fue oído más presto que el fariseo que estaba muy cerca […] porque como él dice en la epístola que agora alegué [*Epis. 9*], el pecho es la raíz y el manantial de todos nuestros malos

215 Arias Montano (1593: 209, vv. 124-125).

216 *Elegía a la verdadera «penitentia» que el Padre Fray José hizo imitando la del doctor Arias Montano en el* «Hymni et Saecula», vv. 169-171.

217 Arias Montano (1593: 209, v. 114).

218 Arias Montano (1593: 209, vv. 115-117).

219 *Elegía a la verdadera «penitentia» que el Padre Fray José hizo imitando la del doctor Arias Montano en el «Hymni et Saecula»*, vv. 157-159.

220 *Encomio a san Jerónimo*, vv. 45-46.

pensamientos, y es allí la silla del corazón donde nacen, según Nuestro Señor nos enseña, los males que nos hacen feos en su presencia.[221]

La reescritura seguntina incardina explícitamente el texto de Montano en un sistema de valores netamente jerónimo. Más aún: permite actualizar la penitencia que el santo fundador de la orden padeció en su destierro y asimilarla a la ausencia forzada del jerónimo Sigüenza. De este modo, sanciona fray José en el poema la autoridad modélica de Montano, por medio de la traducción; pero la reescritura a la que se somete el texto latino sirve, asimismo, para hacer reposar sobre un modelo jerónimo el ideal contrarreformista de penitencia. Por la vía de lo especular, se proyectaba así uno de los conflictos que con más intensidad y acritud soportó fray José: el del proceso inquisitorial que se le comenzó a instruir apenas un año antes de la publicación del *Hymni et saecula*. La traducción del texto de Montano le permitió manifestarse como un desterrado, sometido a las injusticias de los veleidosos, pero que volvía mejorado, en tanto que penitente redimido, al colegio sacro del que no debió salir.

Solo dos años después de la publicación de los *Hymni et saecula* se estampa la *Vida de san Jerónimo*, punto de inicio del itinerario de fray José como historiador. El respeto al maestro frexnense en tanto que modelo de autoridad y referente para la escritura solo es equiparable en Sigüenza a la veneración que profesaba por el autor de la Vulgata.

Ya indicamos en páginas anteriores que la *Historia del Rey de los Reyes* era casi el resultado natural de la evolución seguntina, pues con esta obra emprendía fray José la compleja empresa de historiar el origen del mundo y del Cristianismo desde los presupuestos intelectuales y textuales de su maestro Montano. Antes había hecho lo propio con su orden, tomando a san Jerónimo como faro con el que alumbrarse en el amplio piélago de aventuras y escritos generados por el santo fundador de su orden. Así, la *Vida* impresa en 1595 se conforma en gran medida a partir de la traducción y ordenación de la vida y obra del santo, que se dispone cronológicamente por edades.

En el libro quinto, el de la «senectud», describe Sigüenza el fallecimiento de Paula, la compañera amantísima de san Jerónimo. Y retrata fray José con motivo del óbito el sepulcro que erigió el santo en memoria de su compañera, así como también los versos que a ella le dedica:

Yace en este sepulcro una matrona
del claro Escipión derecha rama,
de Gracos y de Emilios descendiente,
también de Agamenón ilustre sangre.
Paula se llama, santa y madre digna
de Eustoquio, pura virgen; y otro tiempo
principal y primera en la gran Roma.
Siguió después de Cristo la pobreza
y en Bethleem la pequeña hizo morada.[222]

221 Sigüenza (1595: 163-164).

222 *Traducción del «Titulus sepulchri» de la* «Epistola Ad Eustochium Virginem», 34 de *san Jerónimo.*

Tanto el fragmento en prosa que antecede a los versos[223] como el propio poema son traducción literal de la *Epistola Ad Eustochium Virginem* de san Jerónimo:

> Vale, o Paula, et cultoris tui ultimam senectutem, orationibus iuva. Fides et opera tua Christo te sociant, praesens facilius quod postulas, impetrabis. Exegi monumentum aere perennius (Horat. od. ultim. lib. 3. Carm.), quod nulla destruere possit vetustas. Incidi elogium sepulcro tuo, quod huic volumini subdidi, ut quocumque noster sermo pervenerit, te laudatam, te in Bethleem conditam lector agnoscat. Sequitur titulus sepulchri. *Scipio quam genuit, Pauli fudere parentes, Graccorum soboles, Agamemnonis inclyta proles, Hoc iacet in tumulo: Paulam dixere priores, Eustochii genitrix, Romani prima Senatus: Pauperiem Christi, et Bethlemitica rura secuta est*.[224]

Y ocurre lo mismo con el poema que sigue a este tanto en el orden de la *Epistola Ad Eustochium Virginem,* 35 como en la *Vida* seguntina. Tras describir el linaje de Paula, relacionarla con las más ilustres familias romanas (*gens Aemilia* o *Aimilia*, junto con la familia Cornelia, los Gracos y hasta el mítico Escipión) y ensalzar a su hija Eustoquio, detalla san Jerónimo de modo bien preciso la fecha del fallecimiento:

> Dormivit sancta et beata Paula, septimo Kalendas Februarias, tertia sabbati post soli occubitum. Sepulta est quinto Kalend. earumdem. Honorio Augusto sexies, et Aristaeneto Consulibus. Vixit in Sancto proposito, Romae annos quinque, Bethleem annos viginti. Omne vitae tempus implevit, annos quinquaginta sex, mensibus octo, diebus viginti et uno[225]

Esta aclaración, según la cual Paula se durmió el martes 26 de enero del año 404, después de una poética puesta de sol, también la traslada Sigüenza en su hagiografía:

> Murió la santa y bienaventurada Paula siete días antes de las calendas de febrero, martes, puesto el sol. Fue sepultada a cinco antes de las calendas del dicho mes, siendo cónsules Honorio Augusto, la sexta vez, y Aristenio. Vivió en Roma, después de muerto su marido Toxocio, como viuda apostólica y como religiosa y santa, cinco años. En Bethleem, veinte. Y fueron todos los días de su vida cincuenta y seis [años], ocho meses y veinte y un días.[226]

Y junto con el texto, el poema redactado por san Jerónimo a modo de epitafio, que traduce Sigüenza:

223 Sigüenza (1595: 698-699).
224 San Jerónimo, *Epistola Ad Eustochium Virginem*, 34.
225 *Ibid*.
226 Sigüenza (1595: 699).

Aspicis angustum praecisa rupe Sepulchrum?
Hospitium Paulae est coelestia regna tenentis.
Fratrem, cognatos, Romam, patriamque relinquens,
Divitias, sobolem, Bethleemiti conditur antro.
Hic praesepe tuum Christe, atque hic mystica Magi
Munera portantes, hominique, Deoque dedere.[227]

¿Ves el sepulcro humilde en esta peña
cavado? Dentro está de Paula el cuerpo,
y el alma goza celestiales bienes.
Dejó padres y patria, hermanos, hijos,
y aquí en la cueva de Bethleem reposa,
donde de Cristo está el pesebre humilde
y Magos dieron dones a Dios y hombre.[228]

También Montano se empleó en fijar textos sobre piedra, aunque no epitafios, sino dos dísticos elegíacos inscritos en los pedestales de otras tantas estatuas de la Sala Capitular del Monasterio de El Escorial[229]. Casi una década posterior a la muerte del frexnense y un año antes de que dejara inconcluso el *Rey de los Reyes*, Sigüenza ve impresa la tercera parte de la *Historia* (1605) de su orden. Allí había descrito muy por extenso el monasterio de El Escorial, y no dejó escapar la posibilidad de homenajear nuevamente al maestro y vivificarlo con su traducción en romance castellano.

El primero de los dísticos montanianos (*Hic lapis offensus ferietque feretque ruinam.* / *Hic et inoffensus petra salutis erit*) lo recoge fray José en el sexto discurso del libro cuarto de la *Tercera parte de la Historia de la orden de san Jerónimo* (1605), en donde describe los capítulos, la celda alta y baja del prior, así como «otras piezas del claustro grande, dignas de advertencia»[230]. Entras esas otras «piezas», merecedoras de consideración y estima, se encuentran en la Sala de Capítulos, como refiere fray José,

> cuatro imágines o figuras de piedra de porfiro en medio de relieve, cosa preciosa. Estimulábalas mucho el rey, así por el arte y labor, que es muy buena, como por estar en tan estraña materia. Es tan rara esta piedra de porfiro que no se sabe hoy en la tierra dónde haya alguna cantera della, y tan dura e invencible que no se rinde ni aun a los diamantes. Y así cualquier cosa que se labra en ella se ha de estimar en mucho. Por estas razones se les dio a estas figuras o medallas tan

227 San Jerónimo, *Epistola Ad Eustochium Virginem*, 35.

228 *Traducción del «In fronte spelunchae» de la «Epistola Ad Eustochium Virginem»*, 35 de *san Jerónimo.*

229 *Traducción del dístico de Arias Montano inscrito en el pedestal de la cabeza de Nuestro Salvador del monasterio de El Escorial* y *Traducción del dístico de Arias Montano inscrito en el pedestal de la imagen de la Virgen del monasterio de El Escorial.*

230 Sigüenza (1605: 730).

> señalado lugar, como a cosa de estima. Las dos dellas son dos cabezas de nuestro Salvador, y las otras dos, la figura de nuestra Señora con el niño en sus brazos. Ilustrolas el doctor Arias Montano, por mandado del rey, con unas inscripciones que están en sus pedestales, doctas y elegantes, y aun misteriosas. Y por eso acuerdo que las lean aquí todos, que allí no se alcanzan a leer muy bien. En la una cabeza de nuestro Salvador, que está encima del altar de la oración del huerto, dice: *Hic lapis offensus ferietque feretque ruinam. / Hic et inoffensus petra salutis erit*. Puesto en castellano, el dístico dirá así: «Ofendida esta Piedra o despreciada, / mortal ruina y irremediable herida / hará en el ofensor; mas, si es temida, / será refugio de salud cumplida».[231]

En esta ocasión Sigüenza no se conforma con fijar por escrito el texto original de Montano y traducirlo al romance vernáculo, sino que además lidia con el sentido del dístico latino, añadiendo a la descripción material de las estatuas una elucidación del significado bíblico que encierra la inscripción:

> Hace alusión al lugar de Isaías en el capítulo otavo, y al de san Pedro en su primera corónica, y a otros de la Escritura, donde se llama a Jesucristo «piedra de estropiezo, de reprobación»; y de «muerte» a los de la casa de Israel que no le creyeron ni reverenciaron como a su bien y salud y libertad perfecta. Mas a los que le recibieron y reconocieron, santificación y gloria, que son los dos efectos de la venida de Jesucristo al mundo.[232]

Esta interpretación, en su continuidad, da pie a la entrada del segundo de los dísticos y a su traducción romance:

> […] al mundo. Aunque este segundo es el legítimo y propio fin de su venida, y el primero por accidente, por la culpa de los que no quisieron admitir el bien que se entraba por sus puertas, como lo profetizó el santo viejo Simeón cuando lo tenía en sus palmas, esta misma piedra angular, hablando con su santísima madre: «Mira, Señora, que este que en mis manos tengo hijo tuyo está puesto en resurrección y en caída de muchos en Israel». A la imagen de la Virgen que está en la otra puerta deste mismo capítulo, en la entrada puso otro dístico que dice: *Hanc haec mirandam tibi protulit unio gemmam / Auctori chara est utraque petra Deo*. Puesto también en romance suena así: «¿Ves esta unión, ves estas perlas bellas? / De aquí salió la Piedra tan preciosa / que te enriquece, y de su Autor amadas / son sumamente piedras tan preciadas» (1605: 733).

231 Sigüenza (1605: 733).
232 *Ibid*.

Cabría señalar, con respecto a la versión seguntina, la dudosa eficacia de traducir *gemmas* por 'perlas', habida cuenta del sentido simbólico concreto que el frexnense aplicaba a cada una de las piezas que componían el engranaje de la lengua, siempre de un modo sopesado y bien meditado. Montano había explicado en el *De arcano sermone* que las 'perlas' son como «consejos y testimonios arcanos, de gran valor y llenos de sabiduría»[233]. Pero no son 'perlas' con lo que el humanista extremeño alude a las virtudes infinitas e imperecederas de la Virgen María, sino *gemmas*. Y sobre las «gemas» y otras «piedras preciosas» había precisado en su *De arcano sermone* que

> en la naturaleza de las piedras existe también un tipo que es muy apreciado por su color, brillo, transparencia y dureza, además de por su rareza. Sus diferentes especies se distinguen en razón de los colores, del brillo y de la dureza; sin embargo, todas en conjunto simbolizan cierta excelencia de la virtud de los espíritus, que ha de ser ilustre, conspicua, nítida y perpetua. Así: «He aquí que yo pondré tus piedras por orden, y sobre zafiros te cimentaré, y haré tus baluartes de jaspe, tus puertas de piedras talladas, y todos tus recintos de piedras preciosas; y que todos tus hijos sean enseñados por el Señor». Y, «Si sobre este fundamento alguno edifica, esto será oro y piedras preciosas. Y los cimientos del muro de la ciudad estaban adornados de toda piedra preciosa». Y, «Gema muy agradable es la esperanza del que aguarda». También con mucha frecuencia los autores sagrados dan a entender con estos términos algo valioso y de gran estima. Así: «Hay oro y multitud de gemas; mas los labios de ciencia son el vaso precioso. Como el que echa una piedra en el montón de Mercurio, así el que da honor al necio». Y, «Mercaderías de oro, de plata, de piedras preciosas y de perlas».[234]

Fray José también tradujo poéticamente a Virgilio[235], Claudiano[236], san Gregorio Nacianceno[237] (maestro de san Jerónimo) y fray Vasco Martínez de Sousa[238] (uno de los principales impulsores de la fundación de la orden jerónima). A pesar de esta experiencia y del respeto intelectual que profesaba a su maestro, validaba Sigüenza el adagio italiano *traduttore, traditore.* Era imposible no hacerlo. Sin embargo, ello no ensombrece su labor ni resta un ápice de importancia a la veneración actualizadora que sentía hacia un elenco muy reducido de modelos literarios: san Jerónimo en sus primeros años y Montano a partir de su madurez.

233 Arias Montano (2006: 235).

234 *Ibid*.

235 *Traducción de «Eneida» I, 539-541; Traducción de «Eneida» II, 755* y *Traducción de «Eneida» III, 420.*

236 *Traducción de Claudiano, «Contra Rufino» II, 117 y 119.*

237 *Traducción de san Gregorio Nacianceno «Adversus mulieres», 30.*

238 *Traducción de una de las «Laudes de Jacobo» de fray Vasco.*

III. La poesía castellana de fray José de Sigüenza

1. Fray José de Sigüenza: poeta, fraile, historiador

Los últimos años de la vida de fray José, a partir de su encuentro con Montano, están marcados por una producción literaria que se orienta prioritariamente hacia el discurso historiográfico y la poesía de tono elevado. Así, entre 1592 (que entra en el círculo del frexnense) y 1606 (año de su fallecimiento) existe la completa certeza de que Sigüenza publicó las tres partes de la *Historia* de su orden y dejó muy avanzada la *Historia del Rey de los Reyes*. Redactó, además, la *Exposición* y la *Paráfrasis del Evangelio de san Juan*; y por estas mismas fechas también pudo ser autor de la exposición en prosa del Salmo *Miserere*, que había comentado poéticamente[239].

Como se ha visto, lo acontecido en la década de los noventa del siglo XVI supuso una conversión radical en el modo de hacer de fray José, pues hasta ese momento no se había dedicado a la historia, ni a la reflexión sobre el modo más correcto de interpretación bíblica, ni tampoco había explicado parafrásticamente lugares complejos de la escritura.

La impronta montaniana permite explicar el tono, los metros y hasta la formalización lingüística de sus últimas composiciones poéticas. Sin embargo, no sirve, como es lógico, para contextualizar la mayor parte de sus otros poemas, los de impronta popular o circunstancial, los cuales están muy lejos de problemas teológicos o escriturarios de profundo calado, así como de cualquier atisbo de oscuridad conceptual.

Su producción literaria hasta el momento de ingresar en el entorno intelectual montaniano se limitaba a poemas de una religiosidad bastante superficial, ligada a festividades señaladas (Navidad o Corpus, por ejemplo) o a tradiciones interpretativas sancionadas popularmente, relacionadas con san José, la Virgen María o la Magdalena. En definitiva, cuando fray José blandía su pluma para construir versos lo hacía de acuerdo con lo que se esperaba de un fraile jerónimo que, además, se dedicó durante bastante tiempo a enseñar y adoctrinar a los novicios. Naturalmente, en un contexto de este tipo la poesía podía resultar de gran utilidad instructiva.

Aunque el Sigüenza maduro debe su conversión intelectual al humanista frexnense y los versos de estos años toman sus mimbres de la fertilidad del pensamiento montaniano, importa señalar que Sigüenza no le debe a su maestro, sin embargo, el interés por la poesía. De hecho, en el orden cronológico de su vida, antes que historiador y fraile, fray José fue poeta en medio de una juventud algo azarosa. Además, el jerónimo no ocultó nunca su afición a los versos, como lo demuestra el hecho de que esto fuera algo comúnmente conocido en El Escorial, ya que así se consigna en las *Memorias sepulcrales*:

> Fue natural de Sigüenza, como lo dice su sobrenombre, y desde niño inclinado a cosas de letras y virtud. Estudió allí las primeras de Gramática, Retorica y Artes, en que mostró agudeza en el ingenio. Sá-

239 Sobre esto *vid. Autoría seguntina, autoridad montaniana: la «Exposición» y la «Paráfrasis castellana del Evangelio de san Juan»*.

> bense algunas cosas de su vida, como se suelen saber muchas de sanctos, que muchas veces las dicen sin advertir en ello, como le aconteció al presente de quien vamos hablando, que no se pudieran saber si él acaso no las dijera o refiriera a alguno de sus amigos. Dícese que siendo de doce años se fue de casa de sus padres con la noticia que tenía de un tío que era religioso del Parral de Segovia, que aún en esta tierna edad ya le bullía en el pecho el ser religioso: sabía bien latín, tenía buena voz y cantaba razonablemente. Hizo este viaje a pie, y llegando al puerto de Malagosto, que es bien largo y dificultoso, junto al Paular, juntose con unos arrieros, y estos le dijeron que al fin del puerto se ponía una cruz; y que, por falta de piedra en que arrimarla, se dejaba que se cargase dellas. Y el niño no dudó en hacerlo con gran simplicidad, que aun entonces se le echaba ya de ver la devoción que tenía a la santa cruz, sin advertir que los arrieros le burlaban. Llegó al Parral de Segovia, vio a su tío, intentó de pedir el hábito, los religiosos por verle tan niño le dijeron que se volviese en casa de sus padres. Llegó a Sigüenza, prosiguió el estudio, y aun en este tiempo *tenía gusto de poesía y hacía versos, que le estorbaron harto a los demás estudios*. Juntose con otros de su edad, de sus condiscípulos, y como mozos traveseaban de noche dando músicas.[240]

Y no muy distinta es la visión que daría el padre Santos, deudora de las *Memorias sepulcrales*, en la biografía que dedica a fray José en su *Cuarta parte de la historia de la orden de san Jerónimo* (1680):

> Prosiguió en aquella universidad [Sigüenza] los estudios, pero no con tanto aliento que no le embarazasen algo las suavidades de la *poesía* y la música, en que tuvo muy buen gusto, *flores de la juventud* cuyo ejercicio, con moderación cuerda, es ornato, y sin ella, para lo más importante estorbo. Juntose con otros condiscípulos de su edad y de su humor: *hacían versos*, disponían músicas, traveseaban de noche, aficionábanse en el juego de las armas y en otras habilidades que hacen para el mundo cortesanos y apacibles los ánimos de los hombres.[241]

Las *Memorias sepulcrales* son un documento redactado a lo largo de 273 años, entre 1574 y 1837, que posee una doble finalidad. La primera es eminentemente administrativa, pues documentando con detalle los enterramientos que se llevaban a cabo en El Escorial se podía conocer lo que contenía cada sepultura, los años que llevaba en ella enterrado el cadáver y, consiguientemente, la pertinencia de abrirla para seguir utilizándola o de esperar a que el tiempo continuara haciendo su trabajo. Así pues, las *Memorias* recogen, pese a alguna pérdida y mutilación, 897 inscripciones, más o menos detalladas, de otros tantos profesos, en su mayoría de San Lorenzo de El

240 Citamos por la edición de Pastor (2001: 227-228).
241 Santos (1680: 696).

Escorial; aunque también hay algunos monjes provenientes de otras casas y de otras órdenes. Pero a esta funcionalidad práctica se le unía un propósito ejemplificador y moralizante, del que se da cuenta en la dedicatoria del libro:

> Dedícase también lo segundo este libro al consuelo de los que tras nosotros vinieren, para que sepan por cuáles pasos llegó hasta ellos, desde su principio, esta casa, y de cúyas manos recibieron tan preciosa joya, porque no nos culpen de descuidados si no les damos razón desto […] nuestro menor cuidado es el de la vida temporal. Pues pretendemos la eterna, el hacha que hemos de dejar a nuestros sucesores es la noticia y memoria de la mortificación y buen ejemplo con que se corrió el curso deste destierro, para que vayan tras nosotros y procuren no solo continuar este recuerdo, sino aventajarse y mejorarse sobre nuestros principios.[242]

La dimensión cercana a lo hagiográfico desvirtúa en algo la objetividad presumible a un documento administrativo. Pero a pesar de ello, se trata de una fuente valiosísima de datos sobre la vida (y la muerte) en El Escorial, así como también sobre las circunstancias particulares de muchos de los fallecidos, como ocurre con fray José. Por tanto, y con las precauciones que deban hacerse, son de imprescindible recurrencia para indagar en facetas vitales y compositivas del poeta, fraile e historiador jerónimo.

Algo que llama la atención en la poesía conservada de Sigüenza es la heterogeneidad de sus composiciones[243], tanto por lo que atañe a la elección temática como en la selección genérico-estrófica, pues se concitan en su corpus poético desde los metros tradicionales más enraizados en la lírica popular hasta los metros italianistas, pasando por estrofas de mayor complejidad como los sáficos adónicos.

Ello denota que a pesar de que la poesía no debió de ocuparle una parte importante de su tiempo, sí que le interesaría en tanto que actividad social, en el caso de los poemas de circunstancias y ocasión; como ejercicio intelectual, en sus traducciones, reescrituras y paráfrasis; o como efectiva herramienta didáctica, catequizante y devocional, en el caso de los poemas en los que se desarrollan con gran llaneza, tanto en octosílabos como en endecasílabos, una interesante variedad de consignas tridentinas relacionadas con la exaltación de la Eucaristía, la Virgen y los misterios asociados a ella, la descripción de episodios de la vida de santos, mártires y apóstoles, así como también los ciclos de la Natividad y Pasión de Cristo.

La poesía seguntina de carácter catequizante, ocasional y devoto, categorías no deslindables en muchos casos[244], debía de estar necesariamente orientada hacia un horizonte de recepción amplio y con cierta heterogeneidad, pues algunas de estas composiciones estarían pensadas, casi de seguro, para orientar a los alumnos a los que

242 Pastor (2001: 183).

243 Para un panorama general sobre su poesía en el contexto del XVI *vid.* García Aguilar (2011).

244 Para esta categorización *cfr.* Wardropper (1984).

impartió clases en el monasterio de Párraces, durante sus primeros años en la orden jerónima; y otras serían escritas, casi con total certeza, para ser recitadas, a capela o con acompañamiento musical, en alguna festividad o celebración. Después de abandonar Párraces y establecerse en El Escorial continuó Sigüenza escribiendo poemas, y aunque es cierto que no fue este un género que abonara con tanto vigor como la prosa histórica, nunca a lo largo de su vida lo abandonó por completo.

Composiciones como los tres villancicos[245] que dedica al nacimiento del niño Jesús tienen como telón de fondo una de las celebraciones más señeras de los ritos cristianos: la Natividad. La importancia que ostenta la figura de Cristo en la poesía religiosa es una herencia continuada que asienta sus orígenes en la Edad Media, pero que conforme se adentra en el XVI va modulando sus formalizaciones en torno a los ciclos fundamentales del Nacimiento y la Pasión, de acuerdo con los principios de la *devotio moderna*. Ello unido al cristocentrismo que propagaba con efectividad la orden franciscana y al interés que tales temas suscitaban entre los consumidores de literatura de inicios del XVI provocó una auténtica eclosión editorial de obras relacionadas, de uno u otro modo, con la figura del Redentor desde principios del Quinientos.

Así pues, estos villancicos participan de un sustrato popular evidente, tanto por los motivos de la temática consabida como por su formalización octosilábica. Sin embargo, más allá de la recreación de los lugares comunes servirían con efectividad al propósito de la indagación en algunas cuestiones de carácter más profundo, pero siempre manteniendo una equilibrada conjunción entre lo popular y lo doctrinal. Es por ello que a la base religiosa se añade la recurrencia continuada a diminutivos como «pastorcico», «pesebrico», «corderico» o «zurroncillo»[246], del primero de los villancicos señalados. En el segundo, sin alterar un ápice el estilo, la apelación, por ejemplo, al sosiego del niño que llora introduce elementos tan consuetudinarios como, en este caso, «el coco»:

> Acallad el niño, Señora,
> porque no sin razón llora;
> arrullad el Niño, arrullalde,
> que no se queja de balde.
> La *máscara del pecado*
> vio el Niño y hase espantado,
> que el *coco* le ha amenazado
> a muerte desde esta hora.[247]

El elemento de distorsión, categorizado mediante un término proveniente del léxico infantil, aparece asociado a la «máscara del pecado» que alude, sin género de

245 *Villancico al Nacimiento del niño Jesús, Villancico al Nacimiento, del mismo* y *Otro al Nacimiento, por el padre fray Joseph*. Además, se le atribuye el *Villancico a Nuestro Señor Jesucristo*.

246 *Villancico al Nacimiento del niño Jesús*, vv. 2, 10, 19, 21. Para el uso del léxico popular o familiar como rasgo de estilo general de Sigüenza, muy presente en su obra en prosa, *vid.* Bertini (1985).

247 *Villancico al Nacimiento, del mismo*, vv. 1-8.

dudas, al sintagma *peccatorum summitis* del Salmo 82. Y algo muy similar, desde el punto de vista compositivo, caracteriza al tercero de los villancicos del tríptico, en el que el estribillo traduce la controvertida afirmación *unus de Trinitate passus est*[248], al tiempo que enlaza con la referencia a la orden de la Santísima Trinidad y de la Redención de Cautivos:

> Hijos de Adán, muertos vivos,
> el rostro y alma alegrad,
> *que uno de la Trinidad*
> *viene a rescatar cautivos.*[249]

El villancico hubo de servir a Sigüenza para celebrar el día de la Trinidad, que de acuerdo con Santos era el «día de su mayor devoción y meditación más profunda»[250].

Del mismo género, aunque de temática bien distinta, es el villancico dedicado a la degollación de san Juan Bautista[251], festividad que la Iglesia conmemora el 29 de agosto. Esta advocación tenía una gran aceptación popular en Europa; además, después de Trento, la celebración de santos y mártires de índole diversa adquirió una importancia de primer orden dentro de las actividades religiosas.

En la misma línea de la poesía octosilábica ocasional sobresale la atención poética prestada por Sigüenza a la Asunción de la Virgen[252]. La doctrina de la Asunción gloriosa de la madre de Cristo al Cielo, en cuerpo y alma, se había conformado en virtud de una amalgama diversa de fuentes y tradiciones, pues confluyen en ella tanto la especulación teológica como la devoción popular, además de ciertos textos apócrifos. Sin embargo, carecía de una articulación explícita en los libros canónicos, de modo que, si bien es cierto que la Iglesia la asumía (o permitía), tal formulación no estaba exenta de ciertas discrepancias y polémicas, dado que carecía de una concreta definición de carácter dogmático. Y de hecho, no sería hasta el siglo XX cuando la idea de la asunción corporal de María al Cielo se proclamase como dogma de la Iglesia[253].

En todo caso, y al margen de discrepancias teológicas, la Virgen María tiene una importancia capital en el ambiente religioso contrarreformista de la Península. Quizá uno de los conflictos religiosos marianos de mayor calado en la España áurea, junto con el de la Asunción y la virginidad perpetua, fuese el de la Inmaculada Concepción, asunto al que Sigüenza dedicó el soneto *A la Natividad de Nuestra Señora*. La doctrina de la Inmaculada Concepción de María fue presentada por los jesuitas en Roma en

248 La expresión *Unus de Trinitate passus est* se refiere a la afirmación o verdad esencial del Cristianismo en lo relativo al Dios-con-nosotros. Con esta expresión la Iglesia confirmaba que el padecimiento había afectado a una de las personas de la Trinidad, concretamente al Hijo. Sin embargo, tal conceptualización no dejaba de plantear dificultades, ya que resultaba difícil de conciliar con la doctrina trinitaria.

249 *Otro al Nacimiento, por el padre fray Joseph*, vv. 1-4.

250 Santos (1680: 714) toma la noticia de las *Memorias sepulcrales* (Pastor, 2001: 235).

251 *Villancico a la degollación de san Juan Bautista*. Se le atribuyen, asimismo, las *Coplas a san Juan Bautista.*

252 *Canción a la Asunción de la Virgen***.** Sobre el poema *vid.* González (1919: 97-98). También se le atribuye un *Romance a la Asunción de Nuestra Señora.*

253 Concretamente el 1 de noviembre de 1950, en virtud de la bula *Munificentissimus Deus*.

los primeros años del XVII, e incluso Felipe IV, aconsejado por sor María de Ágreda, presionó al Vaticano para que se convirtiera en dogma. Sin embargo, esto no ocurriría hasta mediados del XIX, pese a la insistencia de unos y otros. Pero interesa señalar a este respecto que Sigüenza no usa el poema como simple cauce para la expresión de una problemática concreta, ya que la propia elección estrófica implica una selección de cierto distanciamiento estético con respecto de los modelos más tradicionales. Además, la recurrencia a las repeticiones cancioneriles de sus piezas octosilábicas deja paso en el soneto a un cierto refinamiento compositivo que le lleva a articular el poema de acuerdo con una estructuración más compleja, la cual concluye en la enumeración del último verso, con el contundente final en «muerte», a la manera de composiciones morales de autores áureos mucho más conocidos:

> Todo animal y fiera y toda planta,
> y cuanto el estrellado manto encierra,
> muestra al nacer lo flaco de su suerte.
> En vos sola no toca, ¡oh Virgen Sancta!,
> tan triste ley, y lejos se destierra
> nube, altivez, pecado, sombra, muerte.[254]

Además, la alegoría de la destrucción del infierno por la mujer vestida de sol de Apocalipsis 12, 9-10, presente en los versos iniciales, deriva en el segundo terceto hacia la inmortalidad de la Virgen, a la que un autor como Aldana denominaría «Reina inmortal» en el verso 177 de su *Parto de la Virgen*[255], poema épico religioso en la estela del *De partu Virginis* de Sannazaro.

Y si estos asuntos resultaban ser muy del gusto popular y no sancionados en ningún caso por el dogma de la Iglesia, no lo eran menos los relacionados con san José, tema sobre el que escribe Sigüenza un soneto, un *Encomio* en octosílabos castellanos y unas coplas sobre los celos de san José, además de unas atribuidas *Coplas a san José*. Los celos, es bien sabido, son una cuestión de importancia capital en la cultura del Siglo de Oro[256], y la literatura de todo signo, aunque en mayor medida teatro y novela, se hizo eco de su importancia en el universo conceptual de la Edad Moderna. En las coplas de Sigüenza sobre los celos de san José se desarrolla, a lo largo de casi doscientos versos, el tema referido en Mateo 1, 18-25 sobre las dudas que comienzan a asaltar al esposo de María al conocer que su mujer está encinta, así como la aparición en sueños del ángel, quien le reconforta con la certeza de que el designio divino no mancilla en modo alguno su honra. Una pieza de este tipo sería perfecta para abrir el ciclo navideño de fiestas y celebraciones, que comenzaba el dieciséis de diciembre con la novena de Navidad.

Además, con la elección temática de estas coplas continuaba Sigüenza una tradición que se constata ya desde el siglo XV, cuando un autor como Gómez Manrique

254 *A la Natividad de Nuestra Señora*, vv. 9-14.
255 Aldana (2000: 309).
256 Morales Raya (2007).

comienza su *Representaçion del nasçimiento de Nuestro Señor* con la expresión de las quejas del padre putativo, suscitadas por la incertidumbre ante el embarazo de su esposa. Sobre el mismo argumento se compusieron y representaron, asimismo, múltiples autos sacramentales para las celebraciones del Corpus.

Todos estos episodios, muy menores en apariencia, surgen en la sociedad del XVI por la gran popularidad del culto mariano y casi como una demanda social, pues al fin y al cabo los celos de san José atañen, más que al comportamiento del esposo, a la doctrina inmaculista de la perpetua virginidad de María, que tanto interés despertaba, como se ha señalado. Así pues, la realización textual de Sigüenza conecta de lleno con los intereses populares de procesos piadosos de muy amplio espectro, los cuales cristalizan con gran efectividad en un importante número de manifestaciones teatrales[257]. De hecho, el diálogo entre san José y el ángel de las coplas de Sigüenza resulta ser un puntal básico de su efectividad performativa, y tal estructura (o contaminación) dialógico-dramática se fundamenta, justamente, en el hecho de que este capítulo era muy frecuentemente usado en las representaciones de la época[258]. Es muy ilustrativo, con respecto a la popularidad de este tema, el testimonio que, en un trabajo sobre la censura teatral del quinientos, recoge Marc Vitse del agustino fray Jerónimo de Guevara, quien confiesa «no haber leído la obra, pero se hace eco de la voz del pueblo de Madrid que, con indudable pertinencia, ha transformado el título original de *La confusión de san José* en el de *Los celos de san José*»[259].

En el *Encomio a san José*, también en coplas castellanas, ahonda Sigüenza en el motivo ya aludido en sus coplas sobre los celos, e insiste tanto en la grandeza y santidad del carpintero, por ser padre del Redentor, como también en la dignidad de su oficio manual. Aparte del sustrato popular en la elección temática, ambos poemas comparten las tesis fundamentales que Cornelio a Lápide estableció para la teología de san José en sus comentarios de san Mateo[260]; muy a grandes rasgos, la consideración de José como transmisor de la herencia mesiánica de David, la exaltación de su santidad, la dignidad de su oficio y la consideración de su paternidad no como adoptiva, sino como *matrimonial*, de tal modo que tendría la autoridad de un auténtico padre sobre Cristo:

> Que allí no hay puja ni baja,
> y el hijo al padre es igual;
> vos, aquí, padre legal,
> a Dios hijo hacéis ventaja.
> […] Mas porque mejor os cuadre
> el valor que en vos se encierra,

257 *Vid.* Mira de Amescua (2007: 669-705).

258 *Vid.* Morales Raya (2007: 327 y 345). Para el grado de popularización al que había llegado el tema bíblico, *vid.* las consideraciones sobre *Los celos de san José* de Cristóbal de Monroy hechas por Noël Salomón (1985: 734 y 585n).

259 Vitse (2005: 93).

260 *Vid.* Canals (2007: 149).

si Él gobierna Cielo y Tierra,
vos al Hijo y a la Madre.
¡Quién os viera allí mandar,
en aquel terreno cielo,
y a Dios sentarse en el suelo,
donde le mandáis sentar![261]

El soneto que dedica Sigüenza a san José redunda, fundamentalmente, en la dignificación de su oficio y en su papel como sustentador de la familia y del hogar. La imagen de san José como mantenedor, en tanto que padre, de la Virgen y del Niño debía de estar tremendamente afianzada entre la cultura piadosa de la época, como lo prueba que alguien como santa Teresa de Jesús, que tanto hizo por popularizar el culto a san José[262], revele haber sido ayudada por este en momentos de necesidad no espiritual, sino económica, afirmando sin ambages en su *Libro de la vida* que «estando sin ninguna blanca […] me proveyó»[263].

A su dimensión como padre, con el niño en los brazos, dedicó un autor profesional y de mercado como Lope de Vega el soneto 98 de sus *Rimas sacras* (1614)[264], que comienza «José, ¿cómo podrá tener gobierno». Dos años más tarde saldrían las *Alabanzas al glorioso san José*. Algo antes, su amigo José de Valdivieso había publicado en Toledo *La vida de san José* (1604), y posteriormente incluyó en su *Romancero espiritual* (1612) un *Romance de san José* cuya conclusión no difiere en lo sustancial del papel predominante que como padre y sustentador ejerce el carpintero sobre el Niño: «Que es el mayor santo / menor que José, / pues sirvieron todos / al que mandó él»[265]. La presencia de este tipo de composiciones en autores que vuelcan su producción poética al mercado es bien indicativa de la dimensión popular de los temas desarrollados por Sigüenza en este tipo de poemas, a la que ya hemos hecho referencia.

Dentro también de esta tendencia compositiva se pueden enmarcar otros poemas que exaltan el nacimiento (y juventud) de Cristo[266], el sacramento de la Eucaristía[267] y a santa María Magdalena[268], respectivamente, los cuales están clarísimamente influenciados en su elección temática por el contexto postridentino.

261 *Encomio a san José*, vv. 17-20 y 33-40.

262 «Santa Teresa de Jesús marca […] el comienzo de una nueva época de la historia de la Iglesia. Sólo después de este momento se fue introduciendo la costumbre de dar el nombre de José o de María Josefa en el Bautismo, lo que se inició por influencia de las carmelitas descalzas en sus cercanías familiares […] En este hecho se concreta y simboliza la presencia visible de san José en la vida familiar y en la vida comunitaria de la cristiandad de occidente» (Canals, 2007: 90-91).

263 Teresa de Jesús (1986: 445).

264 Citamos por la edición de Carreño-Sánchez Jiménez de Lope (2006). Dedica el Fénix otro soneto, el 123, a san José en su recopilación, pero en este caso desarrolla el episodio de la búsqueda de Jesús cuando se pierde en el templo.

265 Valdivieso (1984: 274).

266 *Soneto al Nacimiento*.

267 *Glosa al Santísimo Sacramento: «quedaré por vuestra prenda»* y *Diálogo entre un crucifijo, al vivo, y el hombre, en la fiesta del Santísimo Sacramento.*

268 *Soneto a la Magdalena*.

El soneto a María Magdalena remoza un tema de formulación medieval al que autores como Gregorio Silvestre, fray Luis de León o Lope de Vega, entre otros, dedicaron mucho tiempo y versos[269]. El soneto al nacimiento de Cristo es, probablemente, uno de los poemas más difundidos de la no muy conocida obra poética de Sigüenza[270]. Desarrolla el motivo del nacimiento y la infancia de Jesús partiendo de las imágenes vegetales del «tronco» y la «raíz», las cuales eran muy del gusto luisiano y participaban de los códigos emblemáticos de la época. En su formulación reproduce, además, la imagen prototípica presente en la construcción textual de los poemas genetlíacos[271], cristianizándola mediante la explícita vinculación con el «árbol de Jesé» o árbol genealógico de Cristo y el relato profético de Isaías 11, 1-2 acerca del reino del Mesías.

Por su parte, los versos dedicados al Santísimo Sacramento inciden sobre un tema muy común de la poesía religiosa contrarreformista: la exaltación de las cualidades espirituales de la Eucaristía. Es interesante señalar al respecto que entre las piezas atribuidas a Sigüenza se cuentan una *Glosa al Santísimo Sacramento: «quedaré por vuestra prenda»* y también un *Diálogo entre un crucifijo, al vivo, y el hombre, en la fiesta del Santísimo Sacramento*. En el *Diálogo* se acude a ciertas imágenes vegetales que se relacionan con la vivificación y la misión mesiánica de Jesús, tales como la rosa de Jericó y el árbol de Jesé, motivo este que ya aparecía en el *Soneto al Nacimiento*, mencionado anteriormente. El diálogo entre crucifijo y hombre es una escenificación, para el día del Corpus, de la acción redentora de Cristo sobre el pecado humano, encauzado en el poema por medio de la imagen bélica de la batalla contra el mal. Aunque no es posible asegurar la autoría seguntina del poema, sí se puede afirmar que fray José compuso piezas dramatizables que no habrían de diferir grandemente de esta, tal y como constatan las *Memorias sepulcrales*:

> En el tiempo que le duró ser colegial, y después por muchos años, componía algunas cosas de poesía, y las enseñaba a los niños seminarios para que representasen en los días de Navidad y Corpus Christi. Y aunque hacía muy bien y tenía gusto desto, nunca compuso acto, comedia ni danza que no fuese espiritual, porque toda su vida aborreció cosas profanas, que aun en esto no quería los niños las supiesen, porque no se llenasen aquellos vasos de malos licores.[272]

Lo mismo cabría aducir de la *Loa que se dijo en Segovia en la fiesta del Corpus Christi*, atribuida a fray José por el musicólogo Barbieri[273]. El poema es claramente de

269 Para un análisis riguroso y esclarecedor del motivo de la Magdalena en el siglo XVI *vid.* Morreale (2007).

270 *Cfr.* el comentario introductorio al poema.

271 Jiménez Patón ejemplifica la descripción del nacimiento ilustre en términos muy similares: «De aquel nació una rama que produjo / este pimpollo que con claros hechos / ilustrará a su casa, y a su patria» (1993: 431).

272 Pastor (2001: 229).

273 *Cfr.* comentario al poema.

circunstancias y tuvo que ser escrito después de 1583, pues en esa fecha se edificó el Real Ingenio de Felipe II, al que se alude en el verso 15:

> ¿Qué estilo podrá alabar,
> cuanto más el tosco mío,
> tal puente, tal ingenío,
> tal ribera y Alcazar?[274]

Se sabe que entre 1582 y 1587 estuvo Sigüenza en el monasterio de Santa María del Parral de Segovia, de modo que, aunque el tono no parece demasiado seguntino, sería posible que lo hubiera redactado como un ejercicio poético o un juego literario en la festividad del Corpus. Que se compuso pensando en un entorno comunicativo de reclusión y de iguales se aprecia en las marcas de dramatización dispersas a lo largo de los versos. Así, por ejemplo:

> Ahora resta, pues que yo
> *les* sirvo con tales bríos,
> que discretos y necíos
> *todos tengan silenció*.
> *Quien no quisiere*, en mal hora
> calle o se *salga allá fuera*,
> no me incite la colera
> porque soy una polvora.[275]

Es también claro que la composición debía atenerse a las normas del certamen, justa o juego de carácter académico en que se difundió originariamente, como evidencian sus peculiaridades acentuales. Las *Memorias sepulcrales* dejan constancia del aprecio que en Segovia se tuvo a las habilidades elocutivas de Sigüenza o «donaires del lenguaje», de lo que este poema podría ser una buena muestra:

> Acabados sus estudios, se volvió a su casa del Parral, comenzó a predicar y echósele ver no había perdido tiempo en el colegio, hacía esto con mucha fuerza y espíritu y como lo juntaba con el ejemplo de su vida, aprovechaba doblado. *Seguíanle mucho en aquella ciudad de Segovia*, porque además de hacerlo como docto, tenía una tan gran facilidad y donaire del lenguaje que por cualquier cosa destas lo merecía.[276]

Cuando Sigüenza llegase en 1587 a El Escorial, para quedarse definitivamente, llevaría consigo sus pertenencias personales, entre las que podría haber alguno de estos poemas de su juventud. Llevaría consigo, asimismo, la experiencia de composiciones pensadas para ocasiones concretas que requerían de una adaptación o encaje con respecto a la situación comunicativa. En El Escorial, las adecuaciones del texto al contexto pasaban, inevitablemente, por la conciliación de religión y poder político.

274 *Loa que se dijo en Segovia en la fiesta del Corpus Christi*, vv. 13-16.
275 *Loa que se dijo en Segovia en la fiesta del Corpus Christi*, vv. 49-56.
276 Pastor (2001: 229-230)

Este giro se aprecia de inmediato en las distintas connotaciones que comienzan a adquirir algunos de los poemas nuevos (compuestos ya en la Sierra de Guadarrama) sobre asuntos viejos (tratados durante sus días en Párraces y El Parral).

Así ocurre, por ejemplo, con el *Soneto al Santísimo Sacramento*, construido sobre la imagen del cisne que se convierte en fénix, de uso muy común tanto en la iconografía y literatura cristiana como también, por derivación, en la poesía amorosa del XVI. La analogía «cisne»-«sagrada forma» del soneto adquiere mayores complejidades cuando se repara en dos cuestiones de profundo interés. En primer lugar, los vínculos existentes entre el fénix y el mártir san Lorenzo, pues ambos son abrasados y resucitados para una vida eterna por medio de su elevación hacia las alturas. En segundo lugar, la asimilación sólida del fénix como ave relacionado con la casa de Austria, en general, y, de modo más concreto, con la hermana del emperador Carlos V.

Y es que el fuego del fénix no sirvió en exclusiva para cantar los amores humanos y divinos, sino que también alcanzó a la esfera del poder, como medio de mostración y reafirmación por medio de medallas, escudos, estandartes o arte efímero del más variado signo[277]. Para el caso que nos ocupa resulta muy significativo que aparezca como empresa de Leonor de Austria, tía de Felipe II, en las *Devises Heroïques* de Claude Paradin[278]. A ello contribuía en muy gran medida la fuerte tendencia a definir a los integrantes del estamento nobiliario por medio de comparaciones solares, lo que hacía muy pertinente la recurrencia al ave fénix o al águila, que reaparece en otros poemas de Sigüenza, como el que dedica al licenciado Vergara («un águila caudal del alto cielo»[279]) o también en las *Coplas a san Juan Evangelista* («por águila singular»[280]). De modo muy contundente y efectivo aparece una suerte de nobleza solar definida astrológicamente por medio del verso conclusivo del soneto en que Felipe II dialoga con sus hijos sobre la sucesión regia, durante la procesión del Corpus: «con un príncipe sol y luna infanta»[281].

2. Un poeta para un rey: poder y versos

Los labios del rey Felipe II y de sus hijos se posaron miles de veces sobre las manos de fray José de Sigüenza, lo que es muy indicativo de la estrecha y singular relación que mantenían. Pese a tratarse de una noticia rigurosamente cierta, o al menos así la publicó fray José, este enunciado puede inducir a equívocos si no se contextualiza adecuadamente. Ocurría que Sigüenza era el encargado de custodiar las reliquias de El Escorial, y a Felipe II le reconfortaba grandemente el contacto con los restos materiales de la presencia divina sobre la tierra. En muchas ocasiones pedía a fray José que le enseñase esta o aquella reliquia, momento que aprovechaba el monarca para

277 Son imprescindibles en este sentido las consideraciones de García Arranz (1996).

278 García Arranz (1996: 346ss).

279 *Soneto en respuesta a uno del licenciado Vergara*, v. 3.

280 *Coplas a san Juan Evangelista*, v. 33.

281 *Andando la procesión de Corpus Christi en san Lorenzo, el rey don Felipe con sus dos hijos, príncipe e infanta*, v. 14.

mostrar humildemente su respeto ante ellas y besarlas con devoción. Siendo fray José el que sujetaba las reliquias mientras el monarca desarrollaba su ritual particular (y a imitación de él sus hijos), no era extraño que en algún momento se entremezclaran reliquias de santos y manos de jerónimo.

Nadie estaría más interesado que fray José en difundir estas noticias, y no perdió la ocasión de hacerlo en la tercera parte de la *Historia* (1605), que publica un año antes de fallecer, concretamente en el libro tercero, el que trata sobre la fundación del monasterio. Así, en el decimosexto discurso, centrado en episodios acaecidos durante el año 1589 y que trata de *Algunos particulares sucesos en la fundación deste convento y en cosas de la fábrica de las personas reales. La muerte del quinto prior y elección del sexto*, expone Sigüenza lo siguiente:

> Subíase allí [relicario] desde su aposento el rey, unas veces solo, otras acompañado de sus hijos. Estando allí me pedía algunas y aun muchas veces (tenía yo entonces a mi cargo aquellos santos tesoros) que le mostrase tal o tal reliquia. Cuando la tomaba en mis manos, antes que me pudiese prevenir de algún tafetán o lienzo, se inclinaba el piísimo rey, y quitado su sombrero o gorra, la besaba con boca y con ojos en mis propias manos, que *por ser algunas pequeñas era fuerza besármelas también mil veces*. Y creo que con esto quería de un camino hacer dos obras santas, mostrando no estimar en menos las manos donde se consagra Iesu Christo que aquellos huesos, fundas un tiempo de almas que fueron aquí templo del Espíritu Santo. Tras él, *imitándolo sus hijos, hacían lo mismo*, donde muchas veces vía confundida mi poca devoción y tibieza, y aprendía en cuánto se ha de estimar lo uno y lo otro.
>
> Esto pasábamos a nuestras solas y en secreto en aquella santa cuadra. Y es razón que se diga a voces sobre el tejado, para confusión de los herejes y de otros tibios cristianos, consideraba yo entre mí las ocasiones que buscaba para hacer esto muchas veces, preguntándome de algunas reliquias cúyas eran o dónde las tenía; o mandándome que las pasase de un relicario a otro, sabiéndolo él todo muy mejor que yo, porque tenía feliz memoria y por ganar en estos trueques y cambios los frutos y réditos que ahora goza con un excesivo logro.[282]

Las *Memorias sepulcrales* no ahondan hasta el extremo de reseñar los besos que, accidental o incidentalmente, caían sobre las manos de fray José, acaso por pudor o porque no se consideró de suficiente interés. Pero sí dejan constancia, sin embargo, de la relación que mantenían el monarca y el jerónimo por causa de las traídas y llevadas reliquias, así como de las nefastas consecuencias que todo ello deparó a este último:

> Junto con esto no faltaba a las reliquias, porque el rey nuestro fundador cada día las quería ver, componer y adornar. Y ansí, andaban quitando y poniendo, y forzosamente a nuestro fray José le había de

282 Sigüenza (1605: 636).

> alcanzar la mayor parte deste trabajo, que no lo tenía por tal, que como tan pío y devoto era su gusto tratar con sanctos, así no se cansaba. Y porque les imitase en padecer algo por ellos, el mismo Señor le permitió le sucediese un trabajo notable, que con estas martilladas y golpes se labran las piedras de la ciudad sancta.
>
> Fue el caso que, como le veían predicar con tanta aceptación del rey y cortesanos, favorecido y querido dellos y bien quisto de los religiosos, entró la mala polilla de la envidia o, por mejor decir, la fiera pésima. Y algunos de sus hermanos, que solamente lo eran en el nombre, le aborrecían y no le podían oír palabras de paz, como en otro tiempo los suyos a aquel gran patriarca que vendieron en Egipto. Tocaron al nuestro en lo más fino, que es la fe y doctrina que predicaba. Denunciaron dél en el Santo Oficio de la Inquisición de Toledo.[283]

El proceso inquisitorial se justificó en virtud del método de interpretación literal de la sagrada Escritura que Sigüenza había aprendido con Montano, lo cual era rigurosamente cierto. Pero la causa de fondo provenía de las excelentes relaciones que tenía fray José con el monarca y con los hijos de este, que a la postre serían quienes continuarían ostentando el poder. Desde luego Sigüenza se aprovechó de esas relaciones de privilegio, hasta el extremo de conseguir que se modificasen los estatutos del colegio escurialense para que únicamente los jerónimos pudieran impartir allí clases. Naturalmente, eso molestó y disgustó a muchos, quienes trataron de resarcirse en el proceso.

La Inquisición, sin embargo, no actuó en este caso como instrumento de represión y castigo público, sino todo lo contrario, pues fue precisamente el Santo Oficio el órgano que evitó el ajusticiamiento de una facción de los jerónimos contra uno de sus hermanos. Lo que se disputaba en el proceso no era si fray José debía ser apartado de su puesto y si era incompetente para enseñar a los novicios o disertar sobre las Escrituras. Se trataba de algo mucho más importante: del acceso al monarca y sus hijos, de la positiva fijación que Felipe II tenía hacia fray José, de la posibilidad de influenciar al rey en sus decisiones, de la obtención de prebendas y, en suma, de la gestión y el control del poder en un contexto muy reducido, pero por donde pasaban todas las grandes e importantes decisiones estatales.

Los estrechos lazos de fray José con el monarca y sus hijos no habían surgido de manera espontánea ni eran flor de un día. Sigüenza había trabajado durante largo tiempo para conseguir ese estatus de raro y verdadero privilegio. Aprovechó sus obras en prosa para ensalzar la construcción de El Escorial y la grandeza del monarca que mandaba erigir una fábrica divina como aquella. Pero también en la poesía, que es lo que nos ocupa, existen ejemplos muy claros del modo en que Sigüenza se valió de sus letras para hacerse un hueco en los más altos estratos del poder.

283 Pastor (2001: 232).

Los dos sonetos dialogados[284] que escribe Sigüenza en la procesión del Corpus podrían considerarse, de inicio, como meras piezas surgidas de la ocasión circunstancial y agruparse junto con las composiciones de este tipo, a las que se ha aludido en el apartado anterior. Sin embargo, en cuanto se atiende con detalle a los poemas, se aprecia que la circunstancialidad que los propicia, así como sus sentidos, distan mucho de asemejar ambos sonetos a las piezas ocasionales ya referidas. Sabido es que el Corpus se celebraba con procesiones de gran solemnidad por todas las iglesias y monasterios de la Península, por la gran importancia que adquirió esta fiesta después de Trento. Pero el caso del Corpus escurialense era único y distinto, ya que en tiempos de Sigüenza el rey participaba muy activamente en la celebración. Y en este sentido es muy revelador el testimonio del propio fray José en la *Tercera parte de la historia de la orden* (1605):

> [Felipe II] confesó y comulgó el día de Pascua de Resurrección y ganó un jubileo plenísimo que había enviado el Papa Gregorio XIII, y pasada la fiesta se tornó luego a Madrid, porque en estas venidas a menudo no pretendía más de cobrar aliento y espíritu y ofrecerse a Dios para que le alumbrase en el gobierno de tantos reinos. Con esta misma consideración tornó aquí [El Escorial] para las fiestas del Ascensión, Pentecostés y Corpus Christi, y celebrábalas con muchos actos de devoción y oración, ocupándose algún ratillo después de comer y, para entretenimiento, en ver la fábrica y las trazas o salir por el convento. Y acabadas estas fiestas se tornó luego a los primeros de julio [de 1583] a Madrid, como quien volvía de *vacaciones santas*.[285]

No se trata de la única referencia a la festividad del Corpus en la tercera parte de la *Historia* seguntina, pero si se ha entresacado el fragmento es porque permite apreciar las especiales características de esta festividad en el entorno escurialense, ya que eran, a lo que parece, una especie de «vacaciones santas» para el monarca. Sigüenza participaría activamente en tales celebraciones, de hecho llevaba haciéndolo durante mucho tiempo, como atestiguan los poemas que sobre este asunto se han señalado en las páginas anteriores. Sin embargo, en los dos sonetos mencionados ahora la festividad del Corpus no es tanto espacio que propicia la escritura como marco poético en el que se desarrollan dos supuestas conversaciones: una primera, en donde la voz lírica encarnada por el monarca se dirige al príncipe y a la infanta, Felipe III e Isabel Clara Eugenia; y una segunda, entre el rey y su hijo, sobre el modo óptimo del gobierno y las responsabilidades del monarca.

El diálogo entre el padre y los hijos en la festividad del Corpus se revela entonces como un encomio de la institución regia y de su inspiración divina (como «visodiós del suelo» es denominado Felipe II), pero sobre todo es una alabanza de la perdura-

284 *Andando la procesión de Corpus Christi en san Lorenzo, el rey don Felipe con sus dos hijos, príncipe e infanta* y *Soneto en diálogo entre el rey don Felipe y su hijo, andando la procesión el día del Corpus en su casa de san Lorenzo.*

285 Sigüenza (1605: 612).

ción de la línea sucesoria, encarnada en el «príncipe sol» y en la «luna infanta», que son comparados con Apolo y Diana, respectivamente. Tras esta caracterización late una referencia bíblica al «sol» (Felipe) y la «luna» (Isabel) como símbolos de prosperidad, de acuerdo con Isaías 30, 26. Así pues, desde el poema se asegura en los infantes la perpetuación del linaje, pues serían ellos quienes se convertirían con el tiempo en el Apolo y Diana que eternamente alumbrarían las hazañas de su padre, inmortalizándolas para que no quedasen cubiertas y oscurecidas con la «sombra» del tiempo.

El soneto funcionaría especialmente bien en el contexto escurialense, en donde a nadie escaparía que la legitimidad del linaje y la monarquía no era un asunto exento de importancia, sobre todo después de que el pobre príncipe don Carlos, primer heredero legítimo, hubiera caído en desgracia y fallecido, finalmente, confinado y en circunstancias algo inusuales para un monarca. Por otro lado, la comparación de Felipe III con el astro rey conectaba con las referencias mitológicas y bíblicas vinculadas a Apolo e Isaías, pero también con un símbolo tan distintivo de la casa de Austria como el sol. Años después, en la *Historia del Rey de los Reyes* (II, 1, viii) vincularía fray José el gobierno eterno de Cristo con las eternas luces de la bóveda celeste, sol y luna de Isaías 60, 20: «ni se pondrá tu sol ni menguará tu luna, porque el mismo rey tuyo será tu luz firme, constante, sin variación». La exaltación del poder real y su legitimación divina no podía encontrar un marco poético (y acaso también pragmático) más idóneo que el de la celebración del Corpus Christi escurialense.

A través de sus hijos, en fin, el rey trascendería los efectos destructivos impuestos por el inevitable curso del tiempo. El tono del soneto justifica que en la comparación con que se inicia el poema se tome como elemento de reflexión el imponente y simbólico monasterio de El Escorial, al que se denomina «fábrica mundana» (y, por ende, perecedera). Tal sintagma es radicalmente opuesto al de «fábrica divina» con que designará el propio Sigüenza al monasterio en el prólogo que está dentro de la *Tercera parte de la historia de la orden* (1605):

> […] se purga la culpa de cuanto para sus regalos y obstentaciones han hecho desto los hombres, al fin todo tan parecido a las *fábricas divinas*, que dirán salió todo de una traza, y para unos mismos o mejores fines […] Aquí, como en otro Templo de Salomón, a quien nuestro patrón y fundador Felipe II fue imitando en esta obra, suenan de día y de noche las divinas alabanzas.[286]

La codificada temática de lo perecedero y mutable avala el muy distinto tratamiento que se concede al edificio. Pero más allá de eso, parece claro que por las características de los sonetos el destinatario poético de las composiciones debía de ser Felipe II y acaso también sus hijos, con quienes Sigüenza mantenía una muy buena relación personal, como se ha visto. Resulta evidente, por tanto, que este poema no celebra la ocasión religiosa, sino que esta se utiliza únicamente como marco o excusa para reforzar, por medio de la poesía, los vínculos del poeta con el poder real, cuya continuidad se exalta *ad aeternum*.

286 Sigüenza (1605: 528-529).

La relación entre el edificio que tan orgullosamente edificó Felipe II y el gobierno regio, de un lado, y la ubicación de todo ello en unas precisas coordenadas espaciales y temporales, como son el Corpus Christi en El Escorial, nos permiten conjeturar una posible fecha de redacción: junio de 1586. De acuerdo con lo que escribe Sigüenza en la *Tercera parte de la Historia de la orden de san Jerónimo* (1605), durante aquellos días

> deseaba el rey poner todas las cosas a punto, para gozar de su Iglesia y de la *obra de sus manos (quien no ha fabricado*, no podrá entender cuán grande deseo es este, y en especial obra tan ilustre y tan hermosa). Parecíale que dándole priesa estaría todo en *perfección* para la fiesta de su patrón y abogado san Lorencio. Acordó de ser como sobrestante en todo. Vínose aquí para las fiestas de Espíritu Santo y *Corpus Christi, trayendo consigo sus queridos hijos, el Principe don Filipe y Infanta doña Isabel*. Sus ocupaciones, entrando aquí, fueron las que otras veces, y las que tengo dichas. Aunque vino indispuesto y tocado de la gota, con sangrarle un poco estuvo luego bueno, que el contento puede mucho para la salud.[287]

El segundo soneto sobre el Corpus es un diálogo en el que la voz poética del monarca ofrece a Felipe III, su hijo y heredero, consejos sobre el buen gobierno mientras procesionan el día del Corpus. Como en el caso del poema anterior, también para este es posible sugerir una datación basada en los sucesos que recoge fray José en su *Historia* de 1605. Concretamente en la festividad celebrada el 21 de junio de 1590, que ese año, además, tenía un sentido especial, pues sirvió para inaugurar el recién terminado claustro escurialense. A propósito de todo ello explica fray José que

> se hizo la primera procesión por el claustro principal, que estaba ya de todo punto acabado de pintar al fresco y al olio y solado. Pareció hermosamente: llevó el Rey una vara del palio y el príncipe otra; don Cristóbal de Mora, que ya se señalaba mucho su privanza, otra. Regocijaron los niños del seminario la fiesta con una danza artificiosa y de espíritu. Mandó el Rey que ninguno se mezclase en la procesión con los religiosos, sino que o fuesen delante o se quedasen a la postre de todos, y así se hizo, tan amigo fue siempre de poner las cosas sagradas y de religión en su lugar.[288]

La inauguración del nuevo espacio escurialense en la procesión del Corpus era digna, como poco, de un poema. Más aún, como fue el caso, si el rey del presente paseaba junto al rey del futuro para homenajear al rey vivificado de todos los tiempos. En ese contexto, historiado poéticamente por el soneto seguntino, el tiempo festivo adopta, naturalmente, unas connotaciones que desbordan con creces la celebración concreta. Y ocurre lo mismo con el espacio en que todo esto se desarrolla, pues la

287 Sigüenza (1605: 616).
288 Sigüenza (1605: 634).

propia construcción de El Escorial y la educación del príncipe son cuestiones, hasta cierto punto, anejas; ya que todo, o al menos mucho, de lo que contiene (y simboliza) El Escorial estaba al servicio de la exaltación del rey y de la monarquía divina. Pero también de la educación del príncipe cristiano, de modo que en las pinturas, los frescos y las esculturas de aquel museo-palacio-monasterio era muy patente la necesidad de continuar el linaje real y honrar la providencia divina. Conforme a ello, el diálogo reproducido en el soneto recrea el de una instrucción de príncipes o *Speculum Principum* en la que se desarrolla el ideal de un príncipe cristiano, mediante la identificación entre el monarca terreno y Cristo en la Eucaristía del Corpus[289].

El verso último del soneto resume la virtud esencial del perfecto monarca en una característica única: «el rey cuya alma a Dios fuere ajustada». Se sintetiza así el pensamiento esencial del poema: el monarca debe subordinar sus decisiones de gobierno a la ética cristiana, pues ese era el modo de que su virtud y bondad se trasladasen a sus súbditos. En el texto, la idea del perfecto príncipe cristiano, empapada de tacitismo, se opone con fuerza al pragmatismo maquiavélico, conformando una pieza que, de seguro, tendría gran efectividad en su más inmediato entorno de recepción.

Aunque la identificación entre Dios y rey no es, desde luego, original de Sigüenza, sí que alcanzó a ver el jerónimo sus posibilidades literarias, hasta el punto de que se convierte en un importante referente de su imaginario poético. A la luz de estas consideraciones se pueden entender en un sentido más amplio, y desde una similar clave política, muchos de sus salmos y textos religiosos en los que se mezcla lo bíblico con la retórica del buen gobierno. En dichas composiciones, además, las alusiones a conceptos del orden jurídico y administrativo son recurrentes y se construyen, en gran medida, en virtud de una dialéctica entre lo divino y lo terreno que propicia una ampliación significativa de los valores semánticos asociados al «señor» y al «rey». Esto ocurre con especial frecuencia en los salmos seguntinos.

A mediados de la década de los noventa el interés de Sigüenza por los Salmos era tal que incluso adoptó como emblema personal para las portadas de su *Historia* uno en el que esta poesía de carácter lírico-bíblico tenía una importancia decisiva, tanto en lo que atañe a la individuación de la obra impresa como también en lo que respecta a la propia proyección del autor que escribe. El asunto no carece de importancia, pues al fuerte valor simbólico y conceptual que tienen las imágenes en la cultura áurea (en general) y en el soporte impreso (en particular), se añade el hecho de que fray José había organizado el programa iconográfico de la Biblioteca de El Escorial y no desdeñaría, por tanto, los sentidos y potencialidades inherentes a estos asuntos, que iban más allá del mero adorno visual.

El emblema grabado en la portada de su *Historia* se compone de la imagen de un ancla y de la leyenda *et ipse faciet*, seguramente extraída del Salmo 36, 5: «Revela Domino viam tuam, et spera in eo: et ipse faciet» ('Descubre el Señor tu camino, y espera en Él; y Él hará'). Junto al texto, el ancla en forma de cruz se orienta, como signo de

289 Sobre esto, *vid.* el comentario al poema y la anotación al mismo.

esperanza[290], hacia unas alturas celestiales que están coronadas con el nombre de Yavé escrito en hebreo, la divinidad hacia la que aspiraría dirigir fray José su pensamiento, de acuerdo con Alaejos, quien en *El Reino de Cristo* expone lo siguiente:

> […] mi prelado y maestro —cuyo pensamiento siempre fue dedicado a Dios, criado en la escuela de la Escritura, fundado en grande retiramiento y menosprecio del mundo, de ingenio singular y peregrino, lengua discreta y dulce, púlpito grave y severo, pluma cortada y cortadora, vida religiosa y sin querella, conversación agradable y llena de sales, bibliotecario muchos años de esta librería real, rector de este colegio insigne, prior de esta casa tan celebrada por el mundo— *todo lo tenía puesto debajo de aquella áncora que subía su pensamiento al cielo*. Allá lo gozará todo por junto.[291]

Parecería como si fray José actuara, salvando las distancias, de un modo parecido al de su maestro Montano, quien adoptó «como emblema personal –de acuerdo con Gómez Canseco– la imagen de Arquímedes saliendo del baño desnudo y gritando su célebre EURHKA»; y fue tanta la importancia que concedió al emblema que hizo «incluir su estampa en la misma portada de la Biblia Políglota, en concreto en la basa que sostiene la columna izquierda». En conclusión: «en Arias Montano, el emblema de Arquímedes ha de entenderse en relación con la revelación de lo sagrado»[292]. Y no en balde, el propio Sigüenza había aludido en más de una ocasión al ancla en su *Historia del Rey de los Reyes*, en términos muy similares:

> Sólo fiaba en el Señor, a quien se había encomendado y entregado, y la fe sola en él era el áncora firme de tantos naufragios, y ansí se volvió a él y le hizo una hermosísima, admirable y eficaz oración.[293]

> El apóstol lo declara ansí a los hebreos, haciendo larga relación de este juramento que le llama fortísimo consuelo de todos cuantos se rindiesen a la palabra divina y pusieren en ella su esperanza, la cual tenemos como áncora de nuestras almas firme y segura.[294]

Se podrá disentir sobre la casualidad o causalidad de estas concomitancias entre Montano y Sigüenza, pero está fuera de toda duda el seguimiento de fray José con respecto al modelo que encarna Montano en tanto que culminación de la tradición horaciana en el contexto hispanolatino de poesía davídica. En un trabajo imprescindible, Núñez Rivera ha trazado la diacronía de las versiones poéticas de los Salmos en el ámbito europeo desde el hito inaugural que marca el *In librum psalmorum*

290 De acuerdo con Montano, «con el nombre y la comparación del ancla indica san Pablo una esperanza firme: *La cual tenemos como un ancla firme y segura del alma, y que penetra hasta las cosas que están del velo adentro*» (2006: 347).

291 Alaejos ([s. a.]: f. 876).

292 Gómez Canseco (2007: 115 y 118).

293 *Rey de los Reyes* II, 1, viii.

294 *Rey de los Reyes* II, 1, xiii.

brevis explanatio (1546) de Marco Antonio Flaminio hasta su asimilación evolutiva en la España del Siglo de Oro[295]. En la literatura hispana, igual que en Europa, el *Libro de los Salmos* tuvo una importantísima acogida en los siglos XVI y XVII, que derivó en una muy abundante producción poética y parafrástica[296]. Y a lo largo de las distintas modulaciones y adaptaciones que sufren los Salmos, las traducciones de Arias Montano de 1573 tienen una importancia de primer orden, pues suponen un paradigma del modo óptimo en el que aunar poesía bíblica y clasicismo de raíz horaciana. Y de hecho, para fray Luis supuso una guía imprescindible[297], al igual que para Sigüenza.

Aunque es cierto que fray José no emprende la paráfrasis de demasiados salmos, a los ocho a los que presta atención –18(19), 44(45), 50(51), 67(68), 71(72), 90(91), 131(132) y 138(9)– les dedicó casi ochocientos versos, lo cual no es en absoluto desdeñable.

De las ocho paráfrasis, la más extensa con diferencia es la que dedica al Salmo 50(51), *Miserere mei Deus*, en el que las ideas montanianas se mezclan con el texto de La Vulgata. Y no es de extrañar la extensión de esta paráfrasis, pues se trata, sin duda, del más conocido de los siete salmos penitenciales. Su popularidad e interés en el momento se comprueba atendiendo únicamente a la importante tradición de traducciones, comentarios y paráfrasis poéticas que había soportado este salmo a lo largo de los años previos. En un recorrido rápido[298] se puede señalar que ya a finales del siglo XV había sido traducido por Juan del Encina y recogido en su *Cancionero*. No pasaría mucho tiempo hasta que Juan de Luzón incluyera en su *Cancionero* de 1508 una paráfrasis bastante ampliada de dicho salmo. Pese al interés de estos acercamientos previos, es sin duda Jorge de Montemayor el que marca un antes y un después en la paráfrasis davídica al incluir en el *Cancionero* de 1554 la *Devota exposición del psalmo miserere mei deus*. Su versión se caracteriza por dos elementos que la hacen especialmente novedosa: desde el punto de vista temático o doctrinal sigue la *Espositione sopra il Psalmo Miserere mei Deus* de Savonarola; desde el punto de vista genérico-estrófico llama la atención que abandone la métrica octosilábica al uso y opte por los endecasílabos sueltos, convirtiéndose así en el primer escritor en hacerlo.

El propio Montano había prestado atención especial al *Miserere mei Deus*, del que se ocupó en su versión latina de los cinco libros de David (única traslación poética completa en el XVI peninsular), además de en su *Exposición del Salmo de Miserere mei*[299]. También se le atribuye una *Declaración del Psalmo 50 miserere mei Deus*[300], aunque las analogías entre esta explicación en prosa y la paráfrasis poética del salmo

295 Núñez Rivera (1993).

296 *Vid.* Diego Lobejón (1996).

297 Núñez Rivera (1993: 355).

298 Para un análisis pormenorizado de autores y obras, *vid.* Núñez Rivera (1993) y Diego Lobejón (1996).

299 San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, ms. I.III.23, ff. 295-300.

300 San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, mss. ç.III.14, ff. 152-159; ç.III.15, ff. 251-258; &.III.19, ff. 31-40; H.I.9, ff. 383-392; H.III.6, ff. 8-17; I.III.23, ff. 300-306.

seguntino permiten conjeturar que pudiera tratarse, como ocurre con el Evangelio de san Juan, de un texto escrito por fray José[301].

Pese a los antecedentes, Sigüenza no optó por seguir un modelo clasicista en la paráfrasis de este salmo, para el que se valió de las redondillas dobles. La corriente octosilábica de redondillas y quintillas, que dio inicio a las primeras paráfrasis quinientistas, fue la opción elegida por san Juan de la Cruz para trasvasar al castellano el *Super flumina Babilonis.*

El referido Salmo 50 es el único caso en el que usa fray José la métrica octosilábica castellana para la paráfrasis. La lira es el molde que usa en la paráfrasis del Salmo 138(139), «Cual cazador experto», en el que la huella de fray Luis resulta muy palpable en la elección estrófica, ya que como afirma Núñez Rivera: «a partir de fray Luis quedará definitivamente establecido el modelo poético de los salmos como odas compuestas en estrofas aliradas»[302]. Un modelo mucho más flexible, como la silva, da cauce a los salmos 71(72) («Dadle, Señor, la regla y la justicia») y 90(91) («Quien hace su morada y firme asiento»), respectivamente. En la fecha en la que Sigüenza escribió estas paráfrasis, cronológicamente muy cercanas a los sonetos sobre el Corpus, la silva era una opción muy innovadora en la traslación de poesía davídica, pues habrá que esperar hasta la *Segunda parte de las flores de poetas ilustres de España* (1611) para que Agustín Calderón antologue adaptaciones de salmos que se valen de este género-estrofa como cauce de expresión, continuando así una novedad que se haría cada vez más común en los años siguientes, hasta culminar con la *Selva sagrada* de Rebolledo, extensísima silva-salmo que forma parte de las *Rimas sacras* (1655) del Conde.

Los tercetos son la estrofa empleada en la traducción de los salmos 67(68) («Levántese el Señor, despierte el bríO») y 131(132) («Acuérdate, Señor piadoso y sancto»), en tanto que para el 18(19) («Cantan los cielos con callado acento») y el 44(45) («Altos conceptos de bondad crecida») se opta por los sáficos, que «suponen una de las escasas manifestaciones de la oda sáfica en España» y que, además, constituyen uno de los inusuales casos en los que se trata de una adaptación que cumple con verdadero rigor el esquema latino, esto es, «tres endecasílabos con acento en cuarta y un pentasílabo final con ausencia total de rima»[303]. Debe añadirse que Sigüenza, por estos mismos años, concretamente en 1583, había publicado el *Hymno y cantico, en alabança del sancto niño crucificado en la Guardia,* escrito en sáficos adónicos que se ajustaban con escrupuloso rigor a este mismo esquema.

Señalábamos antes, al conectar el emblema de Sigüenza con el valor que él mismo concedía a los Salmos, que la imagen de la portada era una herramienta muy eficaz para individualizar al producto impreso y también para proyectar una imagen particular del autor. El sentido de la autoproyección, de la expresión particular del yo, es algo que se torna especialmente importante y efectivo a partir de la indagación en la poesía davídica, pues al fin y al cabo, los Salmos aportan, además de todo lo dicho en

301 *Cfr. Autoría seguntina, autoridad montaniana: la* «*Exposición*» *y la* «*Paráfrasis castellana del Evangelio de san Juan*».

302 Núñez Rivera (1993: 357).

303 Núñez Rivera (1993: 364).

el terreno genérico-estrófico, una importantísima innovación temática a la poesía religiosa del XVI: la visión introspectiva, algo que se hace muy evidente en los de mayor tono penitencial y que se desarrolla como proceso a la par que avanzan las diferentes innovaciones formales.

La presencia de un «yo» que pudiera identificarse con el autor que escribe adquiere una importante relevancia cuando se pone en relación con el interés de fray José, ya apuntado, por ensalzar los valores de la monarquía cristiana y legitimar el linaje regio. A excepción del Salmo 50[304], en las restantes paráfrasis poéticas de los Salmos es posible entrever, como se apuntó, la ampliación semántica del concepto de «rey» o «señor», el cual parece desbordar en ocasiones los límites estrechos del gobierno divino.

Así ocurre en las paráfrasis de los salmos 44(45), 67(68), 71(72) y 131(132), para los que recurrió Sigüenza a los versos sáficos, los tercetos y las silvas. En la paráfrasis del Salmo 44(45) comienzan a atisbarse, ya desde los versos iniciales, algunas de las características apuntadas, pues en la primera estrofa de la paráfrasis se pone de relieve la importante función que tiene el sujeto relator de las hazañas de los reyes:

> Altos conceptos de bondad, crecida
> de un sacro parto, brota ya mi mente,
> para que cante a mi Rey Sagrado
> un dulce himno.
> No menos presta que la leve pluma
> del escribano por la tersa carta
> corre mi lengua, fida relatora
> de lo del alma.[305]

En el poema resulta especialmente llamativa la apelación a tomar la espada y gobernar, pues en el contexto escurialense, y por las dificultades que tuvo Felipe II para lograr un sucesor, podría interpretarse, además de como un canto y alabanza del reino de Cristo, como la alegría por la llegada al trono de un príncipe cristiano, digno hijo de su padre:

> Tiempo es ya ciñas fuerte espada al lado
> y que te vistas de semblante hermoso;
> trata ya desto, corre a feliz paso,
> reina glorioso.
> Porque, adornado de verdad y justicia
> y de la grata al pueblo mansedumbre,
> en toda empresa te dará tu diestra
> triunfo y victoria.[306]

304 Se aparta de una posible lectura doble, en clave política y religiosa, ya que se trata del salmo penitencial por excelencia y la atención al mismo se debió, probablemente, a su popularidad, como permite sospechar el uso de las redondillas, exclusivamente usadas en esta paráfrasis de los salmos.

305 *Paráfrasis del Salmo 44(45). «Eructavit cor meum verbum bonum»*, vv. 1-8.

306 *Paráfrasis del Salmo 44(45). «Eructavit cor meum verbum bonum»*, vv. 13-20.

Cierto es que el texto bíblico, tomado de la versión latina de san Jerónimo, no se altera demasiado y que mucho de lo que se traduce poéticamente proviene de él. Sin embargo, algunas de las soluciones que adopta Sigüenza permiten justificar más sólidamente la propuesta de una doble lectura, en clave política y religiosa. Así ocurre, por ejemplo, con la anticipación profética de la perduración del reino:

> Tu real trono eternal firmeza
> va prometiendo, pues en Dios se funda;
> tu real cetro es de la justicia
> vara derecha.[307]

Es claro que el reino de Cristo se sustenta sobre la omnipotencia divina. Pero cabría preguntarse, a la luz de los dos sonetos ya vistos, si esto no era igualmente aplicable tanto a Felipe II como a su hijo. Y en tal caso, si la interpretación que se hiciera de este salmo entre los muros escurialenses estaría desprovista de connotaciones políticas. La conclusión del poema no se aleja demasiado, en su traslación castellana, del texto de la Vulgata. Su elección, no obstante, resulta muy adecuada y pertinente para un poeta con los intereses de Sigüenza:

> Yo haré que suene con memoria eterna
> tu claro nombre con mi dulce canto
> y que las gentes siempre te celebren
> sin fin de siglos.[308]

La voz poética en primera persona que se representa como instrumento al servicio de la inmortalización de la fama de un rey no estaba muy alejada de la función que aspiraba a desempeñar fray José. La solución alcanzada por Sigüenza en esa estrofa no es muy diferente de otra que elaboró para el salmo 67(68):

> Yo delante cantando alegres himnos
> a este cuyo nombre es Señor Sancto
> y sube a los asientos cristalinos.[309]

En este caso lo más interesante no es el parecido entre ambos textos, sino el hecho de que estos tres versos sean la versión poética del versículo 5 del Salmo 67(68): *cantate Deo* ('cantad a Dios'). La imprecación de carácter general de la Vulgata se traslada entonces mediante una primera persona que es prueba palpable del interés por utilizar el lirismo bíblico del salterio para la construcción de una individualidad poemática. Pero además, la apelación al canto en alabanza del señor que asciende a un trono (o «asientos cristalinos»), permite intuir que Sigüenza pensaba en algo más que en la misericordia de Dios por reparar a la humanidad a través de su hijo.

También en la paráfrasis del salmo 71(72) existen originales traslados que alejan la adaptación poética del texto de la Vulgata encauzando a aquel, desde el propio inicio,

307 *Paráfrasis del Salmo 44(45). «Eructavit cor meum verbum bonum»*, vv. 25-28.
308 *Paráfrasis del Salmo 44(45). «Eructavit cor meum verbum bonum»*, vv. 69-72.
309 *Paráfrasis del Salmo 67(68). «Exsurgat Deus»,* vv. 7-9.

hacia innovaciones personalistas que tienen que ver con la posibilidad ya apuntada de una doble lectura religiosa y política:

> Dadle, Señor, la regla y la justicia
> al legítimo rey, al hijo amado
> del Real Padre y único heredero;
> porque con ella el pueblo, sin malicia,
> traiga con sanctas leyes gobernado,
> sin quebrantarles su derecho y fuero
> al pobre y extranjero.[310]

La estrofa indicada es paráfrasis poética del versículo 2 del Salmo 71(72): *Deus, iudicium tuum regi da, et iustitiam tuam filio regis; iudicare populum tuum in iustitia, et pauperes tuos in iudicio*. Aunque en la Vulgata se hace una apelación a la justicia que ampara al monarca, no existe nada que induzca a la inserción de un elemento como el del «único heredero» ni tampoco se justifica la alusión a quebrantamiento de «fuero» o «derecho» alguno, como es natural.

La escritura actualizadora de Sigüenza probablemente tiene que ver con el entorno del monarca y podría entenderse entre los muros de El Escorial como una legitimación del poder real o una exaltación de la subida al trono.

En los salmos anteriores se ha sugerido la posibilidad de una lectura política, que podría interpretarse desde esa perspectiva por las especiales características de su entorno de difusión. En este sentido, se aprecia la insistencia en las imágenes del hombre de letras que inmortaliza al noble cantando sus hazañas, con lo que ello supone de autoproyección autorial por parte de Sigüenza, así como de reivindicación de la tarea realizada al servicio del monarca. El carácter religioso del texto base, proveniente de la Vulgata, permite insistir con facilidad en las imágenes que refuerzan la vinculación entre el poder del monarca y la providencia divina. Y todo ello coadyuva a una alabanza de la sucesión y de la reivindicación del linaje regio.

Todos esos elementos parecen recogerse y armonizarse en la paráfrasis del salmo 131(132), que trata del templo que pretendía edificar David en consideración a las divinas promesas. En El Escorial, política y religión no eran sendas autónomas, ni siquiera paralelas; eran las dos lindes del camino que debía recorrer el rey. Así pues, el salmo resultaría especialmente efectivo por los puentes extratextuales que se podían tender con el entorno de difusión del poema. En el texto se comienza exhortando imperativamente al «Señor», con el objetivo claro de que no se olvide del poeta que canta sus gestas y ensalza la edificación del templo:

> Acuérdate, Señor piadoso y sancto,
> de David tu querido y de su pecho,
> de mansedumbre lleno y de quebranto.
> […] donde al rey pío, que a Jacob levanta,
> le sea ilustre templo levantado.

310 *Paráfrasis del Salmo 71(72). «Deus, iudicium tuum regi da»*, vv. 1-7.

[…] Con juramento, ¡oh rey!, has prometido
no engañar a David tu juramento,
pues de verdad eterna estás vestido.[311]

Aunque la historia y las imágenes provienen de la Vulgata, la actualización en el contexto de El Escorial no obviaría las analogías con respecto a la construcción del edificio que había promovido Felipe II para conmemorar y perpetuar en la memoria de los tiempos la victoria de San Quintín. La conclusión de las obras del edificio, a las que alude Sigüenza en el primero de los sonetos del Corpus y también en su *Historia* (lo que importaba mucho al monarca), justificarían plenamente versos como los que siguen:

Ven ya, pues, rey piadoso, a tu morada;
descansa aquí y el arca venga junto
do está tu fuerza y sanctidad probada.
Tus sagrados ministros en el punto
se vistan de un arreo justo y pío,
tus sanctos canten dulce contrapunto.[312]

Y como en los casos anteriores, también se pueden entrever aquí referencias que conectan con la idea de la legitimación del heredero y la perduración del linaje regio:

«Que un almo fructo, ¡oh grave sacramento!,
de tu vientre saldrá, en dichoso signo
que de tu silla goce eterno asiento.
Y si tus hijos, no perdiendo el tino,
al blanco de mis leyes acertaren
y aquel sancto arancel por do encamino,
en tanto que los cielos rodearen
los siglos, gozarán tu ceptro y silla
los hijos que tus hijos procrearen».
Escogió de Sión la ilustre villa
el liberal señor, y Sión le aplace
para en morada eterna recebilla.
«Aqueste es el lugar que satisface
al gusto mío» –dice–, «aquí mi holganza
plante para más cursos que el sol hace.[313]

Se concluye la paráfrasis con una mención al poder de la «voz», que aparece de la mano de una profética coronación real:

Mi voz airada su enemiga gente
de confusión los viste y abaldona,

311 *Paráfrasis del Salmo 131(132). «Memento, Domine, David»*, vv. 1-3, 10-11 y 28-30.
312 *Paráfrasis del Salmo 131(132). «Memento, Domine, David»*, vv. 19-24.
313 *Paráfrasis del Salmo 131(132). «Memento, Domine, David»*, vv. 31-45.

> y a mi querido, sobre su alta frente,
> de flores crecerá la real corona.[314]

Todas estas composiciones tendrían mayor efectividad por cuanto estaban dirigidas, principalmente, a difundirse por vía oral en la liturgia, en donde estaría presente el rey, aunando materialmente la doble dimensión religiosa y política que se puede percibir en los versos.

La estrategia poética de acercamiento al poder tuvo el mayor éxito que Sigüenza pudiera esperar, pues tras la muerte de Felipe II, no solo no pierde fray José su posición eminente, sino que está junto al monarca en la toma de decisiones que afectan al Escorial.

La primera decisión importante que toma Felipe III en relación al monasterio es la de «incentivar» el nombramiento de Sigüenza como prior de los jerónimos escurialenses. En sentido estricto, la *Carta de fundación y dotación de san Lorenzo el Real, otorgada por el Católico Rey Don Felipe II a 22 de abril de 1567* mantenía la costumbre de la orden según la cual eran los propios frailes quienes nombraban a su prior. Sin embargo, y dado que el monasterio de El Escorial no era uno más, sino que presentaba evidentes particularidades, el monarca había dispuesto lo siguiente:

> Y como quiera que en lo que toca a la elección del prior que por tiempo hubiere de ser en el dicho monasterio Nos queremos que aquella sea por la forma de las otras casas de la dicha orden se acostumbra, sin que cerca de esto haya diferencia ni novedad de los demás monasterios de la orden. Mas porque es justo que siendo este monasterio tan principal e por Nos fundado e doctado, e donde han de estar los cuerpos y personas reales que están dichos, haya alguna manera de reconoscimiento e particular preeminencia, ordenamos que suscesiva y perpetuamene para adelante ansí en nuestra vida como después de nuestros días luego que fuere hecha la elección del prior en el dicho monasterio e confirmada por los padres confirmadores se haga saber a Nos e a los Reyes que después de Nos subcedieren, avisándonos por carta de la dicha elección y de lo que demás desto paresciese cerca dello. Con que por esto no es nuestro intento de hacer cerca de la dicha elección innovación ni mudanza alguna, puesto que queremos reservar para Nos e los dichos reyes nuestros subcesores este dicho reconoscimiento y preeminencia.[315]

La cláusula, ciertamente, no indica de manera explícita una injerencia en la toma de decisiones por parte de los jerónimos, quienes continúan manteniendo la potestad de elegir a su prior. Al menos aparentemente, pues el monarca manifiesta su deseo de no modificar esta regla, afirmando con claridad que «no es nuestro intento de hacer cerca de la dicha elección innovación ni mudanza». Sin embargo, *excusatio non petita…*

314 *Paráfrasis del Salmo 131(132). «Memento, Domine, David»*, 55-58.
315 Zarco (1916: 321).

Naturalmente, la obligación expresa de comunicar al rey la elección del prior escondía una orden implícita de que este fuera de su agrado. De otro modo, y teniendo en cuenta que sus compañeros de orden le habían orquestado un proceso inquisitorial en 1592, no parece lógico que eligieran a Sigüenza como prior en 1603. Las *Memorias sepulcrales* son en este punto mucho más explícitas:

> Murió nuestro fundador, y [Sigüenza] llorole tanto que parecía nunca había de acabar. Y el rey don Felipe tercero, nuestro señor, en el Capítulo General que se celebró el año de 1603, *ordenó le eligiesen por prior desta su casa*, por vacación y muerte del padre fray Miguel de Santa María. A este capítulo fue nuestro fray José por procurador desta casa y vino por prior della, con tanto disgusto suyo, cuando con gusto de todos.[316]

Y todavía se aportan datos de mayor interés sobre el proceso de elección:

> Lo cierto es, y lo sabe muy bien quien esto escribe, que por parte del rey le apretaron tanto con razones tan fuertes (que convenía al servicio de Dios, al del rey y a esta casa) que hubo de dar su consentimiento. Y así deste capítulo vino nombrado y elegido por prior, y aquí le confirmaron en dos de mayo, día de san Atanasio.[317]

La maniobra de Felipe III resultaba utilísima, pues el monarca se hacía con un hombre de su confianza para gobernar los designios del monasterio de El Escorial. Ello le permitió, también, modificar sin oposición alguna ciertos privilegios que su padre había otorgado a los jerónimos escurialenses, los cuales eran ciertamente generosos[318]. Conviene aclarar en este punto que las definitivas escrituras fundacionales del monasterio, en las que se fija el funcionamiento del mismo y de sus atribuciones y rentas, no se establecieron hasta 1603, y Sigüenza participó activamente en su elaboración. Como explica Sánchez Meco en su estudio económico y social de la orden jerónima,

> muerto Felipe II, su heredero Felipe III firmará con el padre Sigüenza la escritura definitiva de fundación, no sin intentar recortar algunas de las disposiciones formuladas por su padre en el citado codicilio, aunque más tarde él mismo conjuntamente con todos los reyes de la Casa de Austria y el primero de la dinastía de los Borbones, se convirtieron en grandes defensores y promotores del patrimonio monástico.[319]

No era poco lo que se jugaban en el envite. Y a pesar de que Felipe III recorta en algo los enormes privilegios y exenciones otorgados por su padre al monasterio, en el año 1603 quedó zanjado por completo el asunto. Las negociaciones entre Sigüenza

316 Pastor (2001: 234).
317 Pastor (2001: 235).
318 Sobre esto *vid.* Sánchez Meco (1985).
319 Sánchez Meco (1985: 34).

y Felipe III no debieron de ser demasiado complicadas, pues al fin y al cabo era el monarca el que se había apresurado a nombrarlo prior, en pago a unos servicios que debería seguir prestando si quería mantener la posición alcanzada en tiempos de su padre y continuada por el nuevo rey.

En la sociedad cortesana de la Edad Moderna toda la riqueza procede directamente del monarca, pues el absolutismo impone un sistema piramidal que va escalonando mercedes en función de la cercanía con respecto a quien administra y gestiona las prebendas. Aunque Felipe III delegó muy pronto en Lerma la responsabilidad de tomar las decisiones importantes del estado, para las minucias domésticas de su casa escurialense no había de necesitar al valido. El traído y llevado linaje de los poemas citados en las páginas anteriores lo era todo en la Edad Moderna, pues la estirpe era un *continuum* que justificaba desde las hazañas y gestas de los pretéritos el valor y méritos de los presentes. Continuidad generacional, fidelidad al linaje, escudo y territorio eran el basamento de cualquier dinastía, también la regia. Sigüenza, con habilidad y agudeza, cantó estas virtudes de Felipe II teniendo muy en cuenta la necesidad de continuarlas en su heredero, como medio eficaz de continuar(se) en su privilegiada posición. Y la poesía fue una herramienta que también estuvo al servicio de esta empresa.

3. La poesía castellana en el entorno escurialense

El Escorial fue, como se indicó en páginas anteriores, «una reproducción en miniatura de la España teológica del XVI y de sus polémicas religiosas»[320]. La literatura no vive al margen del pensamiento y la cultura, de modo que también se puede asumir, parafraseando la afortunada definición de Gómez Canseco, que El Escorial fue, en sentido análogo, una reproducción en miniatura del modo en que funcionaba el campo literario de la poesía castellana del Quinientos.

Como se ha visto, en El Escorial la poesía seguntina cumple las mismas funciones que en el resto de la sociedad hispana y opera con los mismos patrones de su época. Así pues, Sigüenza compone poemas para ser difundidos a través de las tres vías (no excluyentes, sino complementarias las más de las veces) por la que discurre la producción poética del Siglo de Oro: manuscrita, oral e impresa.

Aun procediendo de un autor único, las características de estas heterogéneas composiciones dependen en gran medida del circuito concreto al que se destinan y de los intereses perseguidos con su escritura, como se ha visto a lo largo de las páginas anteriores. Así pues, hay en la producción seguntina diversos poemas de carácter doctrinal, los cuales se ponen al servicio del didactismo y albergan, con frecuencia, un importante componente de teatralidad. Son variadas, asimismo, las piezas compuestas para una circunstancia festiva o una celebración anual, que paulatinamente adquieren sentidos vinculados a lo político. Abundantes en versos son las paráfrasis que emprende fray José y mucho menos numerosas son aquellas piezas en las que el

320 Gómez Canseco (1993: 36).

jerónimo lidia con los clásicos a través de las traducciones de las *auctoritates* (pasadas y coetáneas), trazando en varios de sus poemas un recorrido que va desde Virgilio hasta su amado Montano, pasando por Nacianceno o Vasco Martínez de Sousa. A toda esta producción deben añadirse algunos poemas en los que Sigüenza no escribe por ninguno de los motivos antedichos, sino simple y llanamente para reivindicarse como poeta entre sus pares y tender lazos, desde el reducido Parnaso escurialense, con las voces de otros cisnes castellanos.

Podría pensarse que el entorno de enclaustramiento de El Escorial cercenaría la posibilidad de una efectiva comunicación poética con el exterior y que dificultaría la inserción del poeta en un grupo de iguales o en un Parnaso específico de características urbanas. No fue así en el campo de la historiografía y tampoco lo fue en el terreno de la poesía, pues ya incluso antes de llegar a Guadarrama, viviendo en El Parral de Segovia, fray José había participado en los folios 76-77 de la *Historia de la muerte y glorioso martirio del Santo Inocente, que llaman de la Guardia, natural de la ciudad de Toledo* (1583)[321].

La escritura de este tipo de composiciones se justifica por vínculos de amistad o de clientelismo letrado; y justamente como reforzamiento de ciertos vínculos personales, o acaso literarios, surgió el *Soneto en respuesta a uno del licenciado Vergara*, poema encomiástico que dirige Sigüenza al médico de Felipe II, Juan de Vergara, lo que permite suponer que debió de ser escrito una vez que se asentó en El Escorial. Se trata de una composición encomiástica que interesa, sobre todo, porque surge como respuesta a un soneto previo escrito por el cirujano del rey, el cual se reproduce en el mismo códice f.IV.33, justo en el anverso del de Sigüenza[322]:

Diose en guarda a José la Inmaculada,
y siempre virgen madre del cordero
para que en casto, sancto, amor sincero
su abrigo fuese dél acompañada.
Miremos, pues, en la otra edad pasada
al sabio soñador José primero,
que anunciando el mal tiempo venidero
dio tanta hartura a la hambre amenazada.
No poco, José, desto se os figura,
que abrigo y guarda os hizo el que os gobierna

321 *Himno y cántico en alabanza del santo niño crucificado en la Guardia, compuesto por el padre fray José de Sigüenza*; *El mismo, por comparación a lugares de Escritura* y *El mismo, al niño que padeció los tormentos de Cristo.*

322 *Cfr.* comentario al *Soneto en respuesta a uno del licenciado Vergara.* Además de este soneto, en la *Tercera parte de la historia*, al narrar los últimos días de Felipe II, aún recordaría Sigüenza las cualidades de Vergara como escritor: «Como no se pudo resolver esta apostema y vino a madurar, fue forzoso abrirla con hierro, que por ser en lugar tan peligroso y sensible era de temer, y todos temieron no se quedase muerto en el tormento. Abriósela, al fin, el día de la Transfiguración del Señor, el licenciado Juan de Vergara, cirujano de Su Majestad, con la mayor sutileza y el menor sentimiento que fue posible, porque le dio Dios no menor gracia en las manos que en la *lengua* y en la *pluma*» (1605: 507).

de nuestra madre Iglesia, única y sancta;
y sabio aclarador de la escritura
que a las almas el hambre anuncia eterna,
si a Dios no acude por hartura tanta.

Más que por las alabanzas y comparaciones hiperbólicas entre Sigüenza y José, hijo de Jacob, merece atención por el hecho de que alguien como Vergara se refiriese al fraile Jerónimo en tales términos, ya que el cirujano real había de ser bien conocido en los ambientes cortesanos y literarios, y no sólo por su faceta como médico, sino también por sus habilidades versificadoras. Que Vergara no debía pasar inadvertido entre los ambientes poéticos de la época lo avala el hecho de que el propio Cervantes lo insertara en su *Canto de Calíope* (1585): «El alto ingenio y su valor declara / un licenciado tan amigo vuestro / cuanto ya sabéis que es Juan de Vergara, / honra del siglo venturoso nuestro»[323].

La inclusión de un poeta en este tipo de nóminas es indicio de su posición institucionalizada, o de sus afanes de institucionalización, entre los autores que componen el Parnaso áureo[324]. Pero acaso más indicativo aún de las redes de socialización literaria en que estaba incurso Vergara resulta el hecho de que imprimiera varios de sus poemas en los preliminares de obras pertenecientes a algunos de los más reputados poetas del momento. Así, su nombre y sus versos aparecen en los preliminares del *Tesoro de varias poesías* de Padilla (1580) o en el *Isidro* (1599) y *La hermosura de Angélica* (1602) de Lope, además de en volúmenes como el *Romancero historiado* (1585) de Lucas Rodríguez, en el *Cancionero* (1586) de López Maldonado o en las *Obras de música* (1578) de Antonio Cabezón.

De tono y motivación muy distinta es el soneto dirigido a Pedro de Encinas, autor de los *Versos espirituales*, libro póstumo impreso en 1597, pero que contaba con licencia desde 1595. Se trata, pues, del mayor síntoma de proyección poética de fray José más allá de los muros, pues se apela a la autoridad seguntina en tanto que «rector del colegio de San Lorenzo» (como reza el epígrafe del poema), para insuflar tipográficamente, como era habitual, un cierto prestigio a la recopilación poética[325].

En el soneto se sirve Sigüenza de la retórica propia de este tipo de composiciones encomiásticas, jugando con la onomástica del dedicatario poético, para elaborar un juego conceptual de alabanza en una doble dimensión: intelectual y vegetal. Y algo muy similar hizo el padre fray Pedro de Huete, quien aparece designado como «Procurador General de la orden de san Jerónimo» en el soneto encomiástico que sigue al de Sigüenza («A Júpiter la Enzina fue ofrecida»). Interesa reseñar a fray Pedro de Huete, más que por su vinculación con la orden jerónima, por su actividad poética,

323 Cervantes (1994: 354).
324 Para la importancia institucional de estos repertorios en el Siglo de Oro *vid.* Ruiz Pérez (2010).
325 Sobre la función de estas prácticas editoriales *vid.* García Aguilar (2009).

elogiada en el *Canto de Calíope*[326], además de por su actividad encomiástico paratextual. No debe pasarse por alto en este sentido que un soneto suyo adorna los preliminares de un volumen tan innovador desde el punto de vista editorial como las *Obras* de Aldana estampadas en 1593[327].

Y también innovación editorial pretendía aportar la recopilación póstuma de Encinas, o al menos así lo plantea el autor en el extenso e ilustrativo prólogo que aparece justo antes del poema de Sigüenza. Utiliza Encinas el paratexto para proponer un recorrido por la historia de la poesía religiosa, desde sus inicios clásicos hasta el momento actual, pasando por los grandes modelos italianos, y terminar erigiéndose a sí mismo en modelo paradigmático de este tipo de escritura poética[328]. No en vano, al llegar al momento presente concluye lo que sige:

> En lengua castellana y versos sáficos —aunque ha levantado nuestra España, mayormente en el Reino de Toledo, algunos varones dignos de ser cotejados con los más ilustres poetas griegos y latinos, pero, o por no serlo eclesiástico de la profesión de algunos, o porque aunque lo sea se desdeñan como de obra inferior a sus ingenios de sacar a luz cosas compuestas en metro— *hasta ahora no he visto cosa grande compuesta a lo divino*, que con milagro se lea. […] Comienzo, digo, a abrir una senda por el Helicón cristiano arriba, mientras que Dios Nuestro Señor levanta alguno […] que con la suavidad de su verso venza a todos los poetas presentes y pasados, y abra ancho y fácil camino a las moradas de las divinas musas.[329]

El valor modelizador y programático del prólogo es claro, y son evidentes sus concomitancias con la *Epístola a la duquesa de Soma.* Es por ello muy revelador que alguien como Sigüenza, que sí se había preocupado de escribir «en lengua castellana y versos sáficos» algo de poesía «compuesta a lo divino» se interese por figurar en el volumen y avalar con su autoridad una apuesta editorial de esta naturaleza.

Casi al final de su vida traduce Sigüenza una de las *Laudes de Jacobo*, la cual se imprime en la segunda parte de la *Historia de la orden de san Jerónimo* (1600)[330], en el apartado en que Sigüenza desarrolla la vida y acciones de fray Vasco. Fray Vasco Martínez de Sousa es considerado uno de los principales impulsores de la fundación de la orden jerónima, junto con fray Pedro Fernández Pecha y fray Fernando Yáñez. Con esta traducción, Sigüenza hizo lo mismo que haría años más tarde Francisco de los Santos al incluir los poemas de fray José en su *Cuarta parte de la historia de la orden*

326 «Rompe el silencio y sancto encerramiento, / traspasa el aire, al cielo se levanta / de fray Pedro de Huete aquel acento / de su divina musa, heroica y sancta. / Del alto suyo raro entendimiento / cantó la fama, ha de cantar y canta, / llevando, para dar al mundo espanto, / sus obras por testigos de su canto» (Cervantes, 1994: 379).

327 Es el rotulado como «A la muerte del capitán Aldana, del padre F. Pedro de Huete», que comienza «Cosme gentil, gran tiempo ha pretendido».

328 *Vid.* Núñez Rivera (2008).

329 Encinas (1597).

330 Sigüenza (1600: 281-282).

(1680): validar e institucionalizar propuestas partiendo de la poesía de las *auctoritates* pretéritas. Y es que dentro de la orden jerónima la poesía de fray Vasco era tan autorizada en 1600 como la de fray José en 1680.

También populares, pero no entre el público amplio, sino entre los miembros de su propia orden, habían de ser, como parece evidente, los dos poemas que fray José escribe en honor del patrón de la orden: el *Romance a san Jerónimo* y el *Encomio a san Jerónimo*, en redondillas. Es plausible asumir que tales poemas se recitasen durante la celebración de su festividad, en la que los frailes disfrutarían reconociendo las virtudes del santo entre los versos de quien había dedicado la primera parte de la *Historia de la orden*, justamente, a la narración de la *Vida de san Jerónimo* (1595).

El análisis comparativo de estas obras con los poemas permite establecer puntos en común en lo relativo a los principios básicos de la espiritualidad jerónima, tales como la contemplación, el estudio de la sagrada Escritura, la oración, la soledad, la clausura, el silencio, la obediencia, el trabajo, la penitencia, la pobreza, la humildad, la hospitalidad o la devoción a la Virgen María, entre otras[331]. En ambos poemas san Jerónimo se presenta como el modelo de una religiosidad pura y arraigada en los más hondos orígenes del Cristianismo. Y el importante valor didáctico, propagandístico o institucional de estas obras no solo era apreciado por sus contemporáneos, sino incluso por los jerónimos posteriores, como lo constata el hecho de que el *Romance a san Jerónimo* fuera reproducido impreso en la *Cuarta parte de la historia de la orden de san Jerónimo* (1680), escrita por Francisco de los Santos.

Aunque la inmensa mayoría de la poesía catequizante, ocasional y devota que escribió Sigüenza discurre por el cauce de la métrica tradicional castellana, también compuso algunos sonetos, que hay que sumar a los ya señalados. De estos, al menos dos tuvieron que ser escritos en El Escorial, alejado ya Sigüenza de su Párraces de juventud. Se trata del *Soneto a san Lorenzo* y del *Soneto a la Virgen o a su imagen pintada que da la teta al hijo.*

El primero de ellos refiere un tema de grandísima presencia e importancia en el contexto escurialense, por lo que se puede asumir que Sigüenza lo compondría para acompañar alguna festividad en honor del santo, al que también dedicó tres sermones, uno de los cuales sirvió para inaugurar el altar mayor de la basílica de San Lorenzo de El Escorial el 10 de agosto de 1586, por indicación expresa del monarca[332]. Las concomitancias temáticas y estilísticas tanto de los sermones como del soneto permiten pensar que el poema se compuso para alguna de estas celebraciones ocasionales. Y acaso también los poemas octosilábicos sobre san Jerónimo, referidos anteriormente, podrían haber formado parte de los festejos que con tanta magnificencia se organizaban para honrar a san Lorenzo y a san Jerónimo en El Escorial[333].

331 Para un análisis pormenorizado de estas cuestiones *vid.* Ignacio de Madrid (2006).

332 *Vid.* Ozaeta (2006).

333 «Las conmemoraciones de san Lorenzo (10 de agosto) y san Jerónimo (30 de septiembre), patronos del monasterio y de la orden respectivamente, por razones obvias, eran festejadas de manera muy especial en El Escorial. Desde que en 1563 se pusiera la primera piedra para la fundación escurialense, fueron celebrados ambos santos con mucha solemnidad» (Sánchez, 2008: 959).

De lo que no cabe duda es de que el poema dedicado a la Virgen que da el pecho al Niño tuvo que escribirse, necesariamente, rebasados los muros del monasterio, ya que el soneto es un ejercicio de écfrasis devota que toma como referente el cuadro de Bernard van Orley, *La Virgen de la leche* (c. 1520), que estuvo en la sacristía del Real Monasterio de El Escorial antes de pasar definitivamente a formar parte del Museo del Prado[334]. En este poema se conjuga arte y técnica ecfrástica, por un lado, y autoproyección del hombre de letras que, como hace la Virgen, alimenta al rey del mundo, por otro.

Fray José de Sigüenza era, a juicio de Unamuno, «uno de los más grandes escritores con que cuenta España», pues «en el respecto de la lengua si los otros le igualan no se puede decir que haya quien le supere»[335]. El fraile jerónimo fue, en palabras de Menéndez Pelayo, «quizá el más perfecto de los prosistas españoles después de Juan de Valdés y Cervantes»[336]; y de acuerdo con Menéndez Pidal «su lenguaje es de lo más puro y correcto que hay en castellano»[337]. Resultaría prolijo enumerar las múltiples opiniones favorables hacia la obra en prosa de fray José[338]. Pero no es eso lo que nos importa ahora, sino subrayar que quien fuese uno de los más grandes prosistas áureos, además de sermoneador predilecto del monarca Felipe II y grandísimo historiador de la orden jerónima, también practicó, como tantos de sus contemporáneos, el ejercicio de la poesía a lo largo de toda su vida, como se ha visto.

Es cierto que su actividad como poeta no ha suscitado demasiado interés entre los modernos historiadores de la literatura[339], pues esta faceta quedó ensombrecida por el desinterés propio en la difusión de sus poemas y por la mayor calidad e importancia de su prosa, además de por el inalcanzable listón establecido por los más grandes autores áureos del momento.

Sin embargo, los vínculos literarios y poéticos de Sigüenza con escritores de la talla de Montano, junto con otros como Vergara o Encinas; su peso en el importantísimo foco cultural y político que era el entorno escurialense, además de su estrecha relación con el monarca y los hijos de este, protagonistas poéticos de alguno de sus sonetos, justificarían sobradamente el interés por unas composiciones que son reflejo de muchos de los valores sociales e ideológicos que porta la actividad poética en el siglo XVI.

En 1680, muerto Sigüenza, Francisco de los Santos, en la *Cuarta parte de la historia de la orden de san Jerónimo*, subrayaba la calidad literaria de los poemas del autor y lamentaba, asimismo, que no hubiera sido editada su obra:

334 *Cfr.* comentario al poema.

335 Unamuno (1975: 215). Para un estudio más profundo *vid.* Martínez (1973).

336 Menéndez Pelayo (1962: 423).

337 Menéndez Pidal (1969: 150).

338 Para un detallado análisis de la recepción de la obra de fray José entre la crítica y la historia de la literatura contemporánea puede consultarse el trabajo de Campos y Fernández de Sevilla (2006), y especialmente el apartado «Valoración de la obra del P. Sigüenza» (2006: 240-250).

339 Los trabajos modernos que se acercan a la producción poética de fray José se deben a Lorenzo Rubio González (1973, 1976 y 1977).

> Después de haber pasado de esta vida […] se descubrió mina preciosa de escritos suyos: a más de los que sacó a luz y quedan notados, muchos sermones, diferentes salmos explicados en verso castellano con admirable paráfrasis en diversos metros y otras poesías divinas, sonetos, canciones, romances, que de todas se podía hacer un buen libro.[340]

La conformación de ese «buen libro» que quería Francisco de los Santos es lo que ha pretendido el presente trabajo, que permite situar, siquiera de modo muy general, el corpus poético de Sigüenza de acuerdo con sus coordenadas históricas y literarias, además de poner en valor una práctica, la de la escritura de poemas, que, contrariamente a lo que se ha venido asumiendo, acompañó a José de Sigüenza a lo largo de toda su vida y de su maduración intelectual.

El recorrido por la obra poética de Sigüenza permite apreciar la heterogeneidad de sus composiciones, además de sus fluctuaciones y adaptaciones conforme avanza el decurso vital e intelectual del poeta y se va transformando su contexto. Desde luego que en comparación con la extensión y la calidad de la prosa, su obra poética ocupa un porcentaje mínimo de su quehacer literario. Sin embargo, desde el punto de vista cualitativo no merece ser desdeñada y, desde luego, no parece asumible interpretar que los poemas eran para Sigüenza «un entretenimiento»[341].

No podían serlo si se atiende a las composiciones que escribió, presumiblemente, para sus alumnos de Párraces y El Parral; no podían ser un simple ejercicio lúdico las poesías pensadas para las fiestas multitudinarias y públicas en las que participaría adecuando sus versos a los asuntos festejados, ni tampoco aquellos poemas en los que se ilustraban puntos esenciales de las nuevas consignas tridentinas o del mismísimo santo fundador de su orden. Tampoco serían un entretenimiento las paráfrasis de los salmos, pues la materia exigía un esfuerzo respetuoso, y más tratándose de un ortodoxo jerónimo fiel a las consignas que marcaban las reglas de espiritualidad de su orden. Y desde luego, nada tenían de entretenimiento los poemas que compuso para acorazar los paratextos impresos de la historia del Niño de la Guardia o de los *Versos espirituales*; ni tampoco la traducción de las *Laudes* que incluyó en su propia obra en prosa. Y menos aún lo serían todos los poemas en los que se apela, de uno u otro modo, a cuestiones relacionadas con el rey y sus hijos. Además, las concomitancias entre algunos de los asuntos tratados en sus poemas y en su obra en prosa son indicativas de una actitud seria y coherente ante el ejercicio de la escritura poética. Y mucho más cuando se atiende a la concepción montaniana de la poesía que va adquiriendo fray José desde los últimos años del XVI.

Dicha actitud de revisión y reescritura no opera únicamente en el plano formal y compositivo, sino incluso en el de los canales de producción, difusión y consumo; de tal modo que empieza Sigüenza escribiendo poesía para la reclusión de las aulas y

340 Santos (1680: 715).

341 «[…] su poesía aparece como un quehacer secundario, como un entretenimiento, cuya justificación en un monje estaría en la densidad de doctrina y consideraciones piadosas, mientras que sus obras en prosa se justificaban por sí mismas y merecían toda su atención» (Rubio, 1976: 197).

termina imprimiendo versos en su propia obra historiográfica. En el camino quedaba la experiencia de la poesía ocasional, de circunstancias, paratextual impresa, traslados y paráfrasis de textos bíblicos en moldes clásicos, traducciones poéticas e incluso una cierta indagación en las relaciones logoicónicas de la emblemática.

Ciertamente, la producción poética de Sigüenza no es extensa, pero es lo suficientemente intensa y constante como para acompañar el itinerario vital de fray José, quien se adaptó a los tiempos cambiantes y a la variabilidad de los modelos en boga para ensayar continuamente formas válidas de integración social, intelectual y espiritual. Y la poesía, aunque discretamente, siempre estuvo ahí.

IV. Esta edición

La delimitación del corpus de los poemas de Benito Arias Montano no es tarea sencilla, pues se le han ahijado multitud de composiciones que, casi con total seguridad, nunca escribió, como ocurre, por lo general, con los grandes autores de la literatura española del Siglo de Oro. Los escasísimos poemas que imprimió en vida no ofrecen duda alguna sobre su autoría. Es el caso de los sonetos preliminares a las obras de Pero Mexía (1547), Juan de Quirós (1552), fray Sebastián Toscano (1554) y Alonso Fuenllana (1554).

Pero es sin duda en el ámbito de los manuscritos —sujetos a tanta modificación, deturpación y cambio— en donde resulta mucho más complicado separar el grano de la paja. Afortunadamente, el tiempo no solo ha generado dificultades de transmisión, sino que también ha proporcionado la luz y la claridad críticas necesarias para un mejor discernimiento textual, gracias a los diferentes investigadores que se han acercado al análisis de la poesía castellana de Benito Arias Montano. El punto de partida obligado para la definición del corpus que ahora nos ocupa no puede ser otro que el trabajo de don Gaspar Morocho (1998), conjugado, no obstante, con los catálogos de Morales Oliver (1928) y Lazcano (2001), además de con las atinadas y pertinentes precisiones apuntadas por las voces autorizadas de Núñez Rivera (1993, 2002), Teijeiro (1999), Gómez Canseco-Núñez Rivera (2001) y Juan Francisco Alcina (2006).

No hay duda alguna sobre la paternidad montaniana de la *Paráfrasis sobre el Cantar de cantares de Salomón en modo pastoril*. Aunque se atribuyó en el pasado a fray Luis e incluso a Quevedo, sin demasiados fundamentos críticos, a día de hoy se admite sin dudas la autoría de Montano, y han sido diversas las ediciones modernas del texto, de entre las que debe destacarse la más completa y precisa, obra de Gómez Canseco y Núñez Rivera (2001), que es la que se ha utilizado como texto base para la edición de la *Paráfrasis del Cantar*. Aunque se han añadido algunos testimonios nuevos (*GHI*) con respecto a los manejados en dicha edición, el cotejo no ha arrojado ninguna lectura que mejore el texto fijado por Gómez-Núñez, en el que únicamente intervenimos en algún caso muy contado para corregir alguna errata o adaptar la acentuación a la nueva norma académica.

A pesar de que ni Cristóbal Cuevas (1982) ni Gaspar Morocho (1998) recogen los dos sonetos manuscritos dirigidos a Álvaro Lugo, el estudio que realiza Alcina del manuscrito 8588 de la Biblioteca Nacional de Madrid disipa cualquier duda acerca de la paternidad montaniana de ambos poemas, motivo por el que se han editado con el resto de sus composiciones. Y así se ha hecho también con el soneto que alberga el folio 132r de ese mismo manuscrito, editado ya por Cuevas (1982: 143). Aun cuando la autoría no es en este caso manifiestamente inobjetable, las concomitancias textuales con el poema de Montano a fray Sebastián Toscano hacen plausible la hipótesis de que fuera escrito por el frexnense.

Más problemas plantean las múltiples paráfrasis poéticas de los salmos y el poema en liras *De la hermosura exterior de Nuestra Señora*. Estas liras dirigidas a la Virgen fueron asignadas a fray Luis de León por Antolín Merino (1816: 115-119), aunque

Menéndez Pelayo (1886: 15) consideró que eran obra de Montano, aduciendo, entre otros motivos, la recurrencia a los finales agudos, tan característica de la *Paráfrasis*. Y en la estela de don Marcelino, tanto Rekers (1973: 229) como Cristóbal Cuevas (1982: 144-148) aceptaron sin ambages la autoría del erudito extremeño. Morocho Gayo, sin embargo, encuadró el poema entre los «escritos de autoría dudosa» (1998: 257); y después de un detallado análisis comparativo de la métrica del poema, Núñez Rivera explica que

> el procedimiento que rige las liras guarda bastantes concomitancias con el poema latino, asimismo en versos asclepiados, o sea líricos, con que fray Luis cierra la triple explanación sobre el *Cantar*, y que se titula *Ad Dei Genitricem Mariam Carmen exvoto* (*Poema exvoto a María Madre de Dios*), lo que podría conducir a replantearse de nuevo la autoría (2002: 242-243).

Las precauciones de Morocho Gayo, unidas a las argumentaciones de Núñez Rivera, parecen desaconsejar la inclusión del poema junto con los versos que, sin género de dudas, se deben a Montano. Y lo mismo ocurre con las paráfrasis poéticas de los salmos que desde antiguo se atribuyeron al de Fregenal de la Sierra. El estudio pionero de Núñez Rivera (1993) organizaba desde una perspectiva genérica la extensísima producción de salmos áureos, y tras el detallado análisis de autores, composiciones y patrones métricos, se hacía necesaria una revisión relativizadora de muchas de las atribuciones asumidas. Pasado el tiempo, y con la maduración necesaria, el juicio de Alcina venía a reforzar y validar la línea de análisis mencionada, pues en un reciente trabajo sobre la poesía castellana de Arias Montano afirma que «las paráfrasis de los salmos en verso que se le atribuyen no son probablemente suyas» (2006: 399).

Así pues, se editan a continuación los poemas de Montano que no ofrecen dudas sobre su autoría. La opción por excluir las paráfrasis de los salmos y las liras a la Virgen obedece al afán por conferir a nuestra edición de los poemas y al estudio de estos la más sólida homogeneidad autorial, lo que podría desvirtuarse con la inclusión de una significativa cantidad de versos cuya atribución al humanista frexnense no es posible justificar debidamente.

El caso de la poesía de fray José de Sigüenza es radicalmente distinto al de Montano, debido a la desatención crítica sobre su obra y a que la mayor parte de sus composiciones poéticas únicamente han sido editadas parcialmente, siendo la gran mayoría de ellas desconocidas por completo. El trabajo de catalogación de Villalba (1912), del que se nutre Rubio González (1973, 1976 y 1977), continúa siendo el más completo, y ofrece un corpus detallado de las poesías de fray José, que divide el estudioso entre «seguras», «probables» y «dudosas».

La tipología establecida por Villalba (1912: 257-264) ha sido la base para la conformación de nuestro corpus, y únicamente se ha modificado en los contados casos en los que la evidencia autorial no dejaba lugar a dudas. Así, por ejemplo, la *Paráfrasis poética del Evangelio de san Juan* se ha trasladado desde los «probables» a los de «autoría segura». Villalba catalogó el poema entre las composiciones de autoría «probable»

(1912: 262), aunque no segura; y a su zaga, también Rubio González (1973, 1976 y 1977) excluyó la pieza de entre el repertorio de la poesía seguntina. Ello se debe a que ambos trabajaron con el ms. f.IV.33 (ff. 27v-29r), que transcribe sin nombre de autor; pero ninguno de los dos accedió al códice 22-I-9 (ff. 225r-226v) de la biblioteca escurialense, en donde el poema consta atribuido a fray José de Sigüenza. Además, la documentación relativa al proceso inquisitorial de fray José, en que se alude a este texto, no se conoció hasta que Gregorio de Andrés la publicó en el año 1975. Se han descartado del repertorio las *Glosas sobre el estribillo: «En vivas llamas ardiendo»*, pues el poema fue obra del Padre Murillo. Por último, se han incorporado otros poemas, como las traducciones poéticas que estaban en *La Vida de san Jerónimo* (1595) y en la *Tercera parte de la Historia de la orden de san Jerónimo* (1600 y 1605), las cuales no fueron consideradas por Villalba.

Los poemas se han organizado de acuerdo con un criterio predominantemente cronológico, aunque las dificultades para datar determinadas composiciones han obligado a ubicar varias de las piezas del corpus en base a conjeturas sobre su probable fecha de redacción, que no se ha podido precisar fidedignamente en todos los casos. En lo que corresponde a la presentación gráfica se ha seguido el criterio de modernización de la colección *Bibliotheca Montaniana*, considerando siempre la fluctuación de las vocales átonas e interviniendo, únicamente, cuando la alteración no afectaba a ningún cambio o permutación con valor fonológico. En los casos contados en que se manipula el texto se indica en la anotación. Todas las abreviaturas de los manuscritos se han resuelto sin indicación adicional, y tanto la puntuación como la acentuación se han adecuado al uso actual y a la norma académica.

Poesía castellana de Benito Arias Montano

[1]

Soneto en alabanza de Pero Mexía

Moró en las silvas el sabio Mexía,
de los campestres dioses muy amado,
agora entre nosotros se ha pasado
a conversar la humana compañía.
Por reinos y ciudades haz su vía,
donde guerras y paces ha tratado,
de reyes y señores estimado
y de la gente de menos valía.
En las escuelas, por ser excelente,
en sus *Coloquios* en mucho es tenido,
que disputa y enseña gravemente.
¿Qué esperáis más sino, cuando cumplido
haya el dichoso término presente,
sea en los cielos muy bien recebido?

[1] El soneto se estampa en los preliminares de la segunda edición sevillana de la *Historia imperial y cesárea* (1547). La primera edición, impresa en Sevilla en 1545, únicamente recogía dos epigramas latinos de Francisco de Infantes y Juan de Quirós. Arias Montano había conocido a Mexía durante su primera estancia en la capital del Guadalquivir, mientras estudiaba en las aulas de la universidad hispalense, entre octubre de 1546 y septiembre de 1547. El poema se construye, de acuerdo con el paradigma de la *Rota Virgilii* (*Geórgicas*, *Bucólicas* y *Eneida*), como un itinerario ('haz su vía') por la obra pasada y presente del historiador y humanista sevillano, concluyendo en la inmortalización del autor (*poeta laureatus*), en virtud del mérito de sus escritos. Conforme a ello, en el primer cuarteto, el desplazamiento desde los bosques o 'silvas' hasta la ciudad remite, mediante la paronomasia 'silva'-'sabio', a la exitosa *Silva de varia lección* (1540) del mismo Mexía, miscelánea del conocimiento humanista que alcanzó un gran éxito editorial en toda Europa. Del espacio *bucólico* se pasa a la *Historia imperial*, que por tratar de 'guerras', 'paces', 'señores' y 'reyes' entronca con la épica de la *Eneida*. Por fin, el didactismo de las *Geórgicas* se patentiza en el primer terceto por medio de la alusión a la grata acogida en las escuelas de los *Coloquios* (1547) de Mexía, impresos en Sevilla ocho meses antes que la *Historia*.

[2]
Soneto al retrato del poeta Juan de Quirós

Divino entendimiento que en gran vuelo,
sobre la humana fuerza levantado,
con dulce melodía has celebrado
la muerte de Jesú, que nos dio el cielo;
donde se muestra claro el grande celo
que tienes del Señor que te ha crïado,
pues el talento rico que te ha dado
no lo empleaste en cosas de este suelo.
También se vee cuánto bien pintada
en ti está de su muerte la memoria,
pues tan piadosamente la cantaste;
por donde está la fama aparejada
a coronarte con tan grande gloria
cuan grande es esta empresa que tomaste.

[2] Arias Montano se declara discípulo de Juan de Quirós (c. 1487-1563), a quien conoció durante su estancia en la Universidad de Sevilla entre octubre de 1546 y septiembre del año siguiente. Profesor de Poética en la institución hispalense, desde 1531 se le reconoce como una autoridad absoluta en las justas poéticas que se celebran en la ciudad. Según confiesa Montano en su poema *Ad vatem Davidem*, debe al erudito sevillano el merecido aprecio de los valores de la música, así como el conocimiento de la potencialidad de los Salmos en tanto que molde poético óptimo para la expresión de la escritura meditativa e introspectiva. El soneto a su 'retrato' se imprimió en los preliminares de la *Cristopatía*, poema épico castellano, articulado en siete partes, que desarrolla cronológicamente el itinerario de la Pasión de Jesús (Mateo 26, 20; Mateo 27, 66; Marcos 14 y 15; Lucas 14 y 22; Juan 13, 18 y 19). Impresa en Toledo en 1552, aunque terminada cinco años antes, Montano probablemente leyó la *Cristopatía* en el verano de 1547, antes de abandonar Sevilla con rumbo a Alcalá. Justo a la mitad del soneto, en una posición de sopesada y equilibrada centralidad, la referencia a la parábola de los talentos (Mateo 25, 14-30) se usa para justificar como designio divino el trasvase del episodio bíblico de la Pasión al cauce castellano de la poesía épica. El motivo del 'talento', reutilizado por Montano en su poema a Miguel de Fuenllana, se complementa en el poema con algunas ideas sobre la traducción y el trasvase textual, que se encauzan a través de la dilógica noción de 'retrato'. Es este un concepto que el imaginario poético de Montano asocia con la *mimesis*, tal y como se comprueba en su soneto a fray Sebastián Toscano. Pero además, la ubicación del poema en los preliminares del libro conecta de inmediato el 'retrato' textual con el grabado tipográfico de Juan de Quirós, coronado de laurel, que adorna el volumen impreso. La dilogía del 'retrato' se complementa con la de la 'empresa', que alude

tanto al reto de trasladar de modo óptimo el episodio bíblico al romance castellano, lo que obliga a la elevación o 'vuelo' de quien escribe, como también a la coronación que alcanza el escritor en tanto que poeta laureado. La noción de *poeta laureatus*, en consonancia con el paradigma virgiliano, está presente asimismo en el soneto que dedicó Montano a Pero Mexía en 1547.

[3]
Soneto en alabanza de Miguel de Fuenllana

Quien quiere acá del cielo ver la muestra,
y de los suaves bienes que gozando
están los que del vicio se apartando
allá subieron por la senda diestra,
oiga al grande Fuenllana, que él nos muestra,
cuando las dulces cuerdas va tocando,
una divina sombra que escuchando
a aquella eterna luz el alma adiestra.
Cierto en el cielo aqueste fue enseñado,
que en este val de revoltosa guerra
cosa no vemos de tan alta lista.
Y porque este gran don que le había dado
no lo menguase en tractos de la tierra,
lo privó Dios de la corpórea vista.

[3] Miguel de Fuenllana (c. 1500-1579), artista de corte, estuvo al servicio de doña Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II, hasta el fallecimiento de esta, con el título de «músico de cámara de la reina». El *Libro de música para vihuela intitulado Orphenica Lyra*, impreso en Sevilla en 1554 y dedicado a Felipe II, se divide en seis partes, en las que se recogen casi dos centenares de piezas polifónicas, las cuales se ofrecen al lector como óptimo instrumento con el que aprender los rudimentos del uso de la vihuela. El poema de Montano aparece en los preliminares del volumen junto con las composiciones latinas de Juan de Zumeta, Martín de Montesdoca y su admirado maestro Quirós. Fue precisamente este último quien le enseñó a apreciar las propiedades de la música en 1547, cuando se conocen en Sevilla. Lo asimilado gracias a su maestro hispalense acompañaría al de Fregenal el resto de su vida, como lo prueba que en su obra póstuma *In XXXI Psalmos priores commentaria* un Montano ya anciano confesara a su amigo Pedro Díez de León, en enero de 1597, haberse curado de una rara enfermedad que sufrió en su juventud gracias a las propiedades terapéuticas de la música. El soneto construye su espacio discursivo mediante la contraposición 'acá'/'allá', 'tierra'/'cielo', 'sombra'/'luz', lo que facilita la inserción de una dialéctica de la altura y la elevación que desemboca en la referencia a la *Parábola de los talentos* (Mateo 25, 14-30), la cual había servido para explicar el 'talento rico' (o 'don' de la poesía) con que se definía a Quirós en el soneto que escribió Montano para su *Cristopatía*. En el último terceto, la ceguera del músico se justifica como un meditado plan divino para preservar el talento o don regalado y salvaguardarlo así de cualquier contaminación terrena. Igual que en la oda escrita por su amigo fray Luis dos décadas más tarde, dirigida al ciego organista Salinas y de la que este poema podría ser fuente probable (Gómez Canseco, 2007: 121), la música o «divina sombra» endereza el alma hacia la luz de Dios, de acuerdo con las teorías renacentistas sobre la armonía y las formulaciones neoplatónicas al uso.

[4]
Soneto al divino Agustino

Si el águila pintase la belleza
del gran planeta que gobierna el día,
aquel retrato más nos mostraría
su vivo resplandor y su lindeza;
porque ella alza su vuelo en grande alteza
y en ver la luz está fuerte y porfía.
Otro pintor terreno no podría
tal figura emprender por su flaqueza.
La luz de los misterios que escrebiste,
padre de entendimiento más que humano,
tenía nuestra vista encandilada;
hasta que, por hacernos bien, le diste
del espíritu tuyo al gran Toscano,
que nos la muestra al natural pintada.

[4] El poema se estampa en 1554 en los preliminares de la primera edición castellana de *Las Confesiones de san Agustín* (Salamanca, Portonaris), obra del agustino fray Sebastián Toscano (Oporto, 1515-Lisboa, 1583). La traducción alcanzó un inmediato éxito editorial, como lo prueban las sucesivas reediciones que se suceden en tan solo veinticinco años en Amberes (1555), Colonia (1556) y Salamanca (1569 y 1579). La amistad entre el portugués y el extremeño era tan estrecha que hacia 1553 le confió Montano al fraile agustino su exposición castellana del *Cantar de los cantares*, como recogen los documentos del proceso contra fray Luis de León. El soneto armoniza distintos tópicos y problemas asociados con la tarea del traductor, tales como la *mimesis*, la inspiración divina o los vínculos entre traducción y pintura, los cuales se articulan mediante la imagen de un 'águila' que apela a un triple horizonte conceptual: el de la vivencia mística (en tanto que símbolo de Juan Evangelista y Agustín de Hipona), el de la tradición petrarquista (reescritura del soneto XIX del *Canzoniere*) y el de la emblemática (que asocia su vuelo con las ideas de renovación cristiana). Conforme a ello, Toscano, igual que el 'águila', es capaz de elevarse y capturar por medio de su pintura-traducción la luz del sol; toda vez que asciende en una suerte de rapto divino auspiciado por el mismo san Agustín, quien le inspira con su espíritu y le traslada el texto en su íntegra literalidad. De ese modo, la obra agustiniana, colmada de 'luz de los misterios', encandila la mirada de los hombres después de ser traducida por el fraile portugués; ya que nadie, a excepción del luso, puede trasvasar al romance, de modo óptimo, los saberes del de Hipona.

[5]
Soneto al Entendimiento

«¿Qué es esto, Entendimiento? ¿Qué revuelta
te hace disparar de tu carrera,
que a aquello do menor razón se espera
te vas, desatinado, a rienda suelta?
Solías tú correr, parar, dar vuelta,
movido de la mano más certera
de la razón, llevando por bandera
la vela del sentido al viento suelta».
«Desesperado de mi luz avara
(que, cuando más pensaba ir atinando,
muy más sin tino y ciego me llevaba),
sentí, sin sentir cómo, otra tan clara
que aquella que primero me guiaba
me va tiniebla oscura remedando».

[5] El 'entendimiento', en su derivación humana y divina, está presente en los sonetos que Montano dirige a Quirós y a Sebastián Toscano, respectivamente. Desde san Agustín, esta potencia espiritual y cognoscitiva del alma racional es la que permite la intelección de los objetos, así sensibles como no sensibles. De acuerdo con esta premisa, el soneto se construye como un diálogo con el entendimiento, en que «el poeta dialoga con su yo interior» (Gómez Canseco, 2007: 131), y que pareciera sustentarse sobre el Salmo 142(143). En el texto bíblico, como en el soneto, se suplica ayuda para elegir el camino correcto por donde el alma transite hasta llegar a Dios (*Notam fac mihi viam in qua ambulem, Quia ad te levavi animam meam*) y se libre así de los enemigos que la han alejado de la luz instalándola en las tinieblas (*Quia persecutus est inimicus animam meam, Humiliavit in terra vitam mema; Collocavit me in obscuris, sicut mortuos saeculi*). En la primera parte del poema se interroga al entendimiento por su cambio de rumbo y es en los tercetos en donde la potencia del alma explica su confusión inicial, que le había hecho seguir un referente equivocado ('luz avara'), el cual se torna 'tiniebla oscura' a medida que sigue la verdadera luz de Dios ('otra tan clara').

[6]
Soneto a Álvaro Lugo

Cuán grande invidia os tengo, señor mío,
de aquese vuestro deleitoso asiento,
y muy mayor de vuestro gran contento,
que vence todo reino y señorío.
Cuando os contemplo junto al fresco río,
recogiendo el süave y manso viento,
de libros rodeado, entonces siento
cuán grande es el humano desvarío.
Yo no sé cierto qué descanso es este
que los ansiosos hombres van buscando,
ni dónde está, que nunca lo han hallado.
Sé bien que a aquese vuestro no se ha dado
mayor descanso y que tan poco cueste,
y que al eterno más vaya guiando.

[6] Redactado entre 1560 y 1568, el soneto se encuentra en el folio 25v del manuscrito 8588 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Igual que el soneto que le sigue [7], está escrito para su amigo Álvaro Lugo con motivo del retiro de este a los montes de Segovia. Con Lugo había coincidido Montano en sus años de estudiante en Alcalá, así como también en un retiro compartido en la Peña de Aracena. El soneto es un correlato castellano del epigrama latino que le precede en el manuscrito 8588 ya referido:

B. A. M. ad Alvarum Lvcensem
Si potes insani deliria cerner uulgi
et uana innumeris, Aluare, uota modis,
spernito mole sua imperii diadema ruentis
mitraque linquatur, non bene tuta tibi,
stemmata neu stupeas quae nil nisi nomen inane
sunt, et maiorum symbola nequitiae;
et quas optasti gaudentibus, Aluare, diuis
non linquas syluas Pieridumque domos;
hic tu sollicitae iucunda obliuia uitae,
hic duces nullis otia plena malis.
Non alibi accipies ueras meliusue carenteis
diuitias multis sollicitudinibus.
O ualeant hominum fines sine fine petiti
qui nec nunc, nec post funera nigra beant.

Alcina ofrece traducción del texto: «Álvaro, si puedes ver los desvaríos del vulgo enloquecido y las innumerables formas de sus afanes vanos, despreciarás la corona imperial que se derroca por su propio peso; y olvida el obispado inseguro para ti y no admires los linajes de nobleza que no son más que nombres hueros y emblemas de la maldad de sus mayores; no abandones, Álvaro, los bosques y asientos de las Musas que elegiste por la gracia de Dios. Aquí lograrás el feliz olvido de la vida de cuidados, aquí los ocios plenos sin daño. En ningún otro lugar alcanzarás la riqueza verdadera o más bien libre de cuidados. Vayan con Dios los confines de los hombres sin fin perseguidos, que ni ahora, ni después de muertos gozan» (2006: 396).

[7]
Otro al mismo

Quien las graves congojas huir desea,
de que está nuestra vida siempre llena,
ame la soledad quïeta, amena,
donde las ocasiones nunca vea.
Allí de pacïencia se provea
contra los pensamientos que dan pena,
y de memoria del morir, que es buena
para defensa de cualquier pelea.
Mas el que está de amor apasionado
no piense, estando solo, remediarse
ni con paciencia ni acordar de muerte;
porque la causa trae de su cuidado
dentro en sí, y mientras más cura ampararse,
la fuerza de amor siente muy más fuerte.

[7] En el manuscrito 8588 de la Biblioteca Nacional de Madrid se recoge este poema junto con el epigrama latino *ad Alvarum Lucensem*, la oda sáfica *ad Alvarum Lugum* y el soneto [6], detrás del cual se ubica este. Comparte con todos ellos tanto fecha de redacción como destinatario. Además de en estos cuatro poemas, Montano se refiere a su amigo Lugo en los *Rhetoricorum libri* (IV, 1299-1331) de 1569 y también en el *Commentaria in duodecim Prophetas* (216-217), impreso en 1571, aunque con privilegio desde dos años antes. Al instalarse el humanista extremeño en Flandes las referencias a Lugo se difuminan en sus escritos, aunque el feliz eremita sigue apareciendo en los textos del grupo de amigos del frexnense. Así, por ejemplo, fray Luis comunica a Montano en una carta de 28 de octubre de 1570 que «Felipe Ruiz se ha ido a vivir con Álvaro de Lugo», a lo que añade: «Vivo solo, pero él vive contento y vive de veras». En 1573, Lugo reaparece en asuntos que afectaban a Montano y a fray Luis, ya que el agustino solicita su testimonio en el proceso inquisitorial que se le instruye para que reconozca la letra del frexnense en el manuscrito que recogía la exposición del *Cantar de los cantares*. Entre 1564 y 1583 Lugo trabajó al servicio de Diego de Torquemada, obispo de Tuy. Termina instalándose en Roma, donde su amigo Montano intercedió por él para que se le concediera una pensión en pago por los grandes servicios prestados a la patria. Como en el anterior soneto, el retiro del amigo en los montes de Segovia es el motivo que justifica la escritura de un poema que se articula en torno al tópico horaciano del *beatus ille*. El soneto [6] se construye a partir de la descripción de las ventajosas condiciones de vida que procura el *locus amoenus* en el que vive Lugo, quien se convierte en 'guía' y modelo a seguir. El [7] continúa exponiendo las virtudes de la vida retirada, aunque advierte de la incompatibilidad de

la 'pasión amorosa' en el espacio del retiro ideal, ya que la identificación del amante con el objeto amado que conlleva este proceso impediría disfrutar del sosiego necesario para la oración y la virtud. Además, el padecimiento amoroso interfiere en el apartamiento absoluto con respecto del mundo y anula, por ende, el retiro completo, dado que, como explica fray Luis a propósito de este asunto, «el que ama no vive consigo más de la mitad, y que la otra mitad, que es la mejor parte de él, vive y está en la cosa amada».

[8]

Paráfrasis sobre el «Cantar de cantares de Salomón» en modo pastoril

Canción Primera

En los floridos valles de Siona,
junto con el otero
do el hijo de Jesé, zagal chapado,
por tirar con la honda muy certero,
la su gentil corona
ganando, fue entre todos señalado;
allí en un verde prado
vi debajo una sombra una pastora
graciosa y bella, aunque algo tostadilla.
Pareme por oílla,
y a ver qué cosa fuese causadora
del ansia gastadora
que dentro en sí tenía;
porque con los suspiros que enviaba,
tales que el aire ardía,
encendida en deseo se mostraba.
En su cantar sentí que amor la fuerza
y no le da reposo,
haciendo al delicado pecho guerra,
solo por el deseo de un su esposo,
al cual llamar se esfuerza
tanto que mueve a compasión la sierra.

[8] Montano comenzó la redacción de la *Paráfrasis* en el verano de 1552 y la tenía finalizada para los primeros meses de 1553, cuando regresa a la Universidad de Alcalá. En torno a enero o febrero de 1554 se la hace llegar a su amigo fray Sebastián Toscano, como pone de manifiesto la documentación del proceso inquisitorial contra fray Luis de León, que da cuenta de estos intercambios poéticos. El poema se divide en ocho partes que recogen armónicamente lo mejor de la tradición poética veterotestamentaria, la exégesis bíblica (Fernández López, 2009) y la tradición grecolatina, de la pastoral renacentista y, sobre todo, de Garcilaso (Gómez-Núñez, 2001). Para un análisis pormenorizado *cfr. El «Cantar de los cantares»: «opus magnum» poética.*

No mucho se destierra
su esposo, porque está también herido
de una otra flecha tanto más pujante,
por no poder apacentar sus ojos;
y ya más no pudiendo
sus ansias refrenar que no rompiesen,
este cantar diciendo,
lugar daba a sus quejas que saliesen:

Capítulo I

Esposa

Theolampo mío, ¿qué tardanza es esta?
¡Ay! ¿Quién te me detiene?
¿Dónde estás? ¿No respondes? ¿Qué te has hecho?
¿Cómo no quieres que en tu ausencia pene
aquella a quien le cuesta
tu amor el corazón que está en su pecho?
Bien sientes qué despecho
terné conmigo misma no te viendo,
porque tengo temor que no me quieras.
Si tú mi amante fueras,
vinieras, la mi pena no sufriendo.
Yo juro que en te viendo
sería yo guarida
y, aunque la muerte ya de mí triunfase,
tornaría a la vida,
si un beso de tu boca yo alcanzase.
No hay en el mundo más sabroso vino
que al bebedor contente
y quite sus cuidados y dolores,
y lo haga a gran bien estar presente,
que a aquel dulzor divino
se pueda comparar de tus amores;
pues solos los olores
que de ti salen tanto acá trascienden
y en tanto amor encienden
como olio que derrama
algalia que en bujetas se reparte;
así huele tu fama,
que a todas las doncellas hace amarte.
Plugiese a Dios del cielo que me asieses,
Theolampo, de la mano
y me llevases una vez contigo:

seguirte hía con correr liviano
por do quiera que fueses;
que sin ti estando, no estaría conmigo.
Este mi Rey que digo
me dará entrada en su palacio eterno,
donde veremos todas sus riquezas.
Y si allá me avezas,
en mí aposentarás un gozo tierno;
y todo mi gobierno
será siempre decir
que no hay vino que iguale con tu amor;
y tú podrás sentir
cuánto te hace amable este dulzor.
Aunque parezco en mi color morena,
solimitanas dueñas,
en todo el resto soy graciosa y bella,
como los pabellones que en las breñas
y por la ardiente arena
están tendidos, que el alarbe huella.
Tan linda como aquella
cortina que en su templo Salomone
tendió, que dentro gran riqueza muestra
y fuera de otra muestra.
¿Por qué el color moreno espanto os pone?
¡Ay! ¡Dios se lo perdone!
Los hijos de mi madre me forzaron
que guardando sus viñas me tostase,
y nunca me dejaron
que la mi viña propia bien guardase.
Hazme saber, oh amor de la mi alma,
dó el tu ganado pace
y hacia dónde aballas tu rebaño
o cuando el sol en la mañana nace
o cuando el aire encalma,
dó le defiendes del calor extraño;
porque si yo me engaño
en te buscar, sin ir do estás muy cierta,
andando por los montes y las fuentes,
amor, ¿no paras mientes
que andaré fatigada y medio muerta,
y si por caso acierta
verme quien no conozca,
al punto pensará de mí mil males,

que ando de choza en choza
buscando sin vergüenza los zagales?

Poeta Al dulce lamentar de aquesta amante
callaba el campo todo,
movido a compasión de una tal queja.
Y no es tan vano el lastimero modo
que el alma no quebrante
a su esposo, que de ella no se aleja.
Amor ya no le deja,
ni su alma tierna puede ya sufrillo,
atormentar su amada con silencio,
que le es amargo asencio
ver el mal de su esposa y no guarillo.
Y con un son que oíllo
bien pueda, le responde
cantando, porque más su pecho mueva,
desde las breñas, donde,
por gran requiebro, su presencia encueva:

Esposo Eumenia, para mí dulce y graciosa
más que mujer de cuantas hoy se arrean,
si tú no sabes, mi querida esposa,
hallar las mis ovejas dó sestean,
aballa tu ganado presurosa
y tus cabritos que pacer desean;
la huella ven siguiendo a los pastores,
que entre ellos hallarás a tus amores.
Más linda, más ligera y más lozana
eres a los mis ojos, mi querida,
que la yegua de Egipto muy galana
que en el mi carro suele andar uncida.
Tus mejillas, Eumenia, muy de gana
entre sus joyas tienen mi alma asida.
Dos tórtolas te tengo muy labradas
de oro, en blanca plata rematadas.

Esposa ¡Cuán dulce es tu presencia, esposo amado!
Mis cosas sienten todas su alegría.
Mira en sentirte dónde estás sentado,
que olor esparce la bujeta mía.
Un manojo de mirra muy preciado,
que, siendo amargo, suave olor envía.
Manojo es para mí mi esposo bello,
entre mis pechos quiero yo traello.
De cánfora un racimo muy suave,

donde sale el licor que siempre dura;
que junto al mar que no sustenta nave,
en las viñas de Engadi, es su postura.
Tal es quien de mi pecho tiene llave,
y solo cierra y abre su clausura.
Y aun poca suavidad es la que digo,
mayor espira de mi dulce amigo.

Esposo — La beldad toda en ti hace aposento,
en ti, mi amiga, anida la lindeza.
Tus ojos, que me dan tan gran contento,
en su mirar honesto y su clareza,
sus rayos, su color, su movimiento,
su redondez estraña y su grandeza,
remedan mucho a los de la paloma,
cuando por la mañana el rayo asoma.

Esposa — Tu gracia y tu beldad es la que abrasa
mi corazón contino en viva llama.
De flores que cogí, cuando más rasa
el alba estaba, es hecha nuestra cama;
de cedro es la madera de la casa,
que grande suavidad de sí derrama;
el corredor cipreses lo sustentan,
porque del tiempo injuria nunca sientan.

Capítulo II

Esposo — Tal soy como, en el campo nunca arado,
rosa que lejos el su olor extiende,
y la su vista a nadie se defiende,
y cunde más su olor si la han hollado;
viene en ella el rocío descombrado,
no tiene impedimento
para su crecimiento
y da contentamiento
tal, que cualquiera a verla es convidado.
Soy el lirio en los valles esmerado,
nacido entre los prados deleitosos,
que entre las verdes uvas muy hermosos
sus vástagos extiende, y muy preciado.
Por el mi olor de todos soy amado,
y, al dulce movimiento
del pasajero viento,
de mí espira un aliento

de grande suavidad acompañado.
Aquella que me vino tanto en grado
tal es entre los rostros muy hermosos
de las mujeres como entre enojosos
espinos es el lirio delicado,
que mientras más está de ellos cercado
mayor contentamiento
da con su vencimiento,
y a su crecer esento
el sol le da favor muy abastado.

Esposa

Es el mi esposo tan aventajado
entre los hombres más presuntuosos,
cuanto entre los espesos y montuosos
ramos el verde cedro es escollado.
El fruto que produce es muy loado,
y cuando yo me siento
cansada y sin aliento,
debajo dél me asiento:
¡Oh, cuán dulce su fruto he yo hallado!
En la bodega de mi dulce esposo
entré yo, no por mí, mas por su guía,
porque su dulce amor es mi bandera
¡Ay, ay, amor, amor dulce y gracioso,
cómo me privas de la fuerza mía!
Dadme, dadme del vino, que no muera;
poned manzanas a mi cabecera
y otros olores con que me consuele;
traed, traed de vino vasos llenos;
henchid, henchid mis senos
de olor que dentro de mi pecho cuele,
porque de amor el corazón me duele.
No puedo ya, no puedo ya tenerme,
porque el amor la fuerza me ha robado
y gran desmayo acometerme siento.
¡Oh, si el mi bien viniese aquí a valerme!
¡Si lo sintiese yo estar a mi lado,
cómo tornaría en mí con grande aliento!
Su izquierda mano por sustentamiento
sintiese yo debajo de mi cuello,
y sobre mí ciñese su derecha.
Sólo esto me aprovecha:
que otro remedio procurar sin vello
es no cobrar vigor, antes perdello.

Esposo
Doncellas frescas de Hierusalem,
que por espesos bosques y dehesas
andáis la dulce caza ejercitando,
así os suceda en caza siempre bien,
y de rústicas ciervas y montesas
cabras tornéis a casa triunfando,
que, cuando veáis en sueño reposando
mi dulce amor, no me la despertedes.
Dejalda reposar, dejalda duerma,
que está de amor enferma,
hasta que ella despierte, así os gocedes
y así nunca vos mientan vuestras redes.
Esposa
¿Engáñome o es la voz de aquel que yo amo?
Ella por cierto es esta que he sentido.
Helo, helo do viene con presteza.
¡Oh esposo, amado mío, que te llamo,
con qué velocidad a mí has venido,
que no te estorba monte ni aspereza!
Cabra montés con tanta ligereza
no corre, ni el cabrito aguija tanto.
Tras la pared se puso acá en viniendo;
mirando está y riendo.
Helo por la ventana, helo, al canto
de la mi reja está mi esposo santo.
Hablome el mi querido: «Vente, amiga,
levanta de onde estás y vente presto,
belleza a quien mis ojos se ligaron,
que el frío que a los cuerpos da fatiga
pasó ya, y el invierno tan molesto,
las nubes los sus vasos ya cerraron,
las flores sus capullos ya rasgaron,
ya se comienza a engalanar la tierra
y el canto de las aves ya resuena.
En esta sazón buena,
la tortolica, a quien amor da guerra,
cantando su pesar de sí destierra.
Ya muestra la higuera el dulce parto,
está cargada de sus restrallones;
en cierne están las pampanosas vides;
del año está venido el bello cuarto,
que quita las tristezas y pasiones.
Ven presto, amiga, ven, no te descuides.
Que, si el camino mides

con priesa, bien me hallarás, zagala.
Ven, ven, paloma mía, bella y tierna,
aquí está una caverna
en este risco, y en aquesta escala
un agujero está, que dentro cala.
En estas cuevas verte yo querría,
amorosa y dulcísima paloma;
aquí haremos bien nuestra compaña;
tu voz oyendo yo me alegraría,
y tu figura, que el mi pecho doma,
daría a mis ojos contenteza extraña.
Matad la mala casta que nos daña,
matad las raposillas más pequeñas
que hacen tanto daño en el renuevo
del mi majuelo nuevo;
buscaldes sus camadas por las breñas
y dad con ellas en las duras peñas».
Mío es aquel esposo y yo le tengo,
que entre los lirios su postura hace
aquel que liga todo mi deseo.
A solos sus amores yo me atengo.
Seré yo tuya mientras no deshace
su tela aquesta vida que poseo.
En el su amor toda mi alma empleo.
Recoge presto, esposo, que hay gran siesta,
que de calor el mundo se abochorna.
Vuelve, que ya las sombras huyen; torna,
torna ligero como cabra presta,
como el gamito aguija por la cuesta.

Capítulo III

Esposa

¡Ay triste! ¿Qué haré?
Pensé yo que en mi cama
de noche al mi querido hallaría,
pero no lo hallé;
por donde se derrama
y de mí huye toda la alegría.
En esta ciudad mía
con gran pasión andando
buscarlo determino;
ni calle, ni camino,
ni barrio he de dejar, mi amor buscando.

¡Mas, ay, que no le hallo,
cansada entre los hombres de buscallo!
Las guardas me encontraron,
las guardas y la ronda
que toda la ciudad siempre rodea.
Pregunté si toparon
aquel a quien abonda
la gracia, a quien mi corazón desea.
Pasé de esta ralea
de bulliciosa gente,
y luego me encontrara
con el que yo buscara.
Asile por la mano fuertemente,
y no le he de soltar
hasta en cas' de mi madre lo encerrar.
Ruégovos, oh doncellas,
las de Hierusalem,
que por los bosques fieras perseguides,
así las cabras bellas
matéis y así también
no erréis las ciervas cuando las seguides,
que, cuando vos sentides
que duerme mis amores,
no le hagáis estruendo.
Dejaldo estar durmiendo,
y cesen vuestros silbos y clamores
en este sueño fuerte
hasta que de su grado se despierte.

Coro ¿Quién es la linda esta
que sube del desierto
como nube de humo muy fragante?
De mirra va compuesta,
y con gentil concierto
mezclada con encienso de Levante,
perfume tan pujante
cuando el calor lo gasta.
¡Jamás tan bella y linda criatura!
Parece una mixtura
de todos los olores, una pasta
suave es este olor,
bien muestra ser hechura del amor.

Esposa En derredor del lecho
que tiene Salomone

están sesenta hebreos caballeros
armado bien su pecho.
Cada uno bien se pone
su espada muy a punto de guerreros
en el reñir muy fieros;
están todos armados,
espanto pone el verlos,
nadie osa acometerlos
en torno de su cama y aprestados.
Su oficio es ofender
a quien de noche viene a acometer.
Una gran tienda armó
Salomón poderoso;
de Líbano se trajo su madera,
columnas le formó
de aquel metal precioso
que es blanco, fuerte y lucio en gran manera;
el techo no es cualquiera,
mas hecho de oro fino,
de púrpura entoldado
y, alrededor cercado,
está cubierto de un amor divino,
amor tal que enamora
a cualquier dama que en Saleme mora.
Doncellas de Sion,
salid a las fenestras,
salid de vuestras casas presurosas;
mirad a Salomón,
veréis las bellas muestras,
las que de ver beldad sois deseosas,
de piedras tan preciosas
que no hay valor que cuadre.
La su corona toda
el día de su boda
le puso en la cabeza la su madre
porque en aqueste día
dentro en su pecho alberga la alegría.

Capítulo IV

Esposo

Morada de belleza
eres, amiga mía, eres hermosa.
Tus ojos de graciosa

paloma son; los lindos tus cabellos
castaños, crespos, bellos
que llegan a cubrir hasta los ojos,
quitando mil enojos,
cual linda vista hace en la aspereza
del monte de Guileza
el hato de las cabras que paciendo
lo cubre todo con graciosa mirra.
Quien los tus dientes mira,
ovejas trasquiladas ve volviendo
del agua, cuando de lavarse vienen.
Corderos tienen todas, ¡qué riqueza!
Tus labios son de grana,
el tu hablar cautiva con su gracia,
es grande su eficacia.
Un casco de granada es la tu frente,
hermosa, trasparente;
esta al galán cabello sobrepuja,
por ella mi amor puja.
Tu cuello y tu garganta tan lozana
es la torre galana
que hizo el rey David para defensa;
de sus almenas cuelgan mil adargas,
y llevan otras cargas,
que del contrario nunca teme ofensa.
Tus pechos dos cabritos saltadores
que entre las flores pacen la mañana.
Hasta que amanse el día,
con aire, mientras que la sombra huye
y el sol la disminuye,
al oloroso monte recogerme
quiero, y allá tenerme,
al monte, do la mirra se desgaja
y do el encienso cuaja.
Tú toda eres hermosa, amiga mía,
y falta en ti no había.
Del Líbano te ven acá conmigo;
ten ojo donde estoy desde el collado
que en Amna está empinado;
deja a Samnir y Hermón por el tu amigo.
Cata que allí hay leones y pardales
que dos mil males hacen a porfía.
Tomado has señorío

dentro en mi corazón, dentro en mi pecho,
y reina en él te has hecho.
El fuego de tus ojos lo venció,
y el tu collar, que ató
mis manos sin poder descabullirme;
no puedo dél guarirme.
Esposa, hermana, en quien el alma fío,
más dulce es sin desvío
el amor tuyo, y fuerte más que el vino;
y de tus ropas un olor se extiende
que mucho más trasciende
que la preciosa algalia y ámbar fino.
Tu boca estila miel y leche dulce
que bien demulce y harta el gusto mío.
El Líbano fragante
no iguala al trascender de tu vestido,
esposa, dulce nido
de mi alma, tu belleza es como un huerto
que no lo halla abierto
ninguna bestia cuando va a dañarlo,
ni puede desbardarlo,
y siempre en su belleza está constante.
Eres fuente manante
de claras aguas, limpias, perdurables,
que está cerrada en modo que no llegue
quien suciedad le pegue.
Son tus pimpollos plantas deleitables,
granados con su fruto muy gracioso,
ciprés hermoso y nardo de Levante.
El nardo, el azafrán,
suave caña, suave cinamomo,
cualquiera planta y pomo
y flor que suavidad de sí despida,
la mirra que convida
con áloes a todos a cogella,
y cualquier cosa bella
de buen olor en el mi huerto están.
Las aguas que allá van
un pozo es siempre lleno,
que del Líbano monte va manando.

Esposa ¡Oh vientos, vos, soplando
mezclad aqueste olor del huerto ameno,
porque si mi Theolampo al huerto asoma,
las frutas coma que mis plantas dan!

Capítulo V

Esposo Eumenia, hermana y muy querida esposa,
yo vine al huerto en nombre mío plantado,
allí cogí de mirra mil manojos,
allí panales dulces he gustado,
allí bebí la leche muy sabrosa
y el vino, que ahuyenta los enojos.
Hermanos de mis ojos,
comed, comed, amados compañeros,
bebed muy placenteros;
en tiempo tan alegre bien podéis
beber cuanto queréis;
bebed hasta embriagaros, que gocedes,
porque vuestros cuidados desechedes.
Esposa Desnuda estaba ya, mas bien he oído
la voz de mi consuelo, bien la entiendo
llamando estar: que aunque yo estoy en sueño,
mi corazón jamás está durmiendo.
Esposo Amiga, hermana, a verte soy venido;
paloma mía, ¿no entiendes mi reseño?
Belleza en quien me empeño,
ábreme, que esta noche hay gran sereno,
Eumenia, por quien peno,
pues no es posible no me haber sentido
desde que soy venido.
Mira que de la noche y del rocío
mojado traigo mi cabello, y frío.
Esposa Dejé yo al acostarme mi camisa,
¿cómo la vestiré tan fría estando?
Lavé mis pies, pues ¿tornaré a ensuciarme?
Mas siento que mi esposo anda probando
de abrir, y mis entrañas de tal guisa
alborotado se han con su llamarme,
que quiero levantarme,
y sin tardanza iré corriendo a abrirle;
que sólo ya en sentirle
mis manos fina mirra distilaban,
mis dedos goteaban.
Mas ¡ay! que mi placer es ya desierto,
que no le hallé aquí cuando hube abierto.
Busquelo y dile voces; no responde.
Las guardas de la noche a mí vinieron,

muy mal y crudamente me trataron,
las muestras de los golpes que me dieron
dan testimonio tal que no se esconde.
Las guardas de los muros me robaron,
mi manto me quitaron.
Ruégoos, señoras, por amor de Dios,
que si por acá vos
aquel por cuya ausencia peno veis,
que luego le contéis
cuántas pasiones causa en mí su amor,
que estoy por él enferma de dolor.

Coro — Pues tanto, bella, tanto nos suplicas,
y tanto estás por el su amor penando,
¿cómo podremos viendo conocerlo,
si de las señas del que vas buscando
tú no nos das aviso y nos lo explicas?

Esposa — Muy bien podéis, señoras, vos saberlo,
que solamente en verlo
lo estrañaréis. Su vista es muy graciosa;
él es como una rosa;
es rojo y blanco, bien como si en leche
un fresco clavel se eche;
es señalado entre infinita gente:
de todos su belleza es diferente.
Ceñida su cabeza trae de oro;
espeso más que un bosque su cabello,
más negro que el color que al cuervo enmanta.
Sus ojos, que dan bien a conocello,
cuales son los de un pavo muy decoro
que de un lago de leche se levanta.
Es la belleza tanta
de sus mejillas, que es muy semejable
al campo deleitable,
donde las olorosas flores crecen.
Sus labios se parecen
a lindas rosas; y advertí bien, dueñas,
que estilan de sí mirra por más señas.
Redondos son los dedos de sus manos,
como sortija que a jacinto abraza;
su vientre más que un vaso de marfil;
dos mármoles muy blancos y sin raza
sobre dos basas de oro muy galanos
sus piernas son; su vista es tan gentil

cual por el mes de abril
el Líbano gracioso se demuestra.
¡Mirad si es linda muestra!
Su gentileza excede, y su estatura,
al cedro en el altura.
Su paladar y cuanto en él se halla
todo es dulzura y perfección sin falla.

Coro Dechado de belleza,
¿pues dónde se te fue el que tanto adamas?
¿A dónde está el que amas?
Si sabes atinar adonde fue,
dínoslo tú, porque
tenemos gran mancilla de escucharte
y queremos buscando acompañarte.

Capítulo VI

Esposa Aquel que en mis entrañas tiene nido
buscando lo hallé entre sus vergeles,
que allí por recrearse era venido,
entre olorosas plantas y donceles;
cogiendo andar las rosas lo he sentido,
los blancos lirios, flores y claveles.
Mío es él, mío, y yo soy suya cierto,
de aquel que coge lirios en mi huerto.

Esposo Eumenia, dulce y muy graciosa hermana,
hermosa más que Tirsa y más amable
que la Hierusalem, ciudad galana,
más fuerte que una escuadra inexpugnable,
abaja la tu vista más que humana,
que es tu mirar en hito intolerable.
Cuando alzas los tus ojos robadores,
luego me rindo todo a tus amores.
Cuando yo el tu galán cabello veo,
de bellas cabras hato me parece,
de aquellas con que el monte Hiladeo,
cuando por él se estienden, se ennoblece.
Tus dientes viendo, ser ovejas creo,
cuya lana lavándose emblanquece;
ovejas parideras a porfía,
que entre ellas una sola no hay vacía.
Graciosa, bella y roja es la tu frente,
como los cascos son de la granada,

y más que tu cabello preeminente
tiene su resplandor mi alma robada.
Cuarenta son mis reinas, y más veinte,
entre otras que no hay cuenta señalada;
más una es sobre todas la paloma
que con su amor el corazón me doma.
Es una aquesta sola que más quiero,
y de su madre más amada hija.
Cuantas mujeres ven este lucero,
este que mis entrañas regocija,
se espantan y la alaban por entero.
Por verla, quien más puede más aguija.
¿Quién es esta alba, sol y bella luna,
que fuerte es esta más que otra ninguna?
Yo vine al huerto de las nogaledas
y a las regueras do el agua camina
por contemplar las frescas arboledas,
también por ver si mi parral germina
y por mirar los bosques y moredas,
y ver si la flor abre granadina.
¿Qué es esto? ¿Quién me dio alas que volase
o caballo ligero en que tornase?

Coro Torna, torna, señora solamita;
mira cuántas estamos esperando
deseosas de ver la tu infinita
belleza, que no harta contemplando.

Esposo ¿Qué espanto es ese en ver la solamita?
¿Cómo estáis tanto verla deseando?
Repartidas estáis y hechas calle,
como escuadrón se pone en un gran valle.

Capítulo VII

Esposo En el meneo, en el andar tan diestro,
los tus pies vencen toda hermosura,
con su calzado rico y ornamento.
La redondez del muslo y su juntura
es como un bel collar que un gran maestro
de oro torneó en gentil hechura.
Tu ombligo fabricó tan bien natura
como una bella luna en redondeza,
y siempre es fuerte, siempre fruto tiene.
Tu vientre, cual conviene,

como un montón de trigo, que en belleza
envuelto, y lirios, viene.
Tus pechos, do se anidan los amores,
son como dos cabritos saltadores.
Tu cuello es una torre de marfil;
tus ojos claros, llenos, refulgentes
como piscinas hechas en Hesbón,
junto a la puerta que a las muchas gentes
recibe; y el tu rostro tan gentil
parece al muy hermoso torrejón
que hacia Damasco tiene el Libanón.
La tu cabeza tiene semejanza
a aquel Carmelo, monte muy famoso;
y el oro muy precioso
que de ella nace en hermosura alcanza
a un rollo muy hermoso
de púrpura que bien bebió del tinte;
que no hay mejor belleza que se pinte.
Toda eres bella, y tienes el primado
en hermosura, gracia y gentileza.
No hay quien pueda acabar de bien loarte,
grande es de tu estatura la belleza.
Como quien mira palma el rostro alzado,
así conviene en alto a ti mirarte.
Tus pechos son racimos por bello arte
de la natura obrados: yo querría
subir en estas plantas a coger
sus ramos a placer.
Tus pechos bellos son en demasía
racimos de bel ver,
y el suave olor que tu nariz espira
olor de fruto es, que a todos tira.

Esposa

Cuando mi amado algún buen vino bebe,
tanto aquella dulzura lo transporta,
que habla como aquel que está dormido;
cuando su paladar su habla corta,
otra dulzura tanta dél nos viene,
que a todos saca fuera de sentido.
Yo toda soy de mi esposo querido,
y él me quiere a mí bien, que bien lo entiendo.
Si tú quisieses, ora, mi Theolampo,
salgámonos al campo;
irete mis amores refiriendo,

y cuanto por ti habré pasado en llanto,
y dormiremos por las caserías,
pasando así las noches y los días.
Veremos la mandrágora si huele,
si abierto ha ya su flor, y tanta fruta
como tengo apartada para ti,
que tengo mucha allí,
de ella en sus ramos, de ella más enjuta,
que muchos días ha que la cogí,
pues tú la has de gozar, y no otro hombre,
pues se cogió y guardó toda en tu nombre.

Capítulo VIII

Esposa

Después que la mi alma
gustó de tus amores,
suaves más que cosa de la tierra,
mi deseo no encalma,
mas con nuevos ardores
abrasa mis entrañas, do se encierra,
que cuando se destierra
de mí la tu presencia,
muero por te buscar
y nunca te apartar,
porque me da gran pena la tu ausencia,
y siempre estoy en quejas,
cuando de mí, Theolampo mío, te alejas.
Pluguiese a Dios me fueses,
Theolampo, como hermano,
y el pecho de mi madre tú mamases,
porque siempre anduvieses
conmigo por la mano
y nunca de mi casa te apartases,
y cuando me encontrases,
mil besos te daría,
y quien me viese así
no burlaría de mí;
y luego a casa yo te llevaría,
y de adobado vino
te daría, y del mosto granadino.
Doncellas cazadoras,
las de Hierusalem,
así de amor gocéis, os ruego y pido

no seáis despertadoras;
dejad dormir mi bien,
dejaldo hasta que quiera estar dormido.

Coro ¿Quién mueve tal ruido?
¿Cúya es esta doncella
que al su esposo pegada
viene muy namorada?

Esposa So aqueste árbol su madre le ha parido;
aquí le parió cierto;
so aqueste árbol do fue de mí despierto.

Esposo Suave y dulce amiga,
por quien yo peno y muero,
querría de tus amores ser seguro;
por tanto tú me liga
y tenme muy entero
en el tu corazón sincero y puro.
Querría yo, te juro,
en el tu pecho estar
con un muy fuerte sello,
tal que otro alguno no pudiese vello,
y en el tu brazo andar.
Y si tú ansí me quieres,
mi alma vestirás de mil placeres.
¡Si bien supieses cuál
es del amor la fuerza,
y cuánto es el dolor que hay en los celos!
Golpe es más que mortal,
que mucho más nos fuerza.
Son más que sepulturas los recelos.
Debajo de los cielos
no hay llama tan ardiente,
fuego que tanto dura,
que no sea gran frescura,
si a la llama de amor se represente:
no la podrá apagar
cuanta agua hay en los ríos y en la mar.
Si alguno con riquezas,
con cuanto haberse puede,
quisiese el amor suyo rescatarlo,
poderes, fortalezas,
ni cuanto se concede
al mundo era bastante de apreciarlo;
y digno de mofarlo

sería el que presume
poner amor en precio,
que todo está en desprecio
en pos de amor, que todo lo consume,
y el amador alanza
riqueza, vida y honra, y cuanto alcanza.
Niña es y muy pequeña,
que el pecho aún no le apunta
a esta nuestra hermana que tenemos;
cuando diere ya seña
de ser a esposo junta,
¿qué se hablará della? ¿Qué haremos?
Será bien que miremos
con qué se adornará;
si tiene algún cimiento,
haremos fundamento
y un palacio de plata se obrará,
y sus puertas serán
de cedro que jamás se cerrarán.

Esposa Más fuerte que soy yo
palacio no se halla,
ni muro que a los males más resista.
Mis pechos los juzgó
por torres muy sin falla
el que me amó después que me hubo vista.
Tiene en Bahalamone
el Rey Salomón viña,
y a muchos la consiña;
por renta en manos cada cual le pone
de plata mil monedas,
por el fruto de vides y arboledas.
La viña que yo he
yo misma me la puse,
y yo me hago el fruto y soy la guarda.
¿Cuánto más ganaré
no permitiendo que use
otro, ni que la toque en la su barda?

Esposo Eumenia, mientras guarda
el huerto tu presencia
y allá asentada estás,
gran gozo me darás,
si pones en cantar gran vehemencia,
y un tal cantar me cantes

que a todos los mis émulos espantes.

Esposa Amado, pasearás los frescos montes
más presto que el cabrito
de la cabra montés y que el gamito.

Poesía castellana de fray José de Sigüenza

[1]

Soneto al Nacimiento

De tronco y de raíz firme y segura,
tierno pimpollo y bello se levanta,
tan alto que a la más crecida planta
humilde deja y vence con su altura.
En medio dél, y en su mayor frescura,
brota una flor, y su fragancia es tanta
que las almas eleva y las encanta,
en sueño dulce de su gracia pura.
A pesar de los cierzos rigurosos,
trueca el invierno triste en primavera
y la más larga noche en claro día.
Llegad, mortales, pues, llegad dichosos;
gozad más bien que el de la edad primera,
pues cuanto el cielo tiene, acá lo envía.

[1] Las imágenes vegetales son recurrentes en los textos bíblicos y el propio Montano se valió de algunas de ellas para su *Paráfrasis del Cantar de los cantares* e incluso interpretó en su versión interlineal latina el término 'pimpollo' con el mismo sentido polisémico con que lo hace Sigüenza. En el soneto la referencia vegetal se concreta a partir del 'árbol de Jesé', o árbol genealógico de Cristo. La imagen de la flor como símbolo de 'renuevo' y del árbol como 'virtud' la explica Sigüenza en su *Historia del Rey de los Reyes II*, 1, VIII, XIV y XV. El poema se sustenta, por tanto, sobre el relato profético de Isaías (11, 1-2) acerca del reino del Mesías: *Et egredietur virga de radice Iesse, et flos de radice eius ascendet. Et requiescet super eum spiritus Domine*. Se trata, probablemente, del poema más difundido de la no muy conocida producción poética de Sigüenza. Así lo constata el hecho de que en una publicación periódica como *Blanco y Negro* (1928: 41-44) se reprodujese el soneto como ejemplo de escritura lírica dedicada al nacimiento del Redentor. Algunos años antes había sido incluido por Mariano Sánchez de Enciso en su estudio antológico-monográfico *El soneto en España. La lira de Castilla al itálico modo (orígenes, transplantación y antología del soneto)* (1917: 91), en cuyo prólogo advertía su autor de que no pretendía aportar «ningún descubrimiento bio-bibliográfico, ninguna idea nueva». La reproducción del poema de Sigüenza se había generalizado por diversas historias de la literatura desde la segunda mitad del XIX, debido probablemente a que fue incluido (junto con la paráfrasis del Salmo *Coeli enarrant gloriam Dei*) por el escurialense Antonio Gil de Zárate en su *Manual de literatura española* (1842-1844), que se convirtió en el libro de texto obligatorio para los estudiantes de los institutos españoles. Su visión y sus lecciones antológicas están en la base del canon posterior de Milá y Fontanals y Menéndez Pelayo. El soneto aparece también en manuales como el *Curso histórico-crítico de la literatura española* (1871: 439), del discípulo de Alberto Lista José Fernández-Espino, o en el *Manual de literatura nacional y extranjera antigua y moderna* (1899: 91) de Hermenegildo Giner de los Ríos, muy fuertemente vinculado a la Institución Libre de Enseñanza.

[2]
Villancico al Nacimiento del niño Jesús

Venga en hora buena
el buen pastorcico,
que enriquece la tierra
con su pellico.
Venga en muy buen hora
que, aunque pobre viene,
en el Cielo tiene
quien siempre le adora.
Que aunque agora mora
en un pesebrico,
enriquece la tierra
con su pellico.
¿Veis la zamarreja
de tanto desprecio?,
pues allí está el precio
de la deuda vieja.
¡Bien haya la oveja
de tal corderico,
que enriquece la tierra
con su pellico!
Vale el zurroncillo
más que piensa alguno,
pues dentro va uno
que es trino y sencillo.
¿Quién sabrá decillo
cuánto vale el chico?,
que enriquece la tierra
con su pellico.
Por miralle corro,
con qué gala viene,
que el gabán que tiene
es Dios el aforro.
Al mundo hace horro,
pues viene tan rico
que enriquece la tierra
con su pellico.

[2] El Nacimiento de Jesús es el tema por excelencia de los villancicos de Navidad, así como también motivo recurrente en las artes plásticas y en las representaciones dramáticas de carácter sacro, que se amplifica desde el himno *Quem queritis in presepe*

y eclosiona, en la tradición castellana, en piezas como el *Auto de los Reyes Magos*, la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor* de Gómez Manrique o la *Vita Christi por Coplas* de Íñigo de Mendoza. El poema de Sigüenza parte de la identificación del Redentor con un 'pastorcico', designación que, aunque hunde sus raíces en la veta de la literatura popular, fue usada por santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz, entre otros autores cultos del período. Una identificación plena entre 'pastorcico' y Jesús se utiliza en la *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca san José* (1604) de Valdivieso: «coge Josef al nuevo pastorcico / de entre los brazos de su fiel consorte» (1854: 208). Para recrear un entorno de proximidad, que tendría su correlato extratextual en el ámbito de relaciones cercanas en que se difundiría la pieza, el léxico de lo rústico pastoril se une con los diminutivos afectivos en *–ico*, lo que determina buena parte de las rimas ('pastorcico', 'pesebrico', 'corderico', 'chico', 'rico'). Únicamente la 'zamarra', prenda de vestir típica de los pastores, se aparta de la tendencia morfológica predominante, pues aparece nombrada como 'zamarreja'. Se trata de un vocablo que no se ha podido localizar en ningún otro texto, por lo que podría considerarse un *hápax* seguntino. No se construye a partir del sentido peyorativo del sufijo *–eja*, que es el más común, sino que este adopta valor de diminutivo, tal y como es propio a la zona de la serranía de Cuenca (Calero López de Ayala, 1981: 49). Tal entorno lingüístico era bien conocido por fray José, pues no estaba lejos de Sigüenza ni de Párraces, en donde pasó tanto tiempo durante su juventud. Recurriendo a un juego analógico, se caracteriza a la Virgen María como 'oveja', pues al fin y al cabo era la madre del *Agnus Dei* (Isaías 53, 7; Ezequiel 46, 13-15; I Corintios 5, 7; Juan 1, 25-37; Apocalipsis 5, 7-14).

[3]
Villancico al Nacimiento, del mismo

Acallad el niño, Señora,
porque no sin razón llora;
arrullad el Niño, arrullalde,
que no se queja de balde.
La máscara del pecado
vio el Niño y hase espantado,
que el coco le ha amenazado
a muerte desde esta hora.
Acallad el Niño, Señora,
porque no sin razón llora;
arrullad el Niño, arrullalde,
que no se queja de balde.
Jurole la cruz su Padre,
que, sin que le valga madre,
le hará un castigo que cuadre
a todo el mundo do mora.
Acallad el Niño, Señora,
porque no sin razón llora;
arrullad el Niño, arrullalde,
que no se queja de balde.
Tiritando está de frío,
no del suyo, sí del mío,
en ver que dél me desvío,
por eso, a vos apegalde.
Arrullad el Niño, arrullalde,
que no se queja de balde;
acallad el Niño, Señora,
porque no sin razón llora.
Vese en carne y en heno,
y sin ropa al frío y sereno,
cargado del yerro ajeno.
Daos prisa, Madre, abrigalde;
arrullad el Niño, arrullalde,
que no se queja de balde.

[3] Vinculado a la temática del Nacimiento, como el anterior villancico, el motivo del poema es el llanto desconsolado del recién nacido, que entra de inmediato en conocimiento del pecado, por más que este se oculte bajo una 'máscara' y que su madre trate de consolarlo. El sintagma 'máscara del pecado' es construcción afortunada de fray José, y no se han podido encontrar paralelos en textos del período. Es obvio

su sentido: el pecado se esconde y oculta para poder actuar con efectiva impunidad. Pero al margen del sentido, su construcción formal quizá pudiera estar relacionada con una suerte de *contrafactum* del virgiliano *Latet anguis in herba* (*Buc.* 3, 93), de tanta fortuna y recurrencia en la literatura aurisecular, pero cristianizado a partir del sintagma *peccatorum sumitis* del Salmo 81 (82), 2. En el plano formal es destacable, asimismo, la referencia al 'coco', icono recurrente para amedrentar a los niños y, por ende, vinculado al léxico infantil.

[4]

Otro al Nacimiento, por el padre fray Joseph

Hijos de Adán, muertos vivos,
el rostro y alma alegrad,
que uno de la Trinidad
viene a rescatar cautivos.
En aquel cónclave trino,
a capítulo juntaron,
y de cautivos trataron
el bien que a todos convino.
Y sábense sus motivos
por cartas de fe y verdad,
que uno de la Trinidad
viene a rescatar cautivos.
El Padre de aquel convento,
como dulce y amoroso,
un Hijo muy religioso
despachó para este intento;
que los hijos adoptivos
tienen gran necesidad,
que uno de la Trinidad
venga a rescatar cautivos.
Movidos de compasión,
allá oyeron sus gemidos,
porque están muy oprimidos
y cautivos por traición.
De tres tiranos altivos
sufren la saña y crueldad,
y uno de la Trinidad
viene a rescatar cautivos.
Con viento divino y cierto,
en rica nao se ha embarcado,
y hoy a tierra le ha aportado
y en un portal tomó puerto.
De allí, con pregones vivos,
nos dan ya certinidad
que uno de la Trinidad
viene a rescatar cautivos.
Trae para nuestro provecho,
según las señas han dado,
hábito blanco y morado,
con una cruz en su pecho.

Y allí los deseos muy vivos
de a todos dar libertad,
porque de la Trinidad
viene a rescatar cautivos.
Del tesoro no hay quien trate,
que, en ser rescate de amor,
por el cautivo menor
dará infinito rescate.
Y sus gastos y recibos
son de inmensa cuantidad,
porque de la Trinidad
viene a rescatar cautivos.
Cautivos, ¿qué queréis más?,
que agora se habrá expendido
cuanto por vos se ha pedido
cinco mil años atrás.
De vuestros males esquivos
la triste cabeza alzad,
que uno de la Trinidad
viene a rescatar cautivos.
Y así con grande misterio,
digno de eterna memoria,
será mayor vuestra gloria
que fue vuestro cautiverio;
pues con precios excesivos
compra vuestra libertad
el que de la Trinidad
viene a rescatar cautivos.

[4] El villancico se abre con una apelación directa a la humanidad que será redimida por Cristo. En el primer verso, la alusión al pecado original de Adán (Génesis 3) y al *mortus viventes* de Romanos (6, 13) se complementa con el estribillo, para plasmar así, desde la primera estrofa, la imagen sobre la que gravitará toda la pieza: la identificación entre Cristo y un miembro de la orden de la Santísima Trinidad y de la Redención de Cautivos, lo que se explicita muy claramente en la mención al 'hábito blanco y morado / con una cruz en su pecho' (39-40). De ese modo, a la fórmula teopasquita *unus de Trinitate passus est* se le confiere un carácter de mayor inmediatez y cercanía. Para el desarrollo del motivo recurre Sigüenza, igual que en los poemas a san José, a un léxico muy vinculado con la materialidad extratextual. Conforme a esto afloran vocablos del ámbito administrativo y financiero; herramientas, al fin, con que se negociaba la libertad de los cautivos: 'cónclave', 'capítulo', 'trataron', 'convino', 'cartas de fe', 'gastos', 'recibo', 'inmensa cuantidad', 'expendido', 'precios excesivos', 'compra'. Tal vez pudiera sorprender que un jerónimo como fray José, tan convencido

y devoto de su orden, compusiera lo que podría interpretarse como un encomio a la orden trinitaria. Ocurre, sin embargo, que la Trinidad tenía un sentido simbólico muy especial en el itinerario particular de Sigüenza. El día de la Trinidad de 1566 solicitó el hábito de su orden; al año siguiente, en el día de la Trinidad, cantó misa por vez primera. Se salvó milagrosamente de morir cuando la rueda de un carro le pasó por el cuello por haber implorado, según contaba él mismo, a la Trinidad. Y hasta el día de su muerte coincidió con la víspera de esta celebración. Al margen de las suspicacias que puedan suscitar tantas casualidades, lo cierto es que su devoción por la Trinidad era bien conocida en su entorno, e incluso Francisco de los Santos lo recuerda en la *Cuarta parte de la Historia de la orden de san Jerónimo* (1680) cuando describe los últimos días de fray José: «según estaba, arrebatada la vista al cielo, transportado y como en un éxtasis, considerando su santa vida y que este caso le estaba sucediendo la víspera del *día de su mayor devoción y meditación más profunda, que era el de la Santísima Trinidad*, en el cual, decía él muchas veces, había pedido el hábito en el Parral y había profesado y cantado misa, y que se había visto libre de aquel peligro de la rueda, encomendándose a su divina clemencia» (1680: 714). Así pues, en un entorno de conocidos e iguales, el villancico de Sigüenza no se interpretaría, probablemente, como un encomio a otra orden, sino más bien como la textualización de una biografía ficcional o un enmascaramiento poético.

[5]
A la Natividad de Nuestra Señora

La ilustre emanación escurecida
fue de altivez en la primer criatura;
del sol el nacer claro nube obscura
turba, y su faz de luz enriquecida.
De la terrestre sombra comprehendida
nace la blanca hermana sin figura;
saca al nacer el hombre su hermosura,
por el pecado fea, a mortal vida.
Todo animal y fiera y toda planta,
y cuanto el estrellado manto encierra,
muestra al nacer lo flaco de su suerte.
En vos sola no toca, ¡oh Virgen Sancta!,
tan triste ley, y lejos se destierra
nube, altivez, pecado, sombra, muerte.

[5] El soneto se construye a partir de la polaridad 'oscuridad-luz', vinculada al nacimiento de la Virgen Inmaculada; contraposición en torno a la cual se diseminan los atributos morales y religiosos asociados a su llegada al mundo y a su misión redentora. En el primer cuarteto, la *emanatio* (Sabiduría 7, 25-26) de la Sabiduría Divina que Dios concede a los hombres para que se guíen de acuerdo con sus leyes sucumbe ante la soberbia de estos y se introduce el pecado en el mundo (Génesis 3, 16-17), ensombreciendo la tierra con una 'nube tenebrosa' (Éxodo 14, 20). Sin embargo, en el segundo cuarteto se abre paso la Virgen por entre la 'noche ceñida' («terrestre sombra comprehendida»), elevándose como una luna («blanca hermana») espiritual e incorpórea («sin figura») que se define, por un lado, a partir de las imágenes bíblicas de la *pulchra ut luna, electa ut sol* del *Cantar de los cantares* 6, 9 y de la *mulier amicta sole et luna sub pedibus* del Apocalipsis 12, 1 de san Juan; y, por otro, asimilando referentes poéticos muy presentes en la poesía de algunos de los contemporáneos de Sigüenza (Jerónimo de Urrea, Francisco de la Torre, Francisco de Figueroa, Cristóbal de Virués, Francisco de Aldana, Rufo, Lope de Vega o Valdivieso, entre otros). Por último, la relación con lo humano perecedero y la inmortalidad de la madre de Dios se concreta en los tercetos, en donde la estructura diseminativo-recolectiva del poema se culmina a través de la degradación del verso final, de resonancias gongorinas («en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada»), el cual se conforma por medio de la contraposición entre 'sombra-muerte-pecado' y 'luz-vida eterna-salvación', dialéctica de muy honda presencia en las sagradas Escrituras (Isaías 9, 2 y 42, 6-7; Mateo 4, 16; Lucas 1, 79; Juan 8, 12, etc.) y que el propio Sigüenza retoma en su *Historia del Rey de los Reyes* (II, 1, viii).

[6]
Canción a la Asunción de la Virgen

Hoy nos da bien a sentir,
Virgen, vuestro extraño vuelo,
que al alta cumbre del cielo
bajando se ha de subir.
Al peso que nivelastes
el humilde fundamento,
subió tanto el aposento
que al alto de Dios llegastes.
Pues tan bien sabéis medir,
hoy de vos aprenda el suelo
que al alta cumbre del cielo
bajando se ha de subir.
Gran desengaño mostráis
al mundo en tan nuevo caso,
porque enderece el paso
al paso que vos lleváis.
No porque os pueda seguir
en tan encumbrado vuelo,
mas porque aprenda que al cielo
bajando se ha de subir.
Porque al bajar de una hora
un subir eterno os cuadre,
subistes de sierva a madre
y hoy de esclava a ser señora.
Y sabéis muy bien regir
del ángel más alto el vuelo,
pues sabéis que al alto cielo
bajando se ha de subir.
En la balanza divina
tuvistes destreza tanta
que en vos humildad levanta
cuanto Dios su alteza inclina.
Tal peso y carga sufrir
fue aligerar más el vuelo,
porque a la cumbre del cielo
bajando se ha de subir.

[6] La Asunción de la Virgen o *Assumptio Beatæ Mariæ Virginis* supone que la madre de Jesús, tras fallecer, fue llevada en cuerpo y alma hasta el Cielo. Como en el caso del *Encomio a san José*, se trata de una creencia cuya argumentación no recogen los

textos bíblicos, sino que se va construyendo en el ámbito de la cristiandad europea por medio de las especulaciones teológicas, la lectura de ciertos textos apócrifos y la devoción popular. La falta de un sólido asidero escriturario y la ausencia de una definición dogmática generaron no pocos debates entre los hombres de la Iglesia, y de hecho la Asunción de la Virgen no fue declarado dogma oficial hasta mediados del siglo XX. Sin embargo, la grata acogida mayoritaria de esta figura, por la cercanía que proyectaba y por su labor de intermediación entre lo humano y lo divino, facilitó que desde la Edad Media terminara asociándose litúrgicamente a algunos textos bíblicos de naturaleza sapiencial, profética o alegórica. Las doctrinas sobre la asunción corporal de María, igual que las de su perpetua virginidad y su concepción inmaculada, son una elaboración del cristianismo occidental. Como en el caso del *Encomio a san José*, la indefinición y la falta de un apoyo doctrinal que dirigiera el sentido de la interpretación permitían mayor libertad en el tratamiento discursivo que otros motivos cuyo desarrollo estaba muy condicionado por la sagrada Escritura. Desde los siglos sexto y séptimo se viene celebrando su festividad el día 15 de agosto, lo que permite suponer que Sigüenza escribiría el poema para festejar la ocasión, como sugiere además el adverbio temporal que da inicio al poema ('hoy'). La dialéctica 'alto'-'bajo', reiterativamente marcada en el estribillo, también está presente en la estructura de la pieza mediante la imagen de la balanza que aparece al inicio y al final de la composición. En la segunda estrofa se alude a la balanza que, nivelada por María, sube el plato ('aposento') y eleva a la Virgen hasta el Cielo, por la fuerza que ejerce el peso de su virtud o 'humilde fundamento'. Esta misma imagen, pero aplicada a la justicia divina, reaparece en las dos últimas estrofas para concluir el proceso de la Asunción de la Virgen.

[7]
Soneto a san José

«¿De a dó podrá sacar mi corto oficio
caudal tan largo que a la costa iguale,
–decía el sacro esposo–, pues no sale
al menor gasto mi mayor servicio?
Si mido de mi brazo el ejercicio
a dónde llega y miro cuánto vale
lo que sustento, bien diré que sale
del centro a do se torna el beneficio.
El pobre banco do el talento empleo
me rinde –¡oh rico cambio!– el alto nombre
de padre, que aun lo gozo y no lo creo.
Y porque más mi suerte al mundo asombre,
en mi rostro y sudor dichoso veo
que a su madre y a Dios mantiene el hombre».

[7] La estrofa culta que es el soneto no acoge en esta ocasión un tema bíblico de especial hondura teológica ni complicación formal. Antes bien, sirve para describir las dudas de san José ante la misión que le corresponde culminar, así como también la incredulidad del carpintero por el honor y distinción que todo ello implica. Este episodio de la vida del santo es posterior, naturalmente, al Nacimiento y a la asunción de la responsabilidad encomendada, toda vez que logra superar los iniciales celos suscitados ante la noticia del embarazo de su esposa, asunto este al que Sigüenza dedicó unas coplas. La cercanía del poema, que raya en una materialidad no muy común a la reelaboración bíblica, se vislumbra clara en la utilización de un léxico propio de los trabajos manuales ('oficio', 'banco', 'talento') y de las transacciones comerciales ('caudal', 'costa', 'gasto', 'vale', 'sustento', 'beneficio', 'cambio', 'mantiene'), hasta el punto de que se plantee la tutela o mantenimiento de José hacia el Redentor en términos de rentabilidad económica. Justamente esta proximidad y los vínculos con la realidad extratextual más inmediata, consustanciales al carpintero del relato bíblico, propiciaron que se convirtiera en una figura con gran aceptación entre las masas populares. No obstante lo expuesto, existen también vínculos de carácter artístico entre el poema y otras formalizaciones discursivas, tanto pictóricas como textuales. Así, por ejemplo, en los versos 6 y 7 se plasma textualmente la iconografía instituida por la pintura de la época para la representación de san José con el Niño en los brazos. Por otro lado, los versos conclusivos del poema presentan semejanzas de interés con lo expuesto por Valdivieso en el canto undécimo de su *Vida y muerte del patriarca san Josef* (1604), con la repetición incluso de un sintagma como 'sudor dichoso': «El fiel Josef con el *sudor dichoso* / gana el *sustento* de su esposa bella» (1854: 184).

[8]

Coplas de los celos de san José

Con semblante pensativo,
el rostro a tierra inclinado,
José, de celos tocado,
anda más muerto que vivo.
De la mano la herramienta
le derribó el pensamiento;
vuelto en sí, dijo: «yo miento,
antes que ella yerre o mienta.
Ojos, ¿por qué me engañáis
con vuestro falso sentido?
¿Qué no hallaréis ya torcido
si falta en la regla halláis?
Pensar que hay aquí traición,
quien tal juzga, mucho yerra,
pues usa mal de la sierra
el que asierra el cartabón.
¿Quién vio tan justo compás,
centro de puntos tan buenos,
pues lo que en ella es lo menos,
es en las buenas lo más?
¿Mi esposa pura y entera?
¿Mas el indicio es bastante?
En caso tan repugnante,
¿quién echará la juntera?
Que sé yo, sin ser tan bella,
con su secreto nivel,
el divino Emmanuel
quiso nivelarse en ella.
Y barrenando de allí
los elementos y cielo
quiso, por nuestro consuelo,
entallar su cielo aquí.
De todas partes me estrecha
tan extraño y nuevo hecho,
pues el formón de mi pecho
no forma della sospecha.
La esfera que en ella crece,
donde mi alma desatina,
parece esfera divina
y ella un sol que resplandece.

Si porque merezca y duela
Dios quiere tal pena darme,
eso más es que probarme,
pues es labrarme de azuela.
Que en trabajo tan sobrado,
do falta el juicio sentido,
vendré yo a quedar perdido
por dejarme acepillado.
Al cielo, que en caso raro
nos juntó, culpalle quiero,
pues en mi claro lucero
juntó tanto escuro y claro.
La ley con que la condena
tampoco a mí me disculpa,
pero si en ella no hay culpa,
¿por qué carga en mí la pena?
La sospecha allá se inclina,
pues mi esposa soberana,
si se niega a cosa humana,
sujeta está a la divina.
Bien siente mi sentimiento
llena de suma constancia,
porque no cabe ignorancia
en tan alto entendimiento.
Veis, Señor, que me deshago,
y della las ansias veis,
pues ¿por qué, gran Dios, queréis
bebamos los dos tal trago?
Al cielo, que el punto sabe
deste divino secreto,
el caso y juicio cometo,
ese la culpe o la alabe.
Por evitar tanto mal,
pues sin justicia no hay medio,
tengo por mejor remedio
poner al tronco el destral.
Y yo me quiero partir,
indigno de su presencia,
pues entre celos y ausencia
corto será mi vivir.
No puede culpar alguno
por injusto lo que quiero,
pues sin los dos hay tercero;

no somos dos para en uno».
Esto dijo el sacro esposo,
con tan amargo desgusto
que, a no ser tan santo y justo,
muriera como celoso.
Entre la ley y lealtad
peleaba sin malicia,
por él está la justica
y en ella está la verdad.
Tal concepto tiene della
que, aunque es la nota evidente,
en el alma no consiente
ponerla en el cuerpo della.
Porque en su comparación,
tanto está della seguro,
dirá que el sol es oscuro,
y las estrellas carbón.
Entre estas ansias postreras
a José le vino un sueño,
y el que era del cas' el dueño
hizo de su sueño veras.
Que José, durmiendo estando,
tanta unión tienen los dos,
se entiende mejor con Dios
que otros muy santos velando.
Y un ángel del alto cielo
hizo que en sueños le hablase,
para que no la dejase
y porque dejase el celo.
«Celos tenéis de los cielos
–le dijo–, y razón tenéis,
pues al mismo Dios ponéis
cuidado con vuestros celos.
Esa sospecha en que estáis
perded, José, y el temor,
pues otro oficial mayor
hace lo que sospecháis.
En María su aposento
labra el que el cielo sustenta,
do ni se oye ni mienta
herramienta ni erramiento.
El que en sus obras acierta
con un secreto profundo,

porque la luz entre al mundo,
hizo a vuestra esposa puerta.
Y sin otro hierro o llave
se entró dentro y saldrá della,
usando para vencella
del santo pico de un ave.
Y de aquella cepa y vid,
donde es vuestro original,
sacó el divino oficial
la silla real de David.
Porque en tiniebla profunda
estaba la gente humana,
labró Dios esta ventana
por do la luz se le infunda.
El que el cielo y tierra abarca,
hecho sol claro y sereno,
se encerró dentro en su seno,
dejando cerrada el arca.
Porque de la hambre le pesa
que traen los hijos de Adán,
para amasarse en su pan
labró primero esta mesa.
Y porque nada faltase,
a tal fábrica convino
que hiciese un lagar divino
y una troj do el pan sobrase.
Tendido en su enfermedad
yace su pueblo en el lecho,
Dios en vuestra esposa ha hecho
la cama a su sanidad.
Él se labró el ataúd
de su dolencia y su muerte,
y ella es caja hermosa y fuerte
de su atrïaca y salud.
Vos le pondréis este nombre
cuando nacer le veréis,
pues solo ser merecéis
en casa de Dios el hombre.
Aquel soñador primero
el colmo de Egipto vio,
Dios soñando a vos os dio
de todo el mundo el granero.
Mayor luna y mejor sol

que al primero en vos acatan,
pues en vuestra esposa se atan
hombre y Dios como en crisol.
  Tan alto os encumbra Dios,
por vuestros celos de cielos,
que, porque sois más que ellos,
tienen envidia de vos.
  No temáis, llevad la esposa
con vos, pues Dios va con ella,
y nacerá presto della
como del tallo la rosa.
  Buen lance echáis en los dos,
dichoso quien así casa,
pues lleváis a vuestra casa
el aposento de Dios.
  Con vos la suma destreza
reparó toda malicia,
pues vuestro celo y justicia
es prueba de su pureza».
  A quien en sueños revela
Dios su pecho al descubierto,
¿quién le engañará despierto
y más puesto en tanta vela?
  Cuando ya el santo varón
del sueño despierto fue,
trocó los celos en fe
y la fe en revelación.
  Viendo tan preciosa cosa
adoró, con santo celo,
el casto vientre por cielo,
por alta reina la esposa.

[8] El poema trata sobre el episodio bíblico de los celos que invaden a san José tras conocer que su esposa está encinta (Mateo 1, 18-24), los cuales se refrenan únicamente cuando un ángel del Señor se le aparece en sueños y le confirma la veracidad de lo que el arcángel Gabriel había anunciado a María (Lucas 1, 26-38). En su *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, xv comenta fray José por extenso este episodio bíblico. El motivo de los celos alcanzó gran popularidad en las representaciones dramáticas y paralitúrgicas europeas, llegando a empaparse pronto de cierta comicidad y humanización, como lo constata el hecho de que en el siglo VIII se recoja en una homilía dramática del patriarca de Constantinopla Germán I la siguiente afirmación de María al arcángel Gabriel: «El viejo es celoso y si te encuentra aquí te cortará la cabeza» (González Montañés, 2002: 270). Ejemplos significativos de la extensión del motivo en la lite-

ratura dramática son la *Pasion de Revello* en Italia, la *Pasion* de Arnould Greban en Francia o los ciclos de Chester, Coventry, York y Towneley en Inglaterra. En el *Ludus Coventriae (Play XII)* san José se define a sí mismo con el dicterio *olde cockwold!* ('¡viejo cornudo!'). En la literatura peninsular española *La Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*, de Gómez Manrique, resulta muy ilustrativa de la extensión y pervivencia del motivo, pues la pieza se inicia justamente con las sospechas de José sobre su esposa: «¡Oh viejo desventurado! / Negra dicha fue la mía / en casarme con María / por quien fuese deshonrado. / Yo la veo bien preñada, / no sé de quién nin de cuánto; / dicen que d'Espíritu Santo, / mas yo desto non sé nada». Estos versos, con distintas reelaboraciones, se perpetúan en el romancero tradicional de la centuria posterior. Y ya a finales del siglo XVI, el *Auto de la confusión de san José*, escrito por Juan de Quirós en torno a 1588, fue prohibido por la censura, debido, probablemente, a la comicidad y excesiva humanización con que se trataba al padre putativo de Jesús (Pérez Priego, 1999: 139-140). Las obras teatrales sobre la Anunciación y los celos de san José están claramente vinculadas al ciclo de festividades y celebraciones navideñas, y solían representarse el dieciséis de diciembre, durante la novena de Navidad. Sin embargo, y pese a esto, también se escribieron autos sacramentales sobre este motivo para el Corpus, caso de *Los desposorios de san José y la Virgen María* que se representaron en Valencia en 1616. Una obra como *Los celos de san José*, de Mira de Amescua, patentiza la continuidad que tuvo el motivo en el teatro del siglo XVII, en el que encajaba particularmente bien por la importancia estructural de los celos en la construcción dramática aurisecular (Morales Raya, 2007). La estrofa elegida por Sigüenza para sus *Coplas de los celos de san José* conecta a la perfección con la popularidad que había alcanzado el tema en la literatura europea y española, y más particularmente en el ámbito de las representaciones dramáticas. En este sentido, las coplas castellanas de base octosilábica resultaban especialmente aptas para una fácil memorización y la posterior representación, facilitada esta, además, por la estructura de monólogos entrecruzados que se desarrolla en el poema (vv. 7-84 y 113-187). La profusión de dilogías ('casa'), políptotos ('nivel'-'nivelar') o paronomasias ('celos'-'cielos', 'herramienta'-'erramiento') revestiría a la representación dramática de un cierto componente lúdico que obligaría a desentrañar las ambigüedades conceptuales y dobles sentidos de un pieza construida a partir del léxico carpintero ('sierra', 'cartabón', 'compás', 'juntera', 'barrenar', 'entallar', 'formón', 'azuela', 'acepillar', 'destral'). Desde el punto de vista retórico y conceptual, se trata del mismo recurso que había utilizado fray Luis de Granada en la *Introducción al símbolo de la fe* (1583) cuando, utilizando asimismo la imagen del carpintero, detallaba la manera en que se podía explicar la creación natural de Dios a partir de las cosas artificiales, para llegar al «conocimiento de las obras naturales por las del arte» (1996: 219).

[9]

Encomio a san José

José, vais creciendo tanto,
al son que este nombre suena,
que de la más fértil vena
agotáis el curso y canto.
¿Qué paso habrá que os alcance,
aunque más corra tras vos,
pues corriendo vos tras Dios
habéis dado tal alcance?
Poneisme miedo y respeto,
considerando tal caso,
que Dios al segundo paso
venga a ser vuestro sujeto.
Y, por deciros verdad,
hablo de vos con gran tiento,
porque un no sé qué aquí siento
más que allá en la Trinidad.
Que allí no hay puja ni baja,
y el hijo al padre es igual;
vos, aquí, padre legal,
a Dios hijo hacéis ventaja.
Y así, si cupiera en Dios
de personas mayor cuento,
según os creció el talento,
fuérades la cuarta vos.
No pudo ser tan gran cosa,
mas por dejaros pagado,
Dios por hijo se os ha dado,
pues con su madre os desposa.
Y en tan nueva Trinidad,
cual esta, que al suelo pasa,
sois vos el patrón de casa
y el de mayor dignidad.
Mas porque mejor os cuadre
el valor que en vos se encierra,
si Él gobierna Cielo y Tierra,
vos al Hijo y a la Madre.
¡Quién os viera allí mandar,
en aquel terreno cielo,
y a Dios sentarse en el suelo,
donde le mandáis sentar!

Eche quien quiera el nivel
cuál es más en vos y Dios:
¿que Él no se mude sin vos
o las estrellas sin Él?
¿Que Dios, como omnipotente,
a los ángeles sustenga
o que vuestro brazo venga
a que al mismo Dios sustente?
¡Oh, pues, quién la esposa viera
tan bella que al Cielo espanta,
y desta Trinidad Sancta
propria persona tercera!
¡Con que respecto os miraba
y cómo os obedecía;
y cómo, cuando os servía,
todo el Cielo os adoraba!
¡Qué hermosa junta hizo Dios
en tiempo tan oportuno,
que hombre y Dios son para en uno,
y para en uno ella y vos!
Pues en tan sagrada unión
de esposa tan singular,
muy bien podéis esperar
fructo de tal bendición.
Todos crecéis a porfía,
sube hasta ser Dios el hombre,
ella de madre halla el nombre,
vos de padre que a Dios cría.
El más medrado sois vos,
por ser siervo y por ser padre,
que si servís hijo y madre,
os sirven Virgen y Dios.
Y de aquí tengo por cierto
que procede, o no lo entiendo,
que os habla el ángel durmiendo
y no os osa hablar despierto.
Porque cuando estáis en vela
ve en vos otro nuevo cielo,
do no osa entrar sin velo,
si Dios no se lo revela.
Y así allá do agora estáis,
pues lo que sois no perdisteis,
el mando que acá tuvisteis,

le tenéis y ejercitáis;
que si otros entran rogando
por Nos a la real clemencia,
vos, en tan divina audiencia,
como padre, entráis mandando.

[9] Dentro de la producción seguntina, el soneto dedicado a san José y las coplas sobre sus celos se centran en aspectos concretos y conocidos de la vida de este, partiendo siempre de las sagradas Escrituras. En esta composición encomiástica, sin embargo, se va más allá del relato bíblico y se entra en una parcela que obliga a adentrarse en el terreno de la especulación (o la ficción poética), pues en el poema se trata el asunto de la muerte de san José y la posterior fortuna de su alma. Los datos que ofrece la Biblia al respecto son muy escasos: del Evangelio de san Lucas (2, 41-50) se deduce que aún estaba vivo cuando Jesús tenía doce años, pues perdió al niño y lo recuperó tres días más tarde en el templo, entre los doctores. Se puede deducir, asimismo, que debió de morir antes del inicio de la predicación de Jesucristo, y en todo caso no estaba junto a él en su crucifixión. A este asunto dedicó Valdivieso generosa atención en su *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca san José* (1604). Concretamente, consagra el canto vigesimotercero a la «enfermedad y muerte» del santo (1854: 234-239) y el siguiente y último a la «descensión del alma del glorioso san Josef al limbo y de su subida en cuerpo y alma a los cielos» (1854: 239). Lógicamente, al no haberse producido la muerte y resurrección de Cristo, el alma de José debía ir al limbo, en espera de poder presentarse cuerpo y alma ante el Redentor. Mientras espera en el limbo, se encuentra san José con los grandes personajes bíblicos, entre ellos David, quien se apresura a tomar «el plectro divino y amoroso» para cantarle al «virgen padre» y «casto esposo» en términos que recuerdan el planteamiento de Sigüenza: «a tan divina dignidad subiste / que habiendo de tener padre en el mundo, / padre de Dios ser solo mereciste. / Dichoso tú, y el uno sin segundo, / que si padre has de ser, de Dios lo fuiste / mereciendo tu amor piadoso y tierno / ser padre del que es padre el Padre eterno» (1854: 240). Más tarde sube hasta el cielo, donde terminará sentándose junto al Padre Eterno. Así, las últimas octavas de la obra de Valdivieso se dedican a mostrar cómo todos los que se presentan al Juicio del Señor «llegan al solio regio inaccesible / adonde Dios está siempre gozando / la gloria de su ser incomprensible»; y cómo de entre todos ellos, únicamente a san José se le dispensa un trato distintivo, pues «gózase el Padre eterno soberano / con el que solamente ha merecido / nombre de padre del divino humano, / y abraza al que fielmente le ha servido» (1854: 213).

[10]
Soneto a la Magdalena

Al arma tocan contra amor tirano,
de Mágdalo el castillo está revuelto;
entráronle, durmiendo a sueño suelto,
ganáronle las armas por la mano.
Favorecerse dellas tienta en vano:
del mirar dulce, del cabello suelto,
galán vestido en rico olor envuelto,
del hablar tierno y el meneo lozano.
Amor divino, que el motín ha hecho,
todo esto esgrime al enemigo en daño,
por quitalle la fuerza y los despojos.
Cabellos a los pies, sollozo al pecho,
el donaire y olor son desengaño,
el andar triste, fuentes los dos ojos.

[10] El motivo de la Magdalena penitente posee gran fuerza desde la Edad Media, aunque sus valores se van modificando en el curso de los siglos: es *testis* de la Resurrección en el siglo XI, *nuntia* de la Salvación en la siguiente centuria y ejemplo de la compasión y del pecador arrepentido a partir de la Baja Edad Media, convirtiéndose así en un motivo consolatorio en el proceso de la salvación (*locum quaerit remedii*). Su honda presencia en el imaginario devocional conlleva una mayor implicación en los ritos, en donde alcanza la liturgia, estableciéndose su fiesta el 22 de julio, así como también la advocación de iglesias o el ámbito de la predicación. En el terreno artístico, es motivo recurrente en representaciones pictóricas y en literatura del más variado signo. El propio fray José expone en la *Vida de san Jerónimo* cómo «dijo Dios a la Magdalena que eran perdonados muchos pecados porque amó mucho, y dijo también que ninguno puede mostrar mayor amor que dar la vida por el que ama» (1595: 591). Aunque el referente bíblico más inmediato es Lucas (7, 36-50 y 8, 2), la caracterización de la Magdalena no es ajena a los relatos sinópticos de la unción de Betania en Mateo (26, 6-13) y Marcos (14, 3-9); ni tampoco al lavatorio de los pies en Juan (13, 1-8). Pero el relato bíblico neotestamentario, en donde se recoge el motivo tal y como se transmite a la tradición cristiana, presenta, en el poema seguntino, una cierta contaminación del *Cantar de los cantares*, en lo relativo al sueño de la amada, que no se mantiene, como debiera, con el corazón despierto en la vigilia (Cantar 5, 2), y también a los atributos del amado (Cantar 5, 10-16). La presencia del *Cantar* deja atisbar la huella de Montano, muy perceptible en el 'meneo' con que se define al conquistador o 'amor divino' en el verso 8, que ya había servido para caracterizar a la esposa de la paráfrasis poética del frexnense: «En el meneo, en el andar tan diestro, / los tus pies vencen toda hermosura» (vv. 639-640). Interesa advertir que este 'meneo'

era una glosa montaniana que amplificaba la referencia a 'los pies' de la Vulgata con un añadido sobre la gracilidad de la amada. Y también se puede apreciar un paralelo en los versos 7-8 del soneto con aquellos en los que el esposo de la paráfrasis del frexnense afirma: «Por el mi olor de todos soy amado, / y, al dulce movimiento / del pasajero viento, / de mí espira un aliento / de grande suavidad acompañado» (vv. 185-189).

[11]
Villancico a la degollación de san Juan Bautista

Que tan preciosa cabeza
se dé en precio a tales pies
locura de Herodes es,
no lleva pies ni cabeza.
Que por un bailar ligero
se trueque un consejo grave,
y por un cantar suave
un profetizar severo,
bien se ve que es ligereza
de cabeza y no de pies.
Locura de Herodes es,
no lleva pies ni cabeza.
¿En qué seso o razón cupo
mandar lo que no era suyo;
sino que ya él era cuyo,
acertar jamás no supo?
Petición de tal cabeza
no espera mejores pies.
Locura de Herodes es,
no lleva pies ni cabeza.
Prometió, sin ningún tiento,
su medio reino a Herodía;
tal cabeza más valía,
libre está del juramento.
Mas al fin da de cabeza
y sale con su interés.
Malicia de Herodes es,
no lleva pies ni cabeza.
¿Qué ha de hacer la danzadora
con un don tan excesivo?
¿Juan no supo danzar vivo?
¿Quieres, muerto, dance agora?
Mira que es bestial crüeza,
si con ella danzar quies.
Danzar cabeza sin pies
no lleva pies ni cabeza.
Era cosa conocida
suceder caso tan fuerte:
al gozo de nascer muerte,
tristeza de morir vida.

Esto muestra la proeza
de esta hazaña y cúya es
cabeza de Juan sin pies,
de Herodes pies sin cabeza.
En convite de tal suerte,
do cena y danza mujer,
claro está que había de ser
el son y el manjar de muerte.
Postre de tanta crüeza,
fruta de tal planta y pies,
de mujer y Herodes es,
no lleva pies ni cabeza.

[11] El villancico se basa en el relato evangélico de Mateo (14, 6-11) y Marcos (6, 21-29) sobre la degollación de san Juan Bautista. Herodías, madre de Salomé y esposa de Herodes Filipo, se había casado con el hermanastro de su marido, Herodes Antipas. Este matrimonio provocó la guerra con los nabateos, dado que Antipas tuvo que repudiar a su esposa, que era hija de Aretas IV, rey de los nabateos. Además, la gente del pueblo veía con malos ojos un matrimonio que entendían como pecaminoso, y de entre todos ellos fue san Juan Bautista el que más decididamente se opuso y alzó su voz contra una situación que consideraba ilegítima y contraria a las leyes divinas. Esta determinación del Bautista en contra de Herodes Antipas y su nueva esposa Herodías propició que el rey lo mandase prender, aunque no se atrevió a ajusticiarlo por miedo a la ira que se pudiera desencadenar entre las gentes, quienes querían y respetaban al Bautista como profeta. Pero en la celebración del cumpleaños de Herodes danzó Salomé en su honor y este prometió regalarle cualquier cosa que le pidiera, incluso la mitad de su reino. Es entonces cuando Herodías exigió a su hija Salomé que solicitara la cabeza del Bautista. Pese a las reticencias iniciales se le entregó, finalmente, en una bandeja. El texto seguntino se sirve de este relato para componer un villancico que, en principio, se sustentaría sobre la contraposición entre los 'pies' de Salomé y la 'cabeza' del Bautista. Sin embargo, muy pronto se percibe que estos atributos ('cabeza' y 'pies') se comparten y modifican su sentido de acuerdo con la intención poética. Las representaciones artísticas del episodio solían resaltar exclusivamente la maldad femenina, que acababa con la decapitación de san Juan. Sin embargo, Sigüenza no exime de responsabilidad a Herodes, a quien le censura su irreflexiva decisión, impropia de un gobernante. Todos estos elementos se unifican e identifican en un estribillo de profunda dimensión popular que remarca el sinsentido de la decapitación que provoca el baile: *no tiene pies ni cabeza*.

[12]

Himno y cántico en alabanza del santo niño crucificado en la Guardia, compuesto por el padre fray José de Sigüenza

Como el renuevo de la antigua planta
brota lozano con frescura tierna,
no de otra suerte sale este alma fruto
de la cruz sancta.
Como la zarza sus espinas duras
brota de nuevo, no de otra manera
la sinagoga su maldad usada
va renovando.
Árbol precioso, ¿quién jamás dijera
que tu aspereza tanto se trocara,
que fuera dulce dulcemente amada
de niños tiernos?
¡Oh cruda gente, oh linaje fiero!
¡Oh ciegos ojos, duros corazones!
El inocente la vida no pierde,
vida no mata.
¡Oh niño tierno! ¡Quién jamás pensara
que los tormentos, los azotes duros
dulces a niños y suaves fueran,
y cruz sabrosa!
¡Oh nueva hazaña del eterno brazo,
que la dureza con ternura vence!
¡Oh duros pechos que no sois vencidos
con tal ejemplo!
Si un niño puede, ¿cuánto puede un Cristo?
Si un niño sufre, ¿cuánto un Dios soporta?
Si un niño abraza, ¿cuánto el brazo fuerte
que le da la fuerza?
¿Cómo tú, hombre, no quedas corrido
de que te venza la pequeña afrenta,
que te derriben con tan flaco encuentro,
con tanta ayuda?
Mira el costado diestro y el siniestro,
ambos abiertos del agudo acero;
mira el celebro tierno traspasado
de agudas puntas.
Mira qué clavos en tan tiernas manos.
Ves la memoria, ves el fiel trasumpto
de las hazañas de tu Cristo, en suma;

mira qué monta.
Mira qué monta, mira qué interesas
en parecerte al que así se puso
por rescatarle de la inmensa suma
de tus pecados.
Si te acobarda tan horrendo ensayo,
si te congoja Cristo en cruz clavado,
mira a este niño, que te da por muestra
fácil que imites.

[12] Este poema y los dos que le siguen aparecieron impresos en 1583 en los folios 76-77 de la *Historia de la muerte y glorioso martirio del Santo Inocente, que llaman de la Guardia, natural de la ciudad de Toledo*, de Rodrigo de Yepes. Para finales del siglo XVI, la trayectoria antisemita llevaba ya un largo camino recorrido, especialmente en su formulación en la figura del judío como asesino ritual de niños cristianos crucificados. El sacrificio del Santo Niño de La Guardia no fue, pues, el primer suceso articulado en torno al paradigma de secuestro-martirio-crucifixión de un infante cristiano, aunque puede considerarse el más destacado en el caso español, ya que poco tiempo después se concretó el decreto general de expulsión de los judíos. Como antecedentes, pueden citarse los casos del niño Santo Dominguito del Val, en Zaragoza, crucificado en 1250; el robo y crucifixión de otro niño cristiano en Valladolid, en 1452; otro similar en un pueblo cercano a Zamora, dos años después, o el famoso suceso del niño de Sepúlveda, en el obispado de Segovia, en 1468. En cualquier caso hay que encuadrar este fenómeno en un ambiente general europeo, pues un antecedente remoto puede rastrearse en la obra de Thomas of Monmouth, *The Life and Miracles of St. William of Norwich*, de 1173, en la que se narra la vida del pequeño William, cuyo cuerpo apareció el sábado santo de 1144 con signos de sacrificio ritual. De entre los muchos cuentos con esta temática que proliferaron en la Edad Media, acaso el más reseñable es *The Prioress' Tale*, de Chaucer, incluido en *The Canterbury Tales* (1387). El sacrificio ritual del Santo Niño de La Guardia es similar al de tantos otros niños de que fueron acusados judíos. Las partes del proceso se encuentran bastante estereotipadas y serían las siguientes: secuestro de un varón, que generalmente no ha alcanzado la pubertad, y ocultación del niño, bien en el sótano de la casa de algún hebreo principal, bien en alguna sinagoga, en espera del día señalado para su sacrificio. Después de que los asesinos se reunieran y escogieran los instrumentos de tortura, se procedía de noche al martirio del niño, las más de las veces coincidiendo con la época de la Pasión de Jesucristo. Comenzaban con la simulación de un juicio en el que se presentaba a la víctima desnuda y atada, y en el que no se escatimaban mutilaciones (incluso la circuncisión en algunos casos), insultos, humillaciones, golpes, cortes y latigazos, para concluir con la condena a muerte. La parte final del sacrificio era la consabida crucifixión del niño, portando una corona de espinas, en una cruz de

madera elevada desde la que la sangre que manase de las heridas pudiese ser recogida para un posterior uso ritual. La muerte llegaba finalmente con un golpe de lanza o un puñal, que le atravesaría el corazón. Y aunque su cuerpo siempre era bajado de la cruz y ocultado, en ocasiones para seguir usándolo en ceremonias rituales, en casos como el del Santo Niño de La Guardia este no aparecería, estableciéndose un total paralelismo con Jesucristo. Los tres poemas de Sigüenza tratan el momento último del proceso, el de la crucifixión del niño, introduciendo una cierta variedad formal mediante la heterogeneidad genérico-estrófica: sáficos adónicos en el primero, quintillas en el segundo y una octava en el último.

[13]
El mismo, por comparación a lugares de Escritura

Zarza arder y no quemarse,
doncella en sol y no arderse,
vellón en rocío enjugarse
no es mucho, pues puede verse
niño en cruz y deleitarse.
Serpiente que dé la vida,
y el león dulce comida,
y enjuta calle la mar
mucho es, mas más es dar
cruz a un niño, muerte y vida.

[13] Tal y como se indica en el título, el poema se construye a partir de la comparación entre lo ocurrido con el Niño de la Guardia y otros sucesos sorprendentes de la sagrada Escritura, por medio de los cuales se hace patente el poder de Dios. De este modo, son seis los lugares que se esgrimen: la zarza que arde sin consumirse cuando se presenta el ángel de Yahvé ante Moisés (Éxodo 3, 2); la mujer que aparece envuelta en el sol como primera señal del Apocalipsis (12, 1-2); el vellón de lana de oveja que coloca Gedeón en el suelo para que únicamente sobre él caiga el rocío de la noche, quedando seca toda la tierra que lo rodeaba (Jueces 6, 36-38); la serpiente de bronce que fabrica Moisés, por orden de Dios, y que curaba de las picaduras de las áspides venenosas al pueblo de Israel con solo mirarla (Números 21, 7-9); el león que mató Sansón en Timna y de cuya osamenta surgió un enjambre de abejas y miel, de la que se alimentó él mismo y dio de comer también a sus padres (Jueces 14, 8-9); y, por último, el paso del pueblo de Israel por el Mar Rojo (Éxodo 14, 22). De acuerdo con el poema, todos estos sucesos veterotestamentarios no son más sorprendentes y maravillosos que el modo en que Cristo se hace presente a partir del asesinato del Niño de la Guardia, vivificándose en él.

[14]

El mismo, al niño que padeció los tormentos de Cristo

Verse del cielo ya como olvidado,
y en el suelo de todos combatido,
de azotes y de afrentas rodeado,
desde cabeza a pies de muerte herido.
Quedar al fin al fin en cruz clavado
triunfo es que a un Cristo se ha debido,
facilitarlo Él sólo ansí podía
que a un niño le sea alegre niñería.

[14] En el último poema de la serie la crucifixión del niño de La Guardia es identificada sin ambages con la de Jesucristo. El infante es presentado como el inocente cordero de Dios, que antes de morir a causa del martirio se ve 'del cielo ya como olvidado', en claro paralelismo con el Nazareno, de acuerdo con Marcos (15, 34) y el Salmo 21(22), 2. De ese modo, Jesucristo asumía el pecado de la humanidad y establecía en el nombre de esta una solidaridad con los pecadores en virtud de la cual se entregaba como inocente (Romanos 8, 32) para reconciliar a la humanidad con Dios, a través de su propio sacrifico (Romanos 5, 10). En la base teológica de esta formulación estaría el hecho de que el amor redentor le unía por siempre al Padre (Juan 8, 29) y que no habría conocido la reprobación como si él mismo hubiese pecado (Juan 8, 46), igual que el inocente mártir de La Guardia.

[15]
Andando la procesión de Corpus Christi en San Lorenzo, el rey don Felipe con sus dos hijos, príncipe e infanta

Cual esta grande y bella arquitectura
del universo y fábrica mundana,
que aquella diestra mano soberana
plantó con tanto ingenio y hermosura,
envuelta en triste manto y sombra obscura
quedará sin Apolo y sin Diana,
privando del loor y gloria ufana
que rinde a su hacedor su propria hechura;
ansí a tus hazañas, rey de gloria,
también las tuyas, visodiós del suelo,
cubiertas fueran ya con sombra tanta;
si el uno, de su amor tan gran memoria
no nos diera, y el otro, tal consuelo,
con un príncipe sol y luna infanta.

[15] La referencia del título sobre la festividad del Corpus Christi proviene del testimonio *C*, único manuscrito en que se recoge el soneto. En el códice no se aportan más datos que el propio texto, de modo que resulta difícil determinar las circunstancias de su escritura. No obstante, se puede conjeturar que el soneto se hubiera redactado en junio de 1586, si atendemos a las concomitancias entre el poema y lo que escribe Sigüenza en la *Tercera parte de la Historia de la orden de san Jerónimo* (1605) a propósito de lo acontecido en aquellos días: «Deseaba el rey poner todas las cosas a punto, para gozar de su Iglesia y de la *obra de sus manos (quien no ha fabricado*, no podrá entender cuán grande deseo es este, y en especial obra tan ilustre y tan hermosa). Parecíale que dándole priesa estaría todo en *perfección* para la fiesta de su patrón y abogado san Lorencio. Acordó de ser como sobrestante en todo. Vínose aquí para las fiestas de Espíritu Santo y *Corpus Christi, trayendo consigo sus queridos hijos, el Principe don Filipe y Infanta doña Isabel*. Sus ocupaciones, entrando aquí, fueron las que otras veces, y las que tengo dichas. Aunque vino indispuesto y tocado de la gota, con sangrarle un poco estuvo luego bueno, que el contento puede mucho para la salud» (1605:616). Aunque el 13 de septiembre de 1584 se dieron oficialmente por acabadas las obras de El Escorial, tras colocar las estatuas de David y Salomón en la Basílica, lo cierto es que no fue hasta dos años más tarde cuando se concluyó definitivamente la Real Basílica. De hecho, inmediatamente después del fragmento citado prosigue Sigüenza relatando lo acontecido en ese verano de 1586. Refiere entonces que el 2 de agosto «se acabaron de asentar las gradas y mesa desta capilla que también son de finos jaspes y mármoles», motivo por el que «consagró cincuenta aras juntas

para todos los altares de la iglesia, hallándose presente a esta tan santa ceremonia el mismo rey con sus hijos; y luego a seis de agosto, estando ya la iglesia de todo punto acabada, asentados los altares que son todos de piedra, puestos los retablos y las cuatro cajas de órganos, el mismo obispo bendijo la iglesia principal, vestido de pontifical, el día de la Transfiguración […]» (1605:617). Cuatro días más tarde se celebra la primera misa en la Basílica del Real Monasterio de El Escorial, y el sermón estuvo a cargo de fray José. Tanto la visita real en el día del Corpus como la finalización de la Real Basílica podían haber sido motivo más que suficiente para redactar un poema que fray José difundiría entre los más cercanos o que podría entregar al monarca en alguno de sus múltiples encuentros. Visto el celo con que Felipe II seguía el proceso de edificación de El Escorial (o 'fábrica mundana'), así como sus problemas de salud, el tema del soneto era especialmente idóneo. De un lado, ensalzaba la obra faraónica que habría de inmortalizarlo en la memoria de la fama; de otro, celebraba en sus hijos la continuidad de su linaje y la perpetuación de la monarquía; pues, de acuerdo con el poema, el 'sol' (Felipe) y la 'luna' (Isabel), símbolos de prosperidad y vida (Isaías 30, 26), serían a la postre el 'Apolo' y 'Diana' que eternamente, de día y de noche, alumbrarían para deshacer los efectos adversos del 'triste manto y sombra obscura' de la muerte. En la *Historia del Rey de los Reyes* (II, 1, viii) vincula Sigüenza el gobierno eterno de Cristo con las luces inextinguibles que brillan en la bóveda celeste, sol y luna, a partir de Isaías 60, 20: «ni se pondrá tu sol ni menguará tu luna, porque el mismo rey tuyo será tu luz firme, constante, sin variación».

[16]

Soneto en diálogo entre el rey don Felipe y su hijo, andando la procesión el día del Corpus en su casa de San Lorenzo

«Esta es, amado hijo, lectión viva».
«Padre y señor, ¿en ella qué se aprende?»
«Un perfecto reinar, si bien se entiende».
«¿Y puede ser que yo tal bien perciba?»
«Con su muerte este rey su reino aviva».
«¿Y quién le mata?» «Solo el que le ofende»
«¿Y qué hace de ese tal?» «Su bien pretende».
«¿Quién tal le fuerza?» «Su bondad nativa».
«Eso no es ser señor, mas ser sujeto».
«Antes así sujeta el orbe todo».
«Pues ¿qué recibe dellos?» «Dellos, nada».
«Y él, ¿qué les da?» «Manjar y ser perfecto».
«Pues ¿quién podrá imitar tan alto modo?»
«El rey cuya alma a Dios fuere ajustada».

[16] Como en el anterior soneto, también la alusión al Corpus aparece señalada en el testimonio *C*. En bastantes ocasiones alude Sigüenza a diversas festividades del Corpus en su *Segunda* (1600) y *Tercera parte de la Historia de la orden de san Jerónimo* (1605), pero acaso sea la de 1590 la que pudiera tener un mayor correlato extratextual con respecto a lo que se expone en el poema. Aquel año había muerto el Papa Sixto V, lo que provocó preocupación por «ver en que había de parar tanta desafición a las cosas de España y tanta inclinación a las de Francia», de acuerdo con la *Historia* de 1605. Ello, sin embargo, no fue óbice para que el monarca celebrase la festividad del Corpus el 21 de junio de 1590, que ese año, además, servía para inaugurar el claustro escurialense. Describe fray José cómo «se hizo la primera procesión por el claustro principal, que estaba ya de todo punto acabado de pintar al fresco y al olio y solado. Pareció hermosamente: llevó el Rey una vara del palio y el príncipe otra; don Cristóbal de Mora, que ya se señalaba mucho su privanza, otra. Regocijaron los niños del seminario la fiesta con una danza artificiosa y de espíritu. Mandó el Rey que ninguno se mezclase en la procesión con los religiosos, sino que o fuesen delante o se quedasen a la postre de todos, y así se hizo, tan amigo fue siempre de poner las cosas sagradas y de religión en su lugar» (1605:634). La inauguración del nuevo espacio escurialense en la procesión del Corpus era digna de un poema. Las cuotas de influencia que estaba alcanzando Moura, como sugiere fray José en su texto histórico, bien podrían determinar el tema y el tono del soneto. Cristóbal de Moura (1538-1613), a quien Góngora dirige el primer soneto cortesano que escribe, fue uno de los cinco miembros del Consejo de Portugal bajo el reinado de Felipe II y se mantuvo como Sumiller de Corps con Felipe III, además de ser virrey de Portugal cuando el

ya anciano Sigüenza redactaba el último volumen de su *Historia*. El acontecimiento del Corpus de 1590, o de cualquier otro año, podría haber servido de marco para la ubicación del poema. Es imposible de determinar fecha concreta, y acaso tampoco importe demasiado. Lo que resulta indudable es que la mención a la festividad del Corpus sirve como marco espacio-temporal óptimo para el desarrollo de lo que se expone en el poema, pues tal festividad, en el Escorial, aunaba a la perfección las dos dimensiones desarrolladas en el texto: el gobierno del Imperio humano bajo la inspiración de lo divino. Ello se conjugaba material y simbólicamente en El Escorial, y espiritualmente en el día del Corpus Christi. Así pues, el soneto recrea, a modo de miniatura, una instrucción de príncipes o *Speculum Principum* en la que se desarrolla el ideal de un príncipe cristiano, mediante la identificación entre el monarca terreno y Cristo en la Eucaristía del Corpus. La literatura política sobre el príncipe cristiano comienza en la Edad Media con el *De regimene principum*, al que siguen el *Vergel de príncipes* de Rodrigo Sánchez de Arévalo o el *Speculum principum* de Pedro Belluga, entre otros. Durante el XVI destacan obras como *El espejo del príncipe cristiano* de Francisco de Monzón, el *De regni Regisque institutione* de Sebastián Fox Morcillo (amigo de Montano) o la *Institución de un rey cristiano colegida principalmente de la Santa Escritura y de los Sagrados doctores* de Felipe de la Torre. Además de con estas obras, el poema pudiera tener ciertos vínculos, dentro de la tradición española, con el *Diálogo sobre la educación del príncipe don Juan*, escrito por Alonso Ortiz para aconsejar a los Reyes Católicos el modo óptimo de educar a su primogénito, y en el que uno de los interlocutores aparece con el nombre de «reina». En el ámbito europeo del XVI, la obra más conocida del género probablemente sea *El príncipe* de Maquiavelo, que originó una fuerte reacción contraria, siendo este un tema de importancia sustantiva en la Contrarreforma. Así pues, frente al maquiavelismo, que propugnaba el empleo del arte política en el gobierno y la desatención, por ende, de la salvación personal del monarca, los autores españoles consideraron que tal impiedad dañaba profundamente al rey. Defendían, entonces, que este debía subordinar el gobierno a la ética cristiana, y que siendo virtuoso debía hacer igualmente virtuosos a sus súbditos. Empapado de esta línea de pensamiento, el soneto de Sigüenza se construye sobre la idea del príncipe cristiano y se sustenta por un tacitismo opuesto fuertemente al dogmatismo maquiavélico. Aunque la identificación Dios-rey no es original de Sigüenza, su formulación explícita en el poema deja entrever el lugar que ocupaba este motivo en su imaginario poético, lo que permitiría entender e interpretar en una similar clave política muchos de sus salmos y textos religiosos en los que se mezcla lo bíblico con la retórica del bueno gobierno. En dichos textos, además, las alusiones a conceptos del orden jurídico y administrativo son recurrentes y se construyen, en gran medida, en virtud de una dialéctica entre lo divino y lo terreno donde las etiquetas de 'señor' y 'rey' amplían significativamente sus convencionales límites semánticos.

[17]
Soneto al Santísimo Sacramento

¡Oh blanco cisne que el extremo canto
de dura muerte en vida convertiste,
pelícano almo que del pecho diste
el licor vivo de tu sangre sancto!
¡Fénix eterno que encendiste tanto
las llamas del amor en que te ardiste
que en ellas se renueva y se reviste
el hombre viejo del inmortal manto!
¿Qué fuego ni qué voz, qué pecho puede
arder, cantar y osar tan alto hecho
que al cielo pasa y allá empina el suelo?
Amor aun a sí mismo en ti se excede,
amor en ti de amor rompe el derecho,
Fénix cisne y pelícano del cielo.

[17] El soneto se basa en un tema muy fatigado por la poesía religiosa contrarreformista: la exaltación de los valores espirituales de la Eucaristía. En el poema se identifica el cuerpo de Cristo en la Eucaristía con el cisne que se convierte en fénix, y también con el pelícano, siguiendo así los usos más comunes de la iconografía sacra. Ya en el *Fisiólogo*, libro de influencia muy pareja a la Biblia durante la Edad Media, se habían establecido los atributos cristológicos para el fénix y el pelícano, además de para otras aves como el pavo real o el águila. La pervivencia de esta obra alcanza ampliamente el XVI, como constata la edición latina preparada en 1587 por el teólogo español Gonzalo Ponce de León. Las diversas ediciones castellanas de una obra como el *Libro de las maravillas del mundo* de Mandeville (1521, 1524, 1540, 1547) también hubieron de apuntalar durante el siglo XVI esta concepción del fénix, que se continúa en las polianteas al uso y alcanza incluso al *Tesoro* de Covarrubias, quien en su definición del ave, pese a apoyarse en la autoridad de clásicos paganos como Plinio y Tácito, concluye que «la consideración es pía y muchos han formado jeroglíficos de la fénix, aplicándolos a la Resurrección de Nuestro Redentor, y son sin número los que se han hecho, y así morales como en materia amorosa, muchas emblemas y empresas». Más allá del amor humano y divino, el fénix estuvo también muy ligado a la representación del poder por medio de medallas, escudos, estandartes o arte efímero del más variado signo, de modo que el entorno escurialense en que se escribe y difunde el poema permite sobreañadir a la lectura devocional otra de orden político, en la línea de lo apuntado por Covarrubias, pues el ave que se abrasa y resurge revivida la vincula Covarrubias con san Lorenzo, situando en sus *Emblemas morales* (1610: 290) al ave sobre una parrilla y con el mote *Foeliciter ardet* ('arde felizmente'), explicando que «Las armas del Real Monasterio de San Lorenzo […] son unas parrillas, instrumento sobre el cual el bien aventurado san Lorenzo padeció martirio. Pareciome poner sobre ellas una Fénix, que se abrasa en llamas de fuego, y un sol a quien está mirando». El fénix fue, además, la empresa de Leonor de Austria (García Arranz, 1996: 347-348).

[18]
Soneto a san Lorenzo

Tendido encima el duro, ardiente lecho
–las furias del Infierno amenazando
la brasa y crudos fuegos, alentando
rabia crüel desde el tirano pecho–,
está Laurencio; y nunca tal este hecho
–nunca la llama, nunca el fuego infando,
no en humo ver sus carnes ir volando,
el nierno y hueso brasa y carbón hecho–,
un punto del tesón divino pudo
remitir, ni el valor del mártir fuerte.
Tiranos, fuegos, yerros vence, apoca.
De divina fe el templado escudo,
loriga de un metal que vence a muerte,
igual le hacen las manos a la boca.

[18] Resulta obvio que la temática del soneto tenía gran presencia e importancia en el entorno escurialense. Y no solo por lo relativo a la advocación del monasterio, sino también por la importante cantidad de representaciones artísticas evocadoras del martirio que adornan el edificio. Acaso una de las más reconocidas sea *El martirio de san Lorenzo* que envió Tiziano al monasterio en 1567, copia elaborada a partir del cuadro homónimo realizado en 1558 y que se conserva actualmente en la Iglesia de los Jesuitas de Venecia. Aunque Felipe II solicitó una copia para colocarla en el altar mayor de la basílica escurialense, la factura final del lienzo era demasiado oscura como para ser apreciada a tanta distancia, motivo por el que se ubicó el cuadro, finalmente, en la llamada 'iglesia vieja' o 'de prestado'. En 1571 Cornelis Cort hace un grabado en el que se conjugan elementos iconográficos del cuadro veneciano y del escurialense, valiéndose, probablemente, de un *modello* más pequeño que custodiaba Tiziano en su taller. A partir del grabado tiró Tiziano dos ejemplares impresos que remitió al monarca, uno de los cuales conservó en sus aposentos particulares de El Escorial, lo que resulta indicativo de la devoción que tenía por este cuadro. Importa considerar al respecto que en la imagen del martirio de Tiziano, reproducida luego por Cort, san Lorenzo es asado en la parrilla mientras un verdugo le clava un tridente, lo que concuerda con la descripción del poema, en donde el santo vence a los consabidos 'fuegos' y 'tiranos', pero también a los 'yerros'. Y ello es especialmente importante porque, de acuerdo con Réau (1997-1998: 255-261), la iconografía del santo se define por sus cualidades caritativas, su condición como diácono y, sobre todo, por la parrilla en que fue martirizado, pero no por 'yerros' como los del grabado o el soneto. Pero además de esta función artística y devocional, el poema podría revestir, asimismo, una im-

portante función didáctica o reivindicativa, habida cuenta de la falta de noticias que existían en castellano sobre los sucesos de los mártires, tal y como denuncia el propio fray José en su *Vida de san Jerónimo*, cuando afirma que «en la lengua castellana hay poca o ninguna noticia de qué cosa sean martirologios y qué principios y motivos tuvieron de la causa que movió a nuestro santo para hacer esta obra» (1595: 588). Y más adelante añade que «en los días de los mártires se holgaban en aquellos primeros tiempos los fieles y hacían sus convites y regocijos. Llamaban a estos convites *agape*, y quiere decir 'días de amor y de caridad', de donde se ve la antigüedad de la costumbre santa de España, que van los pueblos a las iglesias y ermitas de los mártires Sebastián, Laurencio, Esteban y otros, y allí comen alguna cosa en señal de alegría, y se dice que dan caridad» (1595: 592). Escribieron elogiosos poemas al santo autores como Quevedo, Lope de Vega, Alonso de Ledesma o Cairasco y Figueroa, entre otros.

[19]

Soneto a la Virgen o a su imagen pintada que da la teta al hijo

Fuente divina que el licor precioso
distilas en su origen y venero,
cordera madre virgen que al cordero
divino das el pecho caudaloso.
Rinde el tributo al rey menesteroso
de tu socorro, al único heredero
del Padre eterno, de quien tú primero
recebiste caudal tan milagroso.
Y en ti se esquite cuanto el mundo debe
a su criador, y suba a tanto puncto
que el siervo a su señor en deuda eche.
Con tu favor a tanto ya se atreve,
pues excede en valor al orbe junto,
puesta en labios de Dios, tu dulce leche.

[19] El soneto así titulado en *C* es un ejercicio de écfrasis realizado a partir de un «cuadro de la escuela de van Dyck, que está en la Sacristía de el R. Monasterio de El Escorial» (Villalba Muñoz, 1916: 259). Podría tratarse del cuadro de Bernard van Orley, *La Virgen de la leche* (c. 1520), el cual estuvo en la sacristía del Real Monasterio de El Escorial antes de pasar definitivamente a formar parte del Museo del Prado (Anes, 1996). El gran entusiasmo de Felipe II por la pintura le llevó a acumular en El Escorial hasta mil ciento cincuenta obras (Andrés, 1971), de cuyo análisis se colige que sus particulares gustos pictóricos se orientaban hacia las escuelas flamenca e italiana, algo lógico si se tiene en cuenta la influencia que las colecciones pictóricas de Carlos V y María de Hungría hubieron de tener en la formación de su particular gusto estético. Así pues, El Escorial acogió entre sus muros excepcionales muestras de la más sobresaliente pintura flamenca de los siglos XV y XVI, de acuerdo con las ideas de piedad devocional instauradas por sus antecesores. Algunas de las obras más importantes de El Bosco (como *La Adoración de los Magos*, *El carro de heno*, *La mesa de los pecados capitales* o *El jardín de las delicias*) se agrupaban en las estancias del Monasterio junto a las creaciones de artistas como Roger van der Weyden, Robert Campin, Joachim Patinir, Gérard David, Jan Gossaert o Bernard van Orley, autor de *La Virgen de Lovaina* y de *La Virgen de la leche*, posible objeto de la écfrasis poemática de Sigüenza. El propio fray José, en la *Tercera parte de la Historia de la orden de san Jerónimo* (1605) describió la grandiosidad artística del edificio, así como sus cuadros. Sin embargo, solo alude a una pintura que pudiera participar de la iconografía propia a la Virgen de la Leche, pero estaba situada en el claustro: «En una parte se ve una imagen de nuestra Señora con el mismo Dios en los brazos una vez dormido, otra

despierto colgado de sus pechos y otra recién nacido» (1605:709). El Concilio de Trento había establecido que las imágenes debían colocarse en lugares propicios para el culto, y señalaba, asimismo, que las imágenes de Jesucristo, la Virgen y los demás santos habrían de exponerse en sitios en donde se les pudiera tributar de modo óptimo la debida veneración. En este sentido, cualquier cuadro ubicado en la sacristía tenía una importancia de primer orden en la estructura de El Escorial, ya que «si el Salón de Reinos del Buen Retiro es el paradigma de la gloria del príncipe, *mutatis mutandis*, la sacristía y salas capitulares de San Lorenzo de El Escorial van a simbolizar la gloria del monarca católico» (Alonso, 2001: 440). La sacristía era el lugar en el que se guardaban todos los objetos para el culto y donde los oficiantes se revestían. Además, estaba comunicada con los espacios más importantes del monasterio, de modo que era un espacio estratégico de tránsito y comunicación. Junto a la sacristía había un espacio denominado Antesacristía, en el que se levantaba una fuente de mármol, de una sola pieza y con seis bocas de bronce con forma de cabezas de ángeles, que era utilizada por los sacerdotes para lavarse antes de los oficios. Pese a los datos conocidos, no es posible delimitar con absoluta certeza los vínculos del texto con los referentes materiales del entorno escurialense. No ocurre lo mismo, afortunadamente, para las relaciones del poema con otros textos que facilitan la interpretación de su sentido. La Virgen de la Leche es un motivo iconográfico y un símbolo de profundísimo arraigo en la cristiandad, que surge con fuerza en la Edad Media y que perdura, en proceso de secularización (Miles, 2008), hasta el arte contemporáneo, con hibridaciones interesantes que entroncan con otras figuras como María Magdalena. Pero más allá de lo pictórico, la 'leche' poseía un importante valor simbólico en tanto que imagen del aprendizaje de la doctrina cristiana. Con este sentido lo había usado fray José en la *Tercera parte de la Historia de la orden de san Jerónimo*, distinguiendo entre 'leche' y 'manjar sólido', de acuerdo con I Corintios (3, 1-2): «Y a esto también acude cuando dice a los corintios y a otros que les daba leche de dotrina como a niños, y no manjar fuerte y sólido, sinificando dos partes de dotrina y ciencia que se platican en la Iglesia y escritura santa. Una que se llama 'leche' y otra 'pan y manjar fuerte'; aquella para los pequeños, principiantes, imperfectos; y esta para los varones y perfectos; lenguaje que ellos solos, como el Apóstol dice, le entienden, lo que también repite otra vez a los Corintios» (1605:649). También en Hebreos (5, 12-13) se establece la distinción, tan del gusto seguntino, entre 'leche' y 'manjar sólido' (*lacte opus sit, non solido cibo*). Este último sería para los 'perfectos', en tanto que el primero era doctrina destinada a los 'niños'. Es motivo que aparece en varios lugares de su obra, así, por ejemplo, refiriendo detalles de la vida de fray Jaime Colomer explica la buena educación que le proporcionó su tío Saboya, precisando que «con la *leche* de tan santo maestro y tío se crió fray Jaime» (1605:337). Pero mucho más relevante resulta su descripción de la primera misa celebrada en la Basílica del Real Monasterio de El Escorial el 10 de agosto de 1586, en la que el propio Sigüenza se encargó del sermón. Allí expone que Felipe II no quiso sentarse en la silla del Prior ni en ninguna otra de especial relevancia, sino «en el rincón de la mano derecha en una silla, que por hacerse allí ángulo es algo más ancha que las otras, y en ellas se pusieron padre e hijo, mandándole al Prior

que no se mudase de su silla». Esa fue la manera en la que siempre asistieron a misa tanto el monarca como su hijo. Y añade fray José, seguidamente, que tales costumbres heredó «su hijo Felipe III, el Rey nuestro, que hoy vive, pues no ha querido jamás otro asiento sino el mismo que le enseñó la piedad de tal padre; tanto importa la primera leche para las cosas de religión» (1605:620). El poema, en suma, conjuga arte y técnica ecfrástica, por un lado, y (auto)proyección del sabio que, como la Virgen, alimenta al rey del mundo, por otro. En ambas esferas se desenvolvía fray José con óptima eficacia.

[20]

Paráfrasis del Salmo 18 (19). «Caeli enarrant gloriam Dei»

Cantan los cielos con callado acento
la alta proeza del autor inmenso,
muestra la hazaña de su diestra mano
el cielo estrellado.
Sin que descanse de volver su rueda,
muestra el presente al futuro día;
va pregonando la callada noche,
la que se espera.
No hay lengua o gentes tan varias y extrañas
do no se entienda tan divino canto,
pues su armonía de uno a otro polo
va resonando.
Puso el asiento del dorado Febo
firme en el medio de las claras ruedas;
como el esposo, de su rico toldo,
sale a la Aurora.
Como gigante no cansado y fuerte
corre desde el oriente al otro estremo;
torna a su puesto por la oblicua senda,
todo lo alumbra.
Mas, ¡oh ley pura del Señor Supremo
que al alma errada vuelves a la senda!;
testigo firme del gran Dios y lumbre
clara a ignorantes.
Sacras veredas, sin torcida vuelta,
que al que os camina dais perfecto gozo;
¡oh Vía Láctea que a los ciegos ojos
quitas el velo!
Santo es el miedo de paterna ofensa
que alinda siempre con eternidades;
sus juicios lisos, sin doblez ni ruga
son, sin enmienda.
Oro del Tíbar ni preciosa gema
vido el deseo con qué comparallos;
ni vido el gusto mieles tan sabrosas,
panal tan dulce.
Y ansí tu humilde siervo cuidadoso
vela en su guarda, porque en ella siente
que se atesora cuanto el cielo puede
dar de esperanza.

¿Quién será puro de delitos tantos,
tan escondidos? ¡Oh, Pureza Santa,
límpiame dellos y también me libra
de los ajenos!
Que aunque combatan quedaré yo puro,
si no me rinden al soberbio asalto;
y el homenaje que te debo limpio
de alevosía.
Luego mi lengua te hará son suave,
y el pensamiento no perderá punto
de tu presencia, ¡oh ayuda cierta!
¡Redemptor mío!

[20] Los testimonios *A* y *C*, aunque con alguna variante consignada en el aparato crítico, incluyen *argumentum* de la paráfrasis: «El pensamiento de David en este psalmo es mostrarnos tres escuelas donde se puede aprender quién es Dios, según el discurso y edades del mundo. La primera es de las criaturas y lo que llamamos 'ley natural' [vv. 1-20]. La segunda es de la 'ley escrita'. Y la tercera es de la 'ley de amor y de gracia', que es el Sagrado Evangelio. La segunda entra en el verso octavo [vv. 21-40] y la tercera en el trece, que comienza *Delicta quis intelligit?* [vv. 41-52], porque ni la naturaleza ni la ley escrita no alumbraron lo secreto donde manaban los pecados y esto hizo la venida del Espíritu Sancto en el Evangelio». Se trata de una estructura similar a la que sigue la obra póstuma de Montano *In XXXI Davidis psalmos priores commentaria* (1605), que Sigüenza debía conocer bien, pues además de ser el dedicatario del Salmo 10(11) *In Domino confido*, estaba al tanto del proyecto por las noticias que le hacía llegar Pedro de Valencia, quien le había explicado en una de sus cartas que la estructura de la obra consistía en «un comentario breve o elucidaciones largas en prosa, en fin una suficiente interpretación y lindísima, cada Psalmo dedica o inscribe a algún amigo con una Epístola, luego un argumento, y tras él la interpretación». Sin embargo, las diferencias entre los comentarios montanianos y la paráfrasis seguntina no permiten saber si fray José habría escrito estas composiciones antes de empaparse de su sabiduría y de adoptarlo como maestro. Aunque Sigüenza parte del texto de san Jerónimo, como no podía ser de otro modo, rebasa en algunos lugares las lecciones de la Vulgata para dotar a sus versos sáficos de imágenes que conectan con algunos de los tópicos y formas características de la poesía culta castellana de su época. Así, por ejemplo, traduce el *Dies diei* del versículo 3 por la imagen tópica de la 'rueda' de la Fortuna (v. 5); el *sole* del versículo 6 se transforma en el dios pagano 'Febo' (v. 13); en tanto que el sintagma 'Vía Láctea' (v. 27) es el que se utiliza para verter al verso castellano el *Praeceptum Domini* o 'precepto divino' que ilumina los ojos con su resplandor, recurriendo así a una metáfora astrológica que está más cerca del *lactea nomen habet, candore notabilis ipso* de las *Metamorfosis* I, 169 de Ovidio que del texto de la Vulgata.

[21]

Paráfrasis del Salmo 44(45). «Eructavit cor meum verbum bonum»

Altos conceptos de bondad, crecida
de un sacro parto; brota ya mi mente,
para que cante a mi Rey Sagrado
un dulce himno.
No menos presta que la leve pluma
del escribano por la tersa carta
corre mi lengua, fida relatora
de lo del alma.
¡Oh el más hermoso de los hombres todos,
cuya habla dulce tan de gracia es llena
que en tu Dios santo bendición hallaste
de bien eterno!
Tiempo es ya ciñas fuerte espada al lado
y que te vistas de semblante hermoso;
trata ya desto, corre a feliz paso,
reina glorioso.
Porque, adornado de verdad y justicia
y de la grata al pueblo mansedumbre,
en toda empresa te dará tu diestra
triunfo y victoria.
Y las agudas flechas de tu brazo
pechos y entrañas de los alevosos
irán clavando, conque a Ti rendidas
vengan las gentes.
Tu real trono eternal firmeza
va prometiendo, pues en Dios se funda;
tu real cetro es de la justicia
vara derecha.
Justicia amas y lo injusto olvidas,
y ansí el Dios tuyo te ungió, sobre cuantos
del cielo parte tienen, con tu herencia
de alegre óleo.
Ámbar y almizcle y olorosa casia
siembran tus ropas, que recién sacadas,
por deleitarte, fueron de las cajas
de marfil puro.
Hijas de reyes son tus bellas damas,
la hermosa reina a tu diestro lado
está adornada de vestido de oro
en varias labores.

Oye pues, hija, oye muy atenta:
pon en olvido, cual sin nunca fuera,
tu propria patria y aun la propria casa,
aun de tu padre.
Porque así el Rey a tu hermosura quiera,
que en feliz suerte por Señor te es dado;
tú pues le adora, que las gentes todas
han de adorarle.
Las ricas gentes de la nación tira
en ese punto correrán por verte;
llenos de dones, rogarán que quieras
mostrar tu rostro.
Toda gloriosa eres, hija bella
del rey muy alto, allá en lo más secreto
y en lo de fuera, con las faldas de oro
y recamados.
Cuando la lleven a la real presencia,
irán tras desta reina sus doncellas
y sus parientas, todas a ofrecerse
a Ti, Rey Alto.
Cuando a Ti vengan en alegre coro,
vendrán con ella con muy dulce canto,
hasta ponerla en el real palacio
y tálamo tuyo.
Luego, en lugar de tus amados padres,
tus hijos lindos nacerán y hermosos;
príncipes hechos serán por tu mano
de todo el suelo.
Yo haré que suene con memoria eterna
tu claro nombre con mi dulce canto
y que las gentes siempre te celebren
sin fin de siglos.

[21] De acuerdo con el *argumentum* de la paráfrasis, que recogen los testimonios *A* y *C*, «este psalmo es lo mismo que los poetas antiguos o latinos llaman 'epithalamio' y nosotros 'cantar de bodas', y en él celebra David las que Cristo hizo con su Iglesia, que aunque debajo de figura de Salomón y la hija de Faraón, va pintando tan al vivo la persona de Cristo, la grandeza de su hermosura y de sus proezas y la extensión de su Reino, que se ve claro que no es otro a quien esto pueda cuadrar. Amonesta después a la esposa que conozca el bien a que ha venido y que sea siempre agradecida, y finalmente cuenta la hermosura y belleza de los hijos que de tan alto ayuntamiento han

de proceder». Los versos sáficos y adónicos de que se compone la paráfrasis seguntina presentan ciertos paralelos con la traducción poética de fray Luis, como por ejemplo en la opción por trasladar los *fimbriis aureis* del versículo 14 por 'recamados de oro' (1990*b*: 505 y v. 56). A este salmo recurre Sigüenza en su *Vida de san Jerónimo*, V, 6: «Pidiole [a san Jerónimo] la santa virgen Principia la exposición del Salmo 44, *Eructavit cor meum Verbum bonum*. Y allí [*Epístola 148*] le da la razón y se escusa por qué escribe a vírgines y matronas, que ya lo tocamos arriba, que porque en ellas había más deseo de entender los divinos misterios; que si los varones le preguntasen, no hablaría con mujeres» (1595: 610).

[22]

Paráfrasis del Salmo 50(51). «Miserere mei, Deus»

En negocio tan perdido,
cual es mi culpa y malicia,
no acorro, no, a la justicia,
Señor, mas perdón te pido.
Eres misericordioso
y tienes costumbre dello;
echa en mi perdón el sello,
como Señor poderoso.
No hay cosa que más te cuadre
que estar piedades lloviendo,
porque van de Ti saliendo
como de entrañas de madre.
Madre de tales entrañas
habrá menester tal hijo,
porque remate el testigo
de mis ofensas tamañas.
Hanse en mí tanto arraigado
que como mancha han cundido,
y estoy todo revestido
de una ropa de pecado.
No de la primera mano
se limpian tan torpes heces;
lava una y muchas veces
porque quede limpio y sano.
¿Qué importa disimular
tan mortal llaga y veneno,
pues me aprieta dentro el seno
sin dejarme resollar?
Que me esconda aquí o allí,
porque nadie mi mal vea,
¿qué aprovecha si él pelea
noche y día contra mí?
Como sagaz cauteloso
la maldad he cometido
contra Dios, descomedido
para el hombre vergonzoso;
de do mi culpa es doblada
y mi pecado es mayor,
pues tuve al siervo temor
y al Señor estimé en nada.

Y así, cuando a mi malicia
des el castigo debido,
si fueres dello argüïdo,
tornaré por tu justicia.
Que yo seré buen testigo,
que si trabajos padezco,
del mal secreto merezco
que sea público el castigo.
¿Qué habéis de aguardar de mí,
Señor, sino desventura,
pues que pecó ya natura
y en pecados me nací?
No hay cosa en mí que bien cuadre,
todo es torcido y mal hecho,
mal masado y contrahecho
desde el horno de mi madre.
Mas al fin sois verdadero,
y es tal aquesta verdad
que se alegra mi maldad
por el bien que della espero.
Dijístesme aquel secreto
de vuestro amor infinito;
revivió el pecho marchito,
aunque puesto en tanto aprieto.
Con otro humilde hisopillo,
de otra sangre rociado,
he de ser de vos lavado,
no sé si sabré decillo;
que tal sangre tanto puede,
en lepra de almas que cura,
que las deja con blancura
que a la de la nieve excede.
¡Oh, si tocase en mi oído
nueva de tanto favor,
que ya el Supremo Señor
da el perdón no merecido!
Los ya marchitos sentidos,
con el angustia y pesar,
se tornarán a alegrar
con los huesos consumidos.
Apartad, Señor, los ojos
de tan hedionda dolencia,
que si está en vuestra presencia

os causará mil enojos.
De vuestra sacra memoria
borrad ya, Señor, la plana
do está mi miseria humana
y de mi culpa la historia.
Sola aquesta petición
mi alma de vos procura:
que la hagáis nueva criatura
de otro nuevo corazón;
que, como está allí la fragua
de cuanto concibe el pecho,
no habrá en mí algo bien hecho
hasta que aquesto se haga.
Y porque lo concebido
pueda conseguir su intento,
renovad un nuevo viento
que lleve al puerto debido;
que, si la derrota he hecho
hasta aquí remando avieso,
trocarase en buen suceso
el viento en popa derecho.
No sea parte lo pasado
y lo mucho que ofendí
para que apartes de mí
tu providencia y cuidado;
que la barquilla del alma,
si es de tanto bien ajena,
encallada en el arena,
quedará, sin viento, en calma.
Venga ya, Señor, el día
tan alegre y de tal luz
que el remedio de tu cruz
se entre por la puerta mía;
y confirme así mi pecho
tu espíritu principal,
que príncipe y liberal
quede yo, de esclavo, hecho.
Si bien tan grande poseo
y tan alto beneficio,
prometo hacerte un servicio
muy conforme a tu deseo:
que los que van más errados
por calles y sendas feas

los verás, como deseas,
al camino revocados;
  pues, mirando la pureza
por donde sus sanctos van,
temen en verse que están
tan lejos y en tal torpeza;
  pero yo, que la inocencia
perdí por mi desatino,
mostraré que es tu camino
también el de penitencia.
  ¡Cuán otra será mi vida,
si me dejas rescatado
de la deuda y del pecado
donde está presa y rendida!
  De tu justicia y mi mengua,
de mi culpa y tu perdón,
al compás del corazón,
dirá mil loores la lengua.
  ¡Oh, qué tiempo será aquel
de mi bien y mi deseo!
Parece que ya lo veo
y ando de manos en él.
  Cada cual lo que le toca
haremos allí los dos:
mis labios abriréis Vos,
vuestro loor dirá mi boca.
  Como Rey, muy bien pudiera,
hacerte ofrendas sin par
y gruesos toros matar,
si aquesto a Ti te placiera.
  Mas donosa cosa es
que, habiéndote yo injuriado
y estándose en mí el pecado,
pague la pena la res.
  El toro, oveja y cabrito,
que quieres Tú en oblación,
no es otro que el corazón
lloroso, humilde y contrito.
  Este aceptarás Tú luego
que se pusiere en tu altar,
de contrición y pesar,
y se abrasare en tu fuego.
  No sea parte mi malicia

para estorbar a Sion
la admirable redempción
de tu promesa y justicia.
Crezca tanto en bienes puros,
cuales Tú le piensas dar,
que se vengan a ensanchar
de Jerusalén los muros.
Entonces sí que holgarás
de ver cubiertos altares
de ofrendas tan singulares
que no podrás pedir más.
Grueso novillo y ternero
se te pondrá bien guisado,
que habrá el adobo tomado
de tu divino cordero.

[22] Este poema en redondillas es el único de las paráfrasis seguntinas de los Salmos que no añade *argumentum* en prosa en ninguno de sus testimonios manuscritos (*BCDG*). Probablemente porque con la *Declaración del Salmo 50* atribuida a Arias Montano, pero tal vez escrita por Sigüenza, era más que suficiente para su elucidación, ya que la paráfrasis seguntina sigue a pies juntillas en sus glosas poéticas lo expuesto por dicho comentario castellano. Así se colige del cotejo de ambos textos, cuyos resultados se consignan en la anotación al poema. Las glosas a los salmos penitenciales son tan numerosas como continuadas en la tradición castellana, desde las iniciales de Pero Guillén de Segovia, en el siglo XV, hasta las abundantísimas del XIX. Y de entre todas ellas, las dedicadas al salmo *Miserere* han sido sin duda las más ricas y de mayor fortuna. Imposible sería establecer el recuento de su difusión manuscrita, pero resulta muy significativo, al respecto de su presencia en la cultura de la época, la profusión de ediciones que estamparon entre sus páginas versiones, comentarios o paráfrasis castellanas del texto, tanto en verso como en prosa, pese a los problemas con la censura que ello solía acarrear, sobre todo a partir de la *Pragmática* de 1559. La primera versión poética del salmo que se difundió masivamente en la imprenta fue, probablemente, la de Juan del Encina, que aparece en su *Cancionero* de 1496 (f. 28v). También Juan de Luzón en su *Cancionero* de 1508, impreso por Coci en Zaragoza, glosa este salmo junto con el *De profundis*. Entre las más conocidas y significativas lecturas del salmo se cuenta, aparte de la de Erasmo, la de Savonarola (*Devotissima esposicion sobre el Psalmo de Miserere Mei Deus*, Sevilla, 1514), que sirvió de base a Montemayor para su *Devota exposición del Psalmo Miserere mei Deus* de 1548, censurada en las ediciones de su *Cancionero* desde 1559. Dos ediciones de principios del XVI, sin nombre de autor, se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid, bajo el título de *Deuotíssima y elegante exposición sobre el Psalmo de Miserere mei deus, que hizo un deuoto religioso estando en una grande afflición.* A ellas podrían sumarse, por los

mismos años, la impresión que el editor Francisco de Alfaro dedica a Martín Valerio, en 1532; la de fray Jerónimo de Ferrara; o la que en Lisboa, en 1552, publicó Diego Jiménez de Arias, conjuntamente con *Un sermón de la Magdalena y la exposición del Salmo Miserere*, de gran éxito a tenor de la reimpresión antuerpiense de 1554 y la de 1567. También Francisco de Osuna incluye una exposición del salmo en su *Tercer Abecedario espiritual* (1527), igual que lo hicieron, entre otros, santo Tomás de Villanueva y san Pedro de Alcántara. El humanista y catedrático de Alcalá Gaspar Cardillo de Villalpando alternó su dedicación al comentario de Aristóteles con la elucidación castellana del salmo, pues entre su extensa producción se cuenta una *Declaración del Salmo «Miserere mei Deus»*, impresa por Lequerica en Alcalá en 1576. Indicativo del éxito de este texto puede ser, asimismo, la traducción del italiano al español, a cargo de Diego Sánchez de la Cámara, de los *Conceptos Escrituriales sobre el Miserere mei del Reverendo Calderari de Vizenza* (1589). Poco después, en Zaragoza, se imprime póstumamente la *Imagen de la verdadera penitencia, en la cual se contienen veynte y tres discursos sobre el Miserere. Psal. 50*, de Juan de Granada. Y también el jesuita Pedro de Rivadeneyra se afanó por plasmar su lectura del salmo en una paráfrasis en prosa que permaneció inédita hasta que la publicó Vera e Isla en 1879. En el ámbito de los escritores que se dedicaron a la poesía, son sin duda fray Luis y Lope quienes más destacan por su atención al salmo. Pero tampoco El Escorial era ajeno a este interés general, como se constata por algunos de los manuscritos que se conservan en su Biblioteca. Entre ellos, la traducción castellana de san Juan Crisóstomo –*Comiença el libro de san Juan grisostomo de la penitencia del anima sobre la instruçion del Salmo quinquagesimo el qual comiença miserere mei deus secundum magnam misericordiam tuam* (Ms. a.IV.5)– o la *Exposición en romance del Salmo Miserere*, que se inserta en el mismo códice de la *Versión de varios salmos castellanos* [*Ps.* 4, 90, 136, 124, 147] de fray Bartolomé de Carranza. Existía, por tanto, un entorno cultural más que propicio hacia la paráfrasis castellana de los salmos, en general, y del salmo *Miserere* en particular.

[23]

Paráfrasis del Salmo 67(68). «Exsurgat Deus»

Levántese el Señor, despierte el brío,
sus enemigos todos caigan luego,
huyan de su semblante y poderío.
Cual humo al viento, cual la cera al fuego,
al punto desvanezcan los malignos;
los justos hagan real banquete y juego.
Yo delante cantando alegres himnos
a este cuyo nombre es Señor Sancto
y sube a los asientos cristalinos.
Los huérfanos y viudas, dulce canto
entonen a su Padre y Juez piadoso,
y a sus contrarios cubra horrible espanto.
Está el Señor en su palacio hermoso,
y a todos cuantos lleva a tal morada
los ata en dulce ñudo y amoroso.
La gente miserable aprisionada
libra con fuerte brazo, y aun aquella
que estaba más rebelde y sepultada.
Cuando íbades, Señor, delante della
a salir de la dura servidumbre,
cual columna de fuego hermosa y bella,
de las tierras tembló la muchedumbre,
los cielos distilaron su rocío
al gran Dios de Siná, de su alta cumbre.
Llovía al enemigo yelo y frío,
y a tu pueblo querido pan sabroso
con que, si desfallece, cobra brío.
Como pastor prudente y cuidadoso,
a tu manada el pasto conveniente
diste con pecho dulce y amoroso.
Que aunque humilde y pequeña entre la gente,
le darás fuerza que tus leyes cante,
sin miedo de terreno inconviniente.
Y que el rey más soberbio y más pujante
medroso venga y a los pies rendido
del tu querido, hermoso y elegante.
Tu casa y pueblo quede ennoblecido
con el rico despojo que ha ganado
para su gloria en ella repartido.
Y si viniese a tan cautivo estado

que ya los enemigos triunfadores
le tuviesen rendido y sorteado,
  muestra su rostro alegre y sin temores,
cual alas de paloma al sol tocadas,
que de oro y plata esparcen resplandores.
  Y en tanto que las causas son juzgadas
de los tiranos por el rey potente,
su astucia y fuerza por el suelo echadas;
  de vestidura blanca y refulgente,
en medio del Selmón obscuro y triste,
se vista tu afligida Iglesia y gente.
  ¡Oh, monte graso y fértil do consiste
solo la plenitud y la abundancia!
¿Cuándo otro tal o dónde, oh mundo, viste?
  En él quiere el Señor hacer su estancia,
aquí quiere habitar eternamente,
aquí poner sus carros y pujanza.
  El escuadrón aquí de alegre gente
quïere asentar mil y mil hileras,
cual en Siná otro tiempo el Rey potente.
  Subiste, ¡oh triunfador!, a las esferas,
llevando al carro atado al enemigo,
y al hombre sus despojos repartieras;
  al más distante pueblo hiciste amigo,
ora con brazo fuerte, ora amoroso,
los traes a tu morada y dulce abrigo.
  De cada día mil loores, Rey Glorioso,
te den los hombres, que el camino nuestro
hiciste tan seguro y tan sabroso.
  Es este nuestro Dios un Dios maestro
de dar salud y vida, vida y muerte
puede dar y quitar al mundo presto.
  Y así verás cómo con brazo fuerte
quebranta la cerviz y erguida cresta
del más lozano y de bizarra suerte.
  Halo ya dicho, y la sentencia es esta:
«que el Basán todo con su fiera gente
ha de quedar en hondo abismo puesta,
  y que tus pies de aquella sangre herviente
han de teñirse y tus alanos fieros
cebar tienen allí la lengua y diente».
  Ya vio tu pueblo casos tan severos,
vio tus hazañas y hechos encumbrados

¡oh, Rey de Reino sancto y sanctos fueros!
Y con los instrumentos acordados
vinieron los varones y doncellas
cantando a tu alto triunfo rodeados.
¡Oh, Vos, que de alta sangre las centellas
y fuente de Israel vais conservando,
alzad de Dios el nombre a las estrellas!
De Benjamín pequeño venga el bando
y vaya en delantera de mil gentes
tan hazañosos hechos contemplando.
Judá y Zabulón, tan excelentes
capitanes de escuadras sin medida,
aquí con Neptalim se hallen presentes.
Haced, Señor, que venga a ser cumplida
esta alta empresa con glorioso efecto,
a tanta gloria nuestra concedida.
Y a vuestros templos sanctos, con respecto,
vengan reyes y príncipes profanos,
con pura ofrenda de ánimo subjecto.
Destruye esos feroces y inhumanos
que, al vicio y la brutez todos rendidos,
persiguen a los puros, limpios, sanos;
si son con ese brazo confundidos;
los amigos de guerra y disensiones
que traen a vuestros sanctos perseguidos.
Veréis que desde Egipto y sus regiones
vienen pidiendo paz y dan la mano
de los tostados pueblos las naciones.
¡Ea, reinos de la tierra, al soberano
Rey entonad canciones de dulzura!
¡Load, cantad, tañed con lengua y mano!
Al triunfador glorioso y de hermosura,
que al más supremo cielo va triunfando,
cantad su claridad y su luz pura.
Él es el que a su voz va fuerza dando,
notificad al mundo la potencia
que por su pueblo amado va mostrando.
Levántese tan alta su excelencia
que hasta las nubes toque con espanto
de su fuerza y valor sin resistencia.
¡Cuán admirable está en su templo sancto
el gran Dios de Israel, y a su morada
tal fuerza ha dado y encumbrado tanto!
¡Por siempre su potencia sea alabada!

[23] En los testimonios *A* y *C* va precedido del *argumentum* que aclara su interpretación: «Contiene este psalmo infinitos secretos. Es una admirable summa del Viejo y Nuevo Testamento, y el alma e intento suyo es mostrar la omnipotencia y misericordia de Dios, que determinó hacer el reparo del linaje humano por su hijo Jesucristo. Y dio desto una como muestra y señal en la libertad de los hijos de Israel del captiverio de Egipto y en lo que hizo con ellos en aquella jornada. Exhorta a todos los hombres a las divinas alabanzas, pues a todos les toca este bien, si no queda por ellos». Sigüenza no se aleja demasiado en estos tercetos del texto bíblico. No obstante, existe una llamativa diferencia en el modo en que traslada poéticamente la imprecación imperativa del versículo 5, *cantate Deo* ('cantad a Dios'), que el jerónimo traduce en primera persona como 'yo delante cantando'. La expresión de una subjetividad lírica o poemática no era algo novedoso para este tipo de paráfrasis poéticas. No obstante, en el marco de las relaciones de poder en que se desenvolvía fray José, y atendiendo a los estrechos vínculos que tenía con el rey y señor de España, acaso pudiera ser interpretado en su entorno de difusión como algo más que ficción sacra. Esto cobra más consistencia cuando se atiende a los sonetos que dedica al monarca y a sus hijos, o al modo en que enuncia la labor del hombre de letras en relación con el poder en sus poemas sobre san Jerónimo.

[24]

Paráfrasis del Salmo 71(72). «Deus, iudicium tuum regi da»

Dadle, Señor, la regla y la justicia
al legítimo rey, al hijo amado
del Real Padre y único heredero;
porque con ella el pueblo, sin malicia,
traiga con sanctas leyes gobernado,
sin quebrantarles su derecho y fuero
al pobre y extranjero.
Y los ásperos montes, que manida
suelen ser de los hombres revoltosos;
los collados umbrosos,
que son de forajidos la guarida;
al pueblo darán paz y bien sin cuento,
hechos ya de justicia alojamiento.
Con ella al pobrecito, al afligido,
al miserable y de sabor ajeno
defenderá este rey tan valeroso,
hollando el cuello del soberbio erguido
y reprimiendo a su opresor con freno.
Y en tanto que su curso el sol lustroso
hiciere al día hermoso,
y de la blanca luna en noche obscura
los rayos plateados parecieren,
todos los que te vieren
alabarán tu gracia y apostura,
y, por edad de siglos no mudada,
tu persona temida y respectada.
Cual suele en el vallado prado
sobrevenir el agua mansa y clara,
o sobre el suelo el celestial rocío,
que todo reverdece matizado
de flores mil y de belleza rara;
así el nacer de aqueste rey tan pío
cobra justicia, brío.
Y de sabrosa paz una gran suma
florece juntamente a su venida,
ni será consumida
en tanto que en el cielo hubiere luna.
De mar a mar y de Poniente a Oriente,
se estenderá su imperio en toda gente.
Y no solo los pueblos conocidos,

sino también los bárbaros y fieros
que habitan los desiertos apartados,
aunque enemigos, presos y rendidos,
vendrán a obedecer su ley y fueros,
lamiendo el suelo y por la tierra echados.
Los reyes más preciados
de Tarso, de Cilicia y Africanos
vendrán llenos de dones y presentes;
también los insolentes
reyes de Arabia y de Saba etiopianos.
Al fin, del mundo toda gente y reyes
servirán y honrarán su ceptro y leyes.
  Porque saldrá a la causa y la defensa
del afligido a quien el rico alcanza
y del desnudo del favor del suelo.
Será propicio en perdonar la ofensa
de los cuitados y única esperanza
de las marchitas almas sin consuelo.
Del engañoso anzuelo,
del lazo de la usura y la malicia
que arma el tirano a sus sencillas almas
los sacará en sus palmas,
mostrando su derecho y su justicia,
que estima y ama mucho sangre y vida
desta manada pobre y afligida.
  Vivirá el pobre, vivirá mil años,
con joyas de alto precio enriquecido
de aquel oro de Arabia tan preciado;
remediará este rey sus graves daños,
a su amistad habiéndole traído.
Con ruegos y con dones halagado,
todo tan prosperado
vendrá, en su feliz tiempo, que a la cima
del Líbano, do nunca mies fue hallada,
siendo entonces sembrada
de pocos granos de valor ni estima,
acudirán las mieses tan pujantes
que aun no le sean sus cedros semejantes.
Y así vendrá a crecer su pueblo y gente
por las ciudades, cual en verde prado
menuda yerba o la tenace grama.
Por siempre el nombre deste rey potente
será de todo el mundo eternizado

y firme más que el sol su clara fama,
pues por él se derrama.
  Divina bendición en las naciones,
bendito de Israel el Dios glorioso,
que es solo en maravillas poderoso.
Loado, engrandecido
su nombre sea en todo el ancho suelo;
la fama llene el nombre de glorïa
y de tan sacra historia
la ejecución prospere el alto cielo.
Aquí acabó David su dulce canto,
que es fin de lo que ama y quiere tanto.

[24] Como en los casos anteriores, la paráfrasis poética elucida buena parte de su sentido en el *argumentum* que la precede: «David, mirando como en un espejo el reino de su hijo Jesucristo y la felicidad de tan dichosos tiempos, cantó este psalmo debajo de la sombra de su hijo Salomón y de la propiedad de su reino. Y así como cosa en que no miraba de propósito, no cuadran las cosas tan bien al reino deste ni a su persona como al del verdadero Rey y Mesías. Entra pidiendo, lo primero, aquella parte de sabiduría que toca a la buena equidad del gobierno de la república, de donde luego nace la paz y la tranquilidad, y la fama y gloria del que gobierna. Y así dice que esta será perpetua y por todo el mundo estendida, que es una imagen viva de lo que Cristo hizo por la virtud y eficacia del Espíritu Santo en toda la Iglesia». El comentario a la silva perfila de modo diáfano las pautas interpretativas del salmo poético, pero no explica, sin embargo, la utilización de expresiones como 'único heredero' (v. 3), sintagma que no estaba en el texto bíblico de la Vulgata, pero que en el contexto escurialense bien podría encajar como caracterización de Felipe III, teniendo en cuenta, además, la estrecha relación que mantenía fray José con el monarca y sus hijos. Podría ser, entonces, una forma de enfatizar la legitimidad de Felipe III frente al infante don Carlos, caído en desgracia. En apoyo de esta propuesta interpretativa se podrían aducir otros fragmentos de la paráfrasis como la glosa poética de los versos 32-33 ('así el nacer de aqueste rey tan pío / cobra justicia, brío'), no presentes en el texto bíblico; el verso 86 ('divina bendición de las naciones'), de importante orientación política; o las llamativas alusiones a conceptos jurídicos castellanos como 'derecho y fuero' (v. 6) o 'ley y fueros' (v. 44). Que la paráfrasis de Sigüenza se contamina de otros elementos ajenos a la sagrada Escritura se comprueba con los remedos horacianos de los versos 66-81, especialmente claros en un sintagma como, por ejemplo, 'tenace grama' (v. 80), que es calco de la *tenaci gramine* del Epodo 2, 24 de Horacio. No sería extraño, por tanto, que también hubiera una doble presencia, más allá de lo textual, entre lo bíblico y lo político del entorno más inmediato.

[25]

Paráfrasis del Salmo 90(91). «Qui habitat in adiutorio Altissimi»

Quien hace su morada y firme asiento
bajo la fresca sombra y dulce amparo
de aquel Alto Señor que a todo excede
seguro está, pues Dios es su reparo.
Podrá decir con animoso aliento
a Aquel que alegrar su pecho puede:
«Vos sois mi Dios, mi muro y guarda pía,
Vos la esperanza mía.
Vos quien del cauto y escondido lazo
me librastes con fuerte y diestro brazo.
Vos mis negocios ásperos y duros
hecistes llanos, fáciles y puros.
Pues ¿quién a sombra de tan grandes alas
y hombros tan seguros
no espera bien, aun en las cosas malas?».
Su fe y verdad te servirán de escudo
cuando en medio la noche más escura
el enemigo diere el fiero asalto,
espantando su grito y su figura.
La flecha armada de veneno agudo
en medio el día, o volará por alto
o no hará mella en el acero fino,
ora en nublado espeso truene el cielo
y con ardientes rayos hienda el suelo,
Y cuando su camino
el rojo Apolo hubiere rematado,
dejando el suelo en sombra sepultado,
ora rabiosa peste el mundo abrase,
no te tocará en un pelo,
cuando de mil en mil se los llevase.
Y cuando el mundo todo se arda en guerra,
en medio tú del triste campo puesto,
que todo en sangre y muerte está bañado,
verás con claro y con sereno gesto
caer ya mil a tu siniestra en tierra
y diez mil otros a tu diestro lado.
Y a ti no llegarán, con largo trecho,
en paso tan estrecho,
ni de tanto tropel de males fuerte
habrá quien ose solo acometerte.

Antes contemplarás con claros ojos
cómo castiga Dios sus enemigos
y venga sus antojos
en los que no temieron sus castigos.
Entonces dirás tú con claro acento
al gran Señor: «Vos sois mi ser y vida,
mi firme centro y única esperanza».
Que haciendo en el Altísimo manida
jamás te tocará furor violento.
Porque es lugar a do el mal no alcanza,
no hay llaga allí ni azote que destruya
a ti ni a cosa tuya;
que mucho, pues sus ángeles volando
envía a que te estén aquí guardando
y aseguren los pasos peligrosos.
Y ellos, de ti en estremo cuidadosos,
en palmas te traerán, cual cara prenda,
porque en los pedregosos
lugares tu pie tierno no se ofenda.
El áspide más duro y pernicioso,
el basilisco que aun mirando mata,
irás hollando con seguro paso.
Y del león furioso que arrebata
con fuerte garra y al dragón mañoso,
no haciendo de uno ni otro ningún caso,
los cuellos pisarás con esas plantas,
si a tanto te levantas.
Esta es la voz de aquel señor tan pío:
«Porque a mí y a mí solo el siervo mío
ha amado y, esperado su contento,
hizo solo en servirme el fundamento,
yo le libertaré y porné seguro
en un divino asiento,
pues conoció mi nombre y ser tan puro.
Mi oreja estará atenta a sus clamores
y en sus trabajos me pondré a su lado,
sacándolo con triunfo y con victoria.
Haré larga su vida y su memoria
por felices edades estendida,
y allá, en mi eterna gloria,
verá salud y bienes sin medida».

[25] Igual que en la paráfrasis poética del Salmo 71(72), también en esta silva resulta factible establecer vínculos entre la interpretación del texto y su contexto político más inmediato, dentro de los muros escurialenses. El sentido de obediencia debida al buen rey, así como la seguridad y beneficios que esto reporta a los súbditos leales, se explicita en el *argumentum* de los testimonios *A* y *C*: «Muestra el profeta en este psalmo a todos los justos en general cuán singular sea la providencia y cuidado de Dios para con ellos, porque en el puncto que con ánimo sencillo y puro arrojaren en él todos sus cuidados y deseos, y con verdaderos ánimos trataren de guardar sus preceptos, pueden estar seguros que no les tocarán ningunos males, aunque estén rodeados dellos. Y en medio de las mayores dificultades vendrán segurísimos socorros de los ángeles y, finalmente, gozarán de aquellos felices bienes de que fue Jesucristo el auctor y único heredero».

[26]

Paráfrasis del Salmo 131(132). «Memento, Domine, David»

Acuérdate, Señor piadoso y sancto,
de David tu querido y de su pecho,
de mansedumbre lleno y de quebranto.
De un grave juramento y voto estrecho,
al que a Jacob ensalza en fuerza y maña,
a ejemplo de su gran valor ha hecho.
De no entrar en su casa y real cabaña,
ni reposar la noche en blando estrado,
ni cerrar ojo, ni pegar pestaña,
hasta que sea lugar por él hallado
donde al rey pío, que a Jacob levanta,
le sea ilustre templo levantado.
Oímos que en la tierra fértil, sancta,
del Efrata región y campo ameno
tendrá el glorioso templo el ancha planta.
En el palacio real, de lumbre lleno,
entraremos gozosos, derribada
el alma do su pie tocó el terreno.
Ven ya, pues, rey piadoso, a tu morada;
descansa aquí y el arca venga junto
do está tu fuerza y sanctidad probada.
Tus sagrados ministros en el punto
se vistan de un arreo justo y pío,
tus sanctos canten dulce contrapunto.
Y por David, tu siervo, gran Dios mío,
no permitas jamás tu santo ungido
el rostro tuerza con desdén y brío.
Con juramento, ¡oh rey!, has prometido
no engañar a David tu juramento,
pues de verdad eterna estás vestido:
«Que un almo fructo, ¡oh grave sacramento!,
de tu vientre saldrá, en dichoso signo
que de tu silla goce eterno asiento.
Y si tus hijos, no perdiendo el tino,
al blanco de mis leyes acertaren
y aquel sancto arancel por do encamino,
en tanto que los cielos rodearen
los siglos, gozarán tu ceptro y silla
los hijos que tus hijos procrearen».
Escogió de Sion la ilustre villa

el liberal Señor, y Sion le aplace
para en morada eterna recebilla.
«Aqueste es el lugar que satisface
al gusto mío» –dice–, «aquí mi holganza
plante para más cursos que el sol hace.
Su mesa y su manjar en abastanza
bendeciré cumplida, y daré hartura
al que hartura y pan jamás alcanza.
De sancta y saludable compostura
traerán sus sacerdotes el vestido,
sus sanctos llenos de alegría y dulzura.
Allí se verá un tallo producido
que de David potencia y reino aumente,
dispuesta y clara lámpara a mí ungido.
Mi voz airada su enemiga gente
de confusión los viste y abaldona,
y a mi querido, sobre su alta frente,
de flores crecerá la real corona».

[26] El *argumentum* de los testimonios manuscritos orienta el sentido en que Sigüenza quería que se interpretase el salmo: «El profeta David, revolviendo continuo en su memoria las divinas promesas, determinó edificar a Dios un templo en Jerusalén, donde con divinas alabanzas y sacrificios fuese celebrado su nombre y traídas a la memoria las promesas hechas a él y a sus descendientes. Cuando ya quería ponerlo en ejecución, estorbóselo un divino oráculo, diciéndole que no convenían bien varón guerrero y de sangre edificar templo de paz. Frustrado de su deseo, compuso este psalmo, en que pretende que, a lo menos, Dios acepte su buen deseo y el cuidado que en esto puso. Y que aunque él no edifique el templo, no por eso carezca de aquel único bien prometido y que de su casta nazca el bien que ha de rescatar el mundo y dar salud al uno y otro pueblo, dejando los enemigos del bien y salud humana confusos y derribados. Preséntale lo primero sus deseos, ansias y trabajos con estas palabras: "Acuérdate, Señor piadoso y sancto, […]"». La orientación interpretativa no difiere esencialmente de los salmos 71(72) y 90(91), destacando llamativamente en los tercetos el uso de algún término tan alejado del texto y del espíritu bíblico como el de 'arancel' (v. 36).

[27]

Paráfrasis del Salmo 138(139). «Domine, probasti me»

Cual cazador experto,
Señor, me has entendido y penetrado,
y no te es encubierto
si acaso estoy echado
o si ando por el campo levantado.
De lejos comprendes
dónde pienso salir a apacentarme;
mis veredas entiendes
y a dó suelo anidarme,
y allá sabes con lazos enredarme.
Tienes cierta experiencia
de mis senderos y hacia dónde acudo,
y, con divina ciencia,
aun lo que hablar no pudo
mi lengua ya es a ti claro y desnudo.
Tu vista caudalosa
ve lo de atrás y lo de adelante;
tu mano poderosa,
a me formar bastante,
siempre está sobre mí fuerte y pujante.
Atónito me quedo
viendo en mí mesmo tu favor inmenso;
allá llegar no puedo,
y cuanto más lo pienso,
tanto más quedo absorto y más suspenso.
¿A dó de ti iré huyendo?
¿A dó me esconderé de tu semblante?
Si al cielo voy subiendo,
allí te estoy delante,
y no es el infierno a me esconder bastante.
Ni aunque las ligeras
alas con que el Aurora va volando
me ponga, y las riberas
extremas vaya hollando,
que el ancho mar contino está bañando;
aun no podré valerme,
que allí tu mano larga y poderosa
sabrá asido tenerme.
De allí, ¡oh estraña cosa!,
me sacará tu diestra victoriosa.

Dije entre mí engañado:
«Escondereme en un lugar obscuro,
allí no seré hallado;
allí, alegre y seguro,
la noche servirá de luz y muro».
Mas, ¡ay qué niñería!,
que a Ti la sombra no te absconde nada,
a Ti la noche es día,
la obscuridad cerrada
no es menos que tu luz aventajada.
Penetras mis entrañas
aun hasta el más pequeño pensamiento,
sabes todas mis mañas,
como quien de cimiento
formó mi ser en el materno asiento.
Doyte infinitos loores,
que en mí los leo de tu gran destreza
y divinas labores;
mi alma aquí se aveza
a leer tu gran saber, tu gran belleza.
El hueso y armadura
deste mi cuerpo no te fue abscondida,
tuya es su compostura,
labor de ti tejida
en la materna tierra concebida.
Con tus ojos mi escoria
viste y mi imperfección, sin lustre alguno;
en tu libro y memoria
se escriben, uno a uno,
cuantos da el tiempo, sin faltar ninguno.
Y entre estos, tus queridos
son para mí de estima incomparable,
que están enriquecidos
de aquel bien inefable
que es principio de bienes admirable.
Y tantos son en cuento
que el arena del mar no suma tanto,
y si a contallos tiento,
en vano me levanto,
y así me quedo en ti lleno de espanto.
Señor, si a pecadores
sueles darles la muerte por castigo,
¿qué harás a matadores?

No soy yo vuestro amigo,
sanguinolentos, ¡afuera, no conmigo!
  Tenéis mal pensamiento
contra los justos, puesto en mil maldades,
de hacer vano su intento,
quitalles las ciudades
que Dios da a sus virtudes y bondades.
  Señor, ¿por ventura,
no quise mal a los que no te amaron?
Y mi aspereza dura,
mi saña, ¿no probaron
tus enemigos y de mí temblaron?
  ¿No perseguí sus vicios?
¿Mi ira sus pecados no sintieron?
Hasta volcar sus quicios
mis enemigos fueron,
y contra mí sus lanzas convirtieron.
  Haced, Señor, la prueba:
mirad mi corazón, está inclinado;
mirad qué sendas lleva,
qué ramas ha brotado,
si va su tronco a vos enderezado.
  Mirad si en mí se halla
cosa que al recto fin vaya torcida,
venid a enderezalla
por la senda escogida
que lleva el alma hasta la eterna vida.

[27] En estas liras la reescritura seguntina se vuelve más creativa o poética (y algo menos bíblica en cuanto a una rígida fidelidad al texto) que en las paráfrasis anteriores, pues toda la pieza se sustenta sobre una metáfora de cuño propio, la del 'cazador', que explica Sigüenza en el *argumentum* del poema: «En este psalmo muestra el real profeta la presencia de Dios en toda parte y su divina providencia y gobierno, la cual experimenta en sí mesmo, aunque se muestra vencido de tan alto secreto y sabiduría. Pasa después a considerar esto en los justos y siervos de Dios; y, en consecuencia desto, en los malos y en los que persiguen a los buenos; y, finalmente, presenta ante los ojos divinos su causa el sancto rey y profeta para que la examine. Sigue la metáfora del cazador experto en comparación de una lebrecita o de otra cualquier cosa que se pueda cazar en el campo». Sigüenza modifica y amplifica el texto bíblico para dar cabida en sus versos a un Dios que se comporta con los pecadores del mismo modo que un cazador de mirada invisible y de certeros movimientos silenciosos. Además,

el uso del diminutivo, común en fray José, para referirse a la liebre ('lebrecita') en su comentario en prosa, aleja su texto de la visión peyorativa con que este animal aparece en la sagrada Escritura (Levítico 11, 6; Deuteronomio 14, 7) y lo conecta con una 'poesía divina' de honda potencialidad creativa. Este término, el de 'poesía divina', es el que utiliza Sigüenza en la *Segunda parte de la Historia de la orden de san Jerónimo* (1600) cuando refiere el sentido poético de la 'aurora', a la que apela también en el verso 32 de su paráfrasis: «en la poesía divina se suelen llamar, *alas de la aurora*: señal harto manifiesta de los rayos que el sol de justicia envía, como paraninfos de aquella luz con que pasa las almas del poder de las tinieblas al reino de su claridad, cuando perfetamente nace en ellas» (1600:362).

[28]

Paráfrasis del Evangelio de san Juan (1, 1-14). «In principio erat Verbum»

Ya mucho antes que del tiempo fuese
visto su curso, el quicio, el movimiento;
aun antes que en el mundo apareciese
de clara luz centella o fundamento;
antes que en ciego chaos se resolviese
la máchina del orbe y firmamento;
ya estaba allí, ya era aquel concepto
del Padre, vivo Verbo, real, perfecto.
¿Quién medirá aquel *antes* sin medida
que solo mide a Dios, pues Dios no excede
de aquel aeterno Verbo la corrida,
ni un punto de ventaja se concede?
Cosa no puede verse allí partida:
poder, querer, saber, igual procede
una pura, sencilla, eterna esencia;
solo en personas es la diferencia.
De aquesta tan perfecta idea pretende
el artífice sumo, con el arte,
mil traslados sacar de lo que entiende,
y en cada cual pintar alguna parte.
De tantos traza uno, do comprehende
cuanto por todo el resto se reparte;
llamolo estampa suya y su figura,
diole mil gracias, diole beldad pura.
La ingrata, desleal y altiva traza
abre la oreja al silbo de la muerte;
la muerte la dolencia y culpa abraza,
en polvo y nada trueca la alta suerte.
Aquí empezó la vil y infame raza
que el bien, la vida y ser en mal convierte;
la vida y ser del Verbo son morada,
buscose fuera de Él, y hallose nada.
Visto el estrago del primer motivo,
y tan por tierra el hombre derribado,
acorre el sancto amor al sacro archivo,
do está la luz y el resplandor cerrado.
De aquí, la vida del que ya no es vivo,
mas en tiniebla obscura sepultado,
sacar pretende, pues de allí ha salido
el bien primero, ya tan mal perdido.

En medio de la sombra obscura y triste
le arroja, y con la muerte le rodea;
miseria, afán, tristeza en el embiste,
porque a su cargo todo el daño sea.
Mas como allí la vida y luz consiste,
a todos los contrasta y los guerrea:
la sombra en luz, el mal en bien convierte,
la vida trueca en muerte de la muerte.
No puede el mundo persuadirse a tanto
sin que Dios le haga desto un mensajero,
y enviásele tal que pone espanto
su nuevo traje, su vivir severo.
A la luz misma se parece tanto
que, aunque él no es el sol, es su lucero;
llama, apercibe y entra pregonando
que el sol de vida sale ya alumbrando.
De nocturnas lechuzas está lleno,
no hay quien al sol los turbios ojos tuerza,
la redondez del orbe, el patrio seno,
por desecharle cada cual se esfuerza.
No hay quien quiera admitir en su terreno
del grano vivo la nativa fuerza:
unos a su hacedor desconocieron
y otros al deseado aborrecieron.
Aquellos pocos que, en dichoso signo,
cayeron en la cuenta y recibieron
del alma luz, el resplandor benigno,
y a tanto bien la entrada abierta dieron
de un nuevo fuego, de un calor divino,
trocados por tal arte se sintieron
que ya no hijos de una culpa y muerte,
mas de Dios hijos, hallan que es su suerte.
No el curso natural tanta mudanza,
no el apetito bruto envilecido,
no el estado famoso y de pujanza
mejorar pudo tanto este partido.
Del cielo sólo tanto bien se alcanza,
pues sólo para el cielo se ha nacido;
el Padre es Dios y quiere así se nombre,
pues hizo al Verbo hijo, carne y hombre.
Vímoslo con los ojos y tocamos
la inmensidad de gloria y de grandeza,
y más claro que el sol allí probamos

de la divina mano la destreza;
pues juntas a un supuesto las miramos
de Dios la cumbre, de hombre la bajeza,
que un siervo puro nunca se levanta
de estado de hijo ni a grandeza tanta.
  El dulce trato y celestial vivienda
la prueba fueron deste bien tamaño,
pues no hay juicio tan alto que lo entienda,
si la experiencia no hace el desengaño.
De gracia y de verdad abrió la tienda,
con plenitud y crescimiento extraño,
y en medio de las almas justas vive,
fuera se adora y dentro se apercibe.

[28] No se puede entender la paráfrasis de Sigüenza, escrita hacia 1592, desligada de la influencia de la *Exposición del capítulo primero del «Evangelio de san Juan»* atribuida a Montano, pero escrita por Sigüenza y recopilada en su *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV; ni tampoco de la participación del texto en el proceso inquisitorial que se inició contra fray José, pues uno de sus delatores le acusa, justamente, de haber escrito una paráfrasis del Evangelio de san Juan en verso que estaba destinada a mujeres. La importancia de este texto bíblico en el ideario seguntino queda asimismo reflejada en las consideraciones particulares que en 1595 expone el propio fray José en su *Vida de san Jerónimo* V, 2, después de traducir los comentarios del santo y otros exégetas sobre el pasaje: «Añadiré yo aquí, aunque sea atrevimiento tras este gran Doctor [san Jerónimo] hablar palabra, fiado en la ocasión que me da: Moisés [*sic*] y san Juan son los dos príncipes de la Santa Escritura, no solo porque son los que van más encumbrados, sino porque la Escritura del Viejo Testamento comienza en Moysén y si la del Nuevo se ordena de suerte que de los cuatro evangelistas hagamos uno, se ha de comenzar por Juan, que tomó de más alto y, como dicen los dialécticos, más *a priori*, el fundamento. Y así es el principio de do comienza el Testamento Nuevo, y entrambos entran con una misma palabra: *In principio*» (1595: 546-547). Y prosigue luego afirmando que «si no fuera por apartarme mucho de la corriente de la historia, y porque no se trae esto sino para ejemplo y para mostrar los estudios de san Jerónimo en esta lengua, antes que saliera destas primeras palabras del *Génesis* que voy tratando me atreviera a hacer un libro entero, tantos son los secretos que en la primera cláusula se encierran» (1595: 549). No un libro, pero sí al menos una *Paráfrasis* en octavas y una *Exposición* en prosa dedicó a un asunto que tanto le interesaba y fascinaba.

[29]

Elegía a la verdadera «penitentia» que el Padre Fray José hizo imitando la del doctor Arias Montano en el «Hymni et Saecula»

¿Quién me dará, de los del sacro coro,
que sean mis ojos dos eternas fuentes
de amargo llanto y de perpetuo lloro?
¿Y quién, para enjugar estas corrientes,
dentro pondrá una fragua por que el pecho
suspiros lance, cual la llama, ardientes?
El corazón se abrasa en fuego estrecho,
y yo, cuitado, por remedio espero
en estas brasas ser cenizas hecho.
Confieso, y confesarme agora quiero,
sentí, ya ha mucho tiempo, en mis entrañas
crecer las leyes de un tirano fiero.
No las juzgué, al principio, por extrañas,
y poco a poco, ciego o deslumbrado,
me eché en sus manos y seguí sus mañas.
Y como de las furias azotado,
a lengua y manos di licencia larga,
rompiendo por lo injusto y lo vedado.
Jamás probó mi gusto cosa amarga,
libre en dañar a quien dañar no supo,
sin ser cargado dar a sentir carga.
Y alguna vez en mi sentido cupo
de temor y vergüenza alguna parte,
y en remediar la infamia al fin me ocupo;
no con limpia virtud, sino con arte,
artizada virtud de hipocresía,
que el vicio de las almas no desparte.
Muestro de fuera, en la apariencia fría,
semblante honesto en manos, ojos, boca,
de un ángel vivo muerta anotomía.
Ansina engaño al mundo, que no toca
en lo de adentro, y quedo esclarecido
de nuevo nombre y no con fama poca.
Ufano vivo por haber salido
mi traza tan cabal y de su intento
quedo a mi mismo ingenio agradecido.
Mas, en el punto que a mi salvo, siento
poder obrar lo que mi gusto pide,
los medios todos de su efecto tiento,

la máscara de fuera se despide,
licencia torpe de la noche obscura,
y maldigo a la luz que me la impide.
Torno al fin a vestir mi compostura,
contento que a mi salvo ansina gozo
lo uno y otro con igual cordura;
y aún pienso que no para aquí el rebozo
de la virtud, sino que a Dios le place
o, cuando mucho, dice que soy mozo.
Fácil le pinto y digo que no hace
tanto caudal de la secreta culpa,
que el mismo que me hizo la deshace.
El mismo peso del metal disculpa,
¿y qué mucho, si es terreno, que ame tierra?
Y si están las manos quedas, ¿quién le culpa?
No pienso, no, que Dios me mueva guerra,
pues si los astros y ángeles comparo
consigo, aun siendo cielos, serán tierra.
Es la pureza misma, y es más clara
su luz que la del sol, y al fin no quiere
que mida a todos una misma vara.
Cuando del caso torpe no se viere
por fuera el mal ejemplo, bien permite
camine cada cual por do pudiere.
Basta que con violencia yo no quite
la yedra de su proprio tronco o muro,
o el bien ajeno con daño solicite.
Los otros hombres de ese vulgo obscuro
se ofenden y contrastan tan sin rienda
que no es entre ellos el vivir seguro.
Más alto es mi camino, mejor senda
lleva mi paso, pues el más despierto
apenas podrá aquí poner enmienda.
Yo voy por do a mi bien mejor acierto,
amigo soy de amigos y respondo
a cada cual según con el concierto.
Tampoco me acobardo ni me escondo
del atrevido si hace desafuero,
ni con daño menor le correspondo.
Si en dar yo la ocasión no fui primero,
lícita es la defensa y la venganza,
justo mostrarse hombre y ser severo.
Con esta errada cuenta y confianza,

vivía pensando que la tierra y cielo
aprobaban mi juicio y mi balanza.
Mas la divina ley el falso velo
quitó de mis sentidos, castigando
mi juicio errado con derecho celo.
Una pura intención me fue mostrando
ser lo primero que de mí desea
aquel Señor que el pecho está mirando.
Que doblez y engaño no se vea
me pide, ¡oh duro trance!, al primer paso,
el alma al punto maculada y fea.
Que de mi origen mire el alto ocaso,
que siendo imagen del Criador inmenso
sus leyes rompo y sus mojones paso.
Que no soy bruto, aunque cual bruto pienso,
que no me pedirá el Autor divino
de su retrato vivo limpio censo.
Antes por eso, de un terreno fino
forma la hermosa planta, pues pretende
que yo sea templo del inmenso Trino.
Ni cosa alguna más en mí le ofende
que ver sin lustre, obscura, la morada,
y que otro el paso de su luz defiende.
Y en tanto que esta estampa derribada
está en el cieno, ¿cómo puede verse
a original tan puro comparada?
Esta lección tan clara en mí leerse
hizo la luz divina, y de su lumbre
vino mi propria vida a obscurecerse,
viéndose derribada de tal cumbre,
y el riguroso juez que la condena
sin parecer engaño ni vislumbre.
Cautivo miro triste la cadena
de tantos eslabones como yerros,
tantos y tan pesados que la arena.
Lloren otros las muertes y destierros
que yo lloro mi vida miserable,
en cárcel tenebrosa puesto en yerros
y un escuadrón de vicios detestable
se apoderó en mis huesos, y en mis venas
vive el serpiente antiguo deleznable.
La parte en mí más alta da por buenas
las leyes otro tiempo en piedra escritas,

mas no quitan del alma las cadenas.
Antes añaden cuitas infinitas,
ponen temores, quitan los deseos
con que lo más vedado solicitas.
Nacen de aquí bandos tristes, feos,
la sierva a la señora contradice
al mal de golpe, al bien por mil rodeos.
Caigo mil veces si oigo lo que dice
la ley del apetito vil y ciego
que de mi buen propósito desdice.
Quiero salir de tan penoso juego
y al cuerpo pongo magro, flaco y triste,
por sacar con un fuego el otro fuego.
Y como no allí sólo el mal consiste,
el alma al cielo levantar pretendo
y el grave contrapeso me resiste.
Ya leo, ya contemplo, rezo, aprendo,
los Salmos canto y otras devociones,
y al cielo por instantes me encomiendo.
Y en medio de estas santas estaciones,
pensando estoy lo mismo que me veda
la ley divina en todas sus razones.
Dejo mi patria, do el regalo queda,
peregrinando voy lugares píos
por ver si en ellos mejorarme pueda.
Y allí sientan los hombros flacos míos
la carga pegajosa sin soltalla,
por el arena ardiente y montes fríos.
Gimo de noche, cuando todo calla,
un áspero sayal al cuerpo visto,
mi pie desnudo el duro suelo entalla.
Con crudo azote ya la espalda embisto,
guijarro al pecho, donde asienta el daño,
que más se enoja cuanto más resisto.
Las gentes huyo, vivo solo, extraño,
temo el consorcio del humano trato,
donde falta verdad y sobra engaño.
Mas presto deste intento me retrato,
que en medio de los robles, con quien vivo,
siento el azote del tirano ingrato.
Como el cuitado siervo fugitivo,
que no puede del pie soltar el hierro,
que por do quier que va, se va cautivo.

Vuelvo poco mejor deste destierro
y a la obediencia humilde tiendo el cuello,
en un colegio sacro do me encierro.
Pienso que ya a mi bien he echado el sello
donde hay tanto concierto y disciplina
que torna a un hombre santo el sólo vello.
Todos me dan consejo y medicina,
las ceremonias sacras y preceptos
huelen no a cosa humana, sí a divina.
Allí se tornan sanctos y discretos
los hombres más mundanos y feroces,
gustando de Dios vivo los secretos.
Mas ¡ay!, que nunca curan sanctas voces
el mal de adentro, ni consejos puros
harán que de quietud entera goces.
Los enemigos dentro están seguros
si no entra allá el contrario y el veneno,
lanza de los lugares más obscuros.
Pude yo de mi bien hacerme ajeno,
mas no podré con fuerza ni con maña
cobrar de mi salud perfecta el freno.
La vida que una vez se hizo extraña
del hombre triste, si alcanzalla entiende,
por propria industria el corazón le engaña.
Si él es lo más precioso y comprehende
a todo lo criado con ventaja,
¿quién le dará la vida que pretende?
Oh, gran Señor, que en vano se trabaja
el que sin vos os busca; medio cierto
para alzar mi miseria de tal baja.
Sólo a acogerme vengo a vuestro puerto,
centro de vida, luz y bien del hombre,
del hombre ciego en su pecado muerto.
Perdona, oh gran Señor, por tu alto nombre,
al que es hechura de tu santa mano,
pues de piedad fue siempre tu renombre.
Aquel intento de tu pecho arcano
de remediar al mísero doliente,
¿permitirá tu amor que salga en vano?
Bien que te llame sabio, omnipotente,
de las criaturas todo el ancho coro,
mas Tú te precias siempre de clemente.
Pues porque ya tu imagen su decoro

primero cobre, como en ti confío,
tu ayuda pido, tu socorro imploro:
Ven ya, piadoso; ven ya, compasivo.

[29] *Hymni et saecula* (Amberes, 1593) de Montano es una de las últimas obras del humanista frexnense. Prologada por su discípulo Pedro de Valencia, se trata de una obra más ambiciosa que los *Monumenta* «al presentarse como una historia espiritual del hombre como obra de Dios» (Alcina, 1990: 32), también en metros horacianos. El humanista español siguió el ejemplo del protestante Georg Fabricius que eligió la versificación de Horacio para la poesía de tema sagrado con la intención de separarla de la de tema profano, escrita en su mayor parte en metro elegíaco. Al margen de todo ello, no puede olvidarse el profundo sentido que adopta la 'penitencia' en el espíritu contrarreformista. Los tercetos de la paráfrasis seguntina, compuesta de 214 versos, amplían generosamente los 78 dísticos elegíacos del poema de Montano. No se aleja demasiado del texto montaniano, con el que se reconocería sin dificultades en el aspecto fundamental de la contrición, pero también en asuntos más concretos relacionados con el retiro y la meditación; coincidiría con el texto de la *Poenitentiae Votum B. Elegia nona* del frexnense en la lectura y canto de los Salmos en el retiro (142-144; *Poenitentiae Votum,* 104-105: *Psalmorum assidua concino voce librum. / Dum lego, dum recitoque; memor, dum carmina dico*), asunto este que interesaba a Montano desde joven y al que no fue ajeno Sigüenza, como se comprueba en las paráfrasis a los Salmos. Estaría totalmente de acuerdo, asimismo, en las propiedades terapéuticas (para el alma), de un colegio regido por un maestro idóneo (169-171; *Poenitentiae Votum,* 124-125: *Saepius internis pareo et imperiis. / Illinc ut redeo, sacra me in collegia iungo*). Sin embargo, se aparta fray José del texto montaniano para amplificar a su antojo el que probablemente sea el elemento central del poema del humanista frexnense: la formalización o manifestación del acto de penitencia en sí. Montano sitúa dicha penitencia en un espacio campestre, en donde el penitente, vestido con pobres ropajes (*hirsuto stamine texta toga*, 114) se 'flagela' con la debida 'lentitud' la 'espalda' hasta hacerla 'chorrear de sangre' y dejar todos sus 'miembros' doloridos: *Inter dum que artus contortis uro flagellis, / Et lente effuso terga cruore madent: / Membra dolent, sed laesa, animi mentisque rigorem,* 115-117. En la traducción poética seguntina, sin embargo, se elimina la referencia a la sangre (*cruore madent*) y se introduce la explícita referencia al golpeo de una piedra sobre el pecho, así como también una alusión al enfado que suscita esta penitencia: 'Con crudo azote ya la espalda embisto, / guijarro al pecho, donde asienta el daño, / que más se enoja cuanto más resisto' (157-159). La clave que permite comprender esta modificación del texto latino montaniano está en la penitencia de san Jerónimo, que, ante los intentos del diablo por tentarlo en el desierto, se golpeaba el pecho con una piedra y desoía sus proposiciones. Sigüenza refiere el episodio en el encomio poético que dedica al santo, así como también en la *Vida de san Jerónimo* (1595). El gran respeto que profesaba a Montano no cercena, ni siquiera en la traducción de un texto del maestro, la personalísima veta poética de fray José; ni es obstáculo, tampoco, para la expresión y autoafirmación de las señas de identidad de la orden a la que tanto le enorgullecía pertenecer.

[30]

Romance a san Jerónimo

El solitario cortés,
el cortesano callado,
el elocuente sin voz,
el orador sin senado;
el Demóstenes del yermo,
el gran Cicerón cristiano,
sin república el Platón
y sin Atenas el sabio.
¿Es milagro
que enseñe, escriba, venza y ore tanto?
El maestro sin escuelas,
el preceptor sin salario,
el oráculo sin Delfos,
el Apolo consultado;
el intérprete del rey,
el senador retirado,
el aplauso de las cortes,
el silencio de los claustros.
¿Es milagro
que enseñe, escriba, venza y ore tanto?
El Aarón para un Moisén,
el espíritu de Paulo,
el Tertuliano fiel,
el Orígenes purgado;
el trilingüe del colegio,
de los doctores el cuarto,
sin consistorio el capelo
y otro Salomón buscado.
¿Es milagro
que enseñe, escriba, venza y ore tanto?
El griego pasado a Roma,
el Palestino romano,
el morador de la Siria,
el Estridón ermitaño;
el hombre de mejor pecho
que tuvieron los dalmacios,
la pluma de mejor corte
que vieron siglos pasados.
¿Es milagro
que enseñe, escriba, venza y ore tanto?

El gran chanciller del Reino,
el reformador de estados,
el decano en claustro pleno,
el presidente en estrados;
el regente en las disputas,
censor del sacro palacio,
el que honró, muriendo, a Honorio
y honró, naciendo, a Constancio.
¿Es milagro
que enseñe, escriba, venza y ore tanto?
Cuchillo de los herejes,
hierro de los arrïanos,
profundo saber que anega
un mar de pelagïanos;
contra Vigilancio vela,
luz contra luciferianos,
abogado de María
contra Helvidio y sus agravios.
¿Es milagro
que escriba, enseñe, venza y ore tanto?
El Homero de la Paula,
de las infantas el ayo,
el primero en los mancebos
y el último en los ancianos;
el David en su Bethleem,
detrás de la estrella el mago,
el buey rumiando al pesebre,
el manso atado al establo.
¿Es milagro
que escriba, enseñe, venza y pueda tanto?

[30] Al santo jerónimo había dedicado Sigüenza la primera parte de la historia de la orden, la *Vida de san Jerónimo* (1595). En su primera obra historiográfica describía cronológicamente las etapas de la vida del santo, desde su nacimiento hasta su muerte, igual que hace en su *Encomio a san Jerónimo*. Todas las referencias del presente romance aparecen puntualmente descritas en la *Vida* de 1595, como se comprueba con el cotejo de ambas obras, desarrollado por extenso en la anotación al poema. Sin embargo, aunque el contenido presente concomitancias inevitables, la estructura del poema no se articula cronológicamente, sino en virtud de las cualidades que se pretenden ensalzar del santo fundador de la orden. Todas estas cualidades redundan en la exaltación de su inteligencia, sabiduría, capacidad de enseñar y aconsejar. En suma, los valores escogidos del letrado por encima del desarrollo de una vida.

[31]

Encomio a san Jerónimo

Padre, si el pedir consejo
fue siempre seguro y sano,
dadme un consejo cristiano,
pues que sois cristiano viejo.
Quiero vuestro loor cantar,
que en buen romance es decir
que quiero la mar medir
y sus arenas contar.
Decidme por dó entraré
en paso tan peligroso,
y, si comienzo y si oso,
decidme por dó saldré.
Aunque sepáis más latín,
aún no acertaréis vos mismo,
que es vuestro loor un abismo
do no hay principio ni fin.
Si os miro desde la cuna,
allí os hallo santo y puro,
de tronco firme y seguro,
y cortado en buena luna.
Y aun de más atrás contemplo
que os quiso Dios señalar
como al principal pilar
de los cuatro de su templo.
Por esto os dieron un nombre
que suena a sagrada ley,
nombre que pasa al de rey
y aun excede al ser del hombre.
En Roma, no sé por qué,
os quisistes bautizar,
¿no hay agua en vuestro lugar?
Sí, mas no tan limpia fe.
Y la blanca vestidura
guardastes con puridad,
porque fe y virginidad
fueron en vos sin costura.
Lanzáis sol en un desierto
solo, riguroso, esquivo,
por daros todo a Dios vivo
y quedar al mundo muerto.

Lo que allí pasáis con Dios
el cielo y Él son testigos,
que vencistes de enemigos
como os vencistes a vos.
Allí os asentáis de plano
el guijarro al pecho junto,
¿quién supiera el contrapunto
deste vuestro canto llano?
Suénale a Dios la canción,
con suave melodía,
cuando suenan a porfía
la piedra y el corazón.
¿Qué pretendéis en el hecho?
¿No veis, padre, cuál estáis
parece que porfiáis
a lanzalla dentro el pecho?
Puesto en el desierto Dios,
piedras le ofreció Satán;
Él no las quiso hacer pan,
pues no la hagáis carne vos.
Agora salgo de calma,
que el pensamiento os he visto:
figúraos la piedra a Cristo,
queréis ponerla en el alma.
Aquí quisiera callar,
sino que vos lo dijistes,
un encuentro que tuvistes
con quien no es bueno justar.
En un sueño y puesto en vela
fuistes de Dios azotado,
como hijo regalado
cuando se va de la escuela.
Por no pasar la lectión
que os daba tedio y pesar
os íbades a jugar
con Plauto o con Cicerón.
¡Qué donosa travesura
estaros así burlando
cuando os están graduando
de doctor en escriptura!
Pagástesela a su dueño,
pues despertastes llorando,
en vuestras cuestas llevando

las costas de vuestro sueño.
  Entendistes bien su intento
y distes os todo entero
como hijo y heredero
a aclarar su Testamento.
  Hízole el Padre cerrado
y en un lenguaje distinto,
y sois vos en tercio y quinto
al abrille mejorado.
  Porque no caigan en mengua
vuestros hermanos, notad
de su última voluntad
os hizo intérprete y lengua.
  Y de aquí muy claro infiero
una grande conclusión:
que aunque os pintan con león,
quedastes hecho cordero.
  Que si aquel libro sellado
solo un cordero le abrió,
quien desto tal parte os dio
por cordero os ha almagrado.
  También ya sin más razones
queda de aquí concluido
cuán fácil os habrá sido
sanar y amansar leones.
  Vense en vos cosas extrañas,
porque, si bien lo he advertido,
Dios, como en hijo querido,
mejora en vos sus hazañas.
  Si por hazaña crecida
de David y Sansón tratan,
que entrambos los leones matan,
¿cuánto más es darlos vida?
  Porque la torre le ofende
divide las lenguas Dios;
si agora las junta en vos,
mayor fábrica pretende.
  Y es ansí que en vos levantan
los hombres a un ser divino,
pues les abrís el camino
de su ley, que es torre santa.
  Vuestro humilde pensamiento
es un lenguaje profundo,

donde se ve que el del mundo
es todo torres de viento.
  Dejáis de ser cardenal
y aquel tan supremo oficio,
y recogéis os al quicio
de un vasto y pobre portal.
  Mucho quisiera allí veros
todo el lenguaje trocar,
y ver a un viejo llorar
donde Dios hizo pucheros.
  Mudáis el traje y semblante,
y tenéis por buen alivio
tornaros de viejo nimio
do se torna el verbo infante.
  Para todo os hallo bueno,
porque sois de buena ley;
sois león, cordero y buey,
pues buscáis pesebre y heno.
  Y sé que gustáis bien dello,
pues lo rumiáis y entendéis;
cual santo animal hendéis
la uña y aun el cabello.
  No sé, Padre, qué me diga,
ni sé ya por dó me vo;
el que a vos allí metió
saque a mí desta fatiga.
  Quiere, pues, que a compás ande
el que es deste establo dueño,
que cuanto en él sois pequeño
seáis en su casa el grande.
  No os quiero de aquí sacar
porque pasáis de mi lista,
y si os pierdo aquí de vista
no hay donde os ir a buscar.

[31] En los primeros dieciséis versos se plantean las dificultades y dudas sobre la manera de poder comunicar las hazañas de san Jerónimo por medio de las redondillas que conforman el texto. Lo hizo fray José, en prosa y muy por extenso, en la *Vida* (1595) que dedica al santo, primera parte de las tres que escribió sobre la *Historia de la orden de san Jerónimo*. Si en el *Romance a san Jerónimo* opta fray José por reseñar los hitos intelectuales del santo, en el *Encomio*, mucho más narrativo, se resumen sus hitos vivenciales, para cuya elucidación óptima se debe acudir a la hagiografía que le escribió Sigüenza, cuyos resultados se sistematizan en la anotación al poema.

[32]
Traducción de «Eneida» I, 539-541:

Quod genus hoc hominum? Quaeve hunc tam barbara morem
permittit patria? Hospitio prohibemur harenae;
bella cient, primaque vetant consistere terra

¿Qué linaje de hombres es aqueste?
¿Tan bárbaras costumbres se permiten
que aun no quieren dejarnos por posada
la seca arena, antes tocan arma
que podamos tomar el puerto y tierra? 5

[32] Forma parte del tercer libro («juventud») de la *Vida de san Jerónimo*, en donde da cuenta Sigüenza del retiro del santo en el desierto. Para una mejor explicación traduce fray José la *Epistola XVII ad Marcum Presbyterum* de san Jerónimo, trasladando asimismo al romance castellano el texto de Virgilio: «Acordó, pues, de retirarse y dar lugar a la invidia. Píntanos la batalla el mismo santo y la fuerza que le hicieron, escribiendo a Marco presbítero Celedense, y dice: "Determinado tenía de aprovecharme de la voz del salmista", que dice: "Como el pecador estuviese contra mí, enmudecí y fui humillado, y callé, y aun en lo que pudiera hablar bien me detuve con silencio". Y otra vez: "Como sordo no oía y como mudo no abrí mi boca, hecho soy como un hombre que no oyó". Mas porque la caridad todo le sobra y la voluntad puede más que la determinación o propósito, no pretendo esquitarme ni responder a los que me agravian, sino a ti que me lo pides. En buena cristiandad no es desventurado ni queda, como dicen, cargado el que recibe la injuria, sino el que la hace. Y cuanto a lo primero, antes que hable contigo de mi fe, que ya tienes bien conocida, me es fuerza clamar contra la barbaria deste lugar donde vivo, con aquellos versos conocidos de todos: "¿Qué linaje de hombres es aqueste? / ¿Tan bárbaras costumbres se permiten / que aun no quieren dejarnos por posada / la seca arena, antes tocan arma / que podamos tomar el puerto y tierra?"» (1595: 213-214). El cotejo con la referida epístola de san Jerónimo constata la escrupulosa literalidad de la traducción seguntina: «Decreveram quidem utendum mihi Psalmistae voce dicentis: "Cum consisteret adversum me peccator, obmutui, et humiliatus sum, et silui a bonis" (Ps. 38). Et iterum: "Ego vero tanquam surdus non audiebam, et tanquam mutus non aperiens os suum, et factus sum ut homo non audiens" (Ps. 37). Sed quia caritas omnia superat, et propositum vincit affectus: non tam injuriam facientibus reddo vicem, quam tibi respondeo postulanti. Apud Christianos enim, non qui patitur, ut ait quidam, sed qui facit contumeliam, miser est. Queritur suam offendi fidem, quae eadem esset cum illa Damasi et Petri Alex. Et primo quidem antequam de fide mea, quam optime nosti, tecum loquar, adversus barbariem istius loci, versu cogor clamare vulgato: "Quod genus hoc hominum? quaeve hunc tam barbara morem / Permittit patria? hospitio prohibemur arenae. / Bella cient; primaque vetant consistere terra" (Aeneid. lib. 1)».

[33]
Traducción de «Eneida» II, 755:

Horror ubique animo, simul ipsa silentia terrent

Las almas de horror triste rodeadas
junto con el silencio atemoriza.

[33] Se trata de la primera traducción de un verso virgiliano que aparece en la *Vida de san Jerónimo* (1595: 33). Ubicado casi al inicio de la biografía, en la primera edad del santo («infancia y puericia»), se trae a colación para describir las catacumbas romanas, lugar frecuentado por el autor de la Vulgata como espacio para los juegos de sus primeros años: «Estando yo en Roma, y aún siendo muy muchacho, estudiaba allí las letras humanas. Y muchas veces, con otros estudiantillos compañeros de mi tiempo, los días de fiestas nos íbamos a mirar los sepulcros de los apóstoles y mártires. Entrábamos hartas veces por aquellas cuevas adentro, bajando por unos soterramientos muy hondos. Y los que van entrando no tientan otra cosa por los lados de las paredes sino cuerpos de hombres sepultados. Y está todo tan oscuro que se verifica allí bien lo del profeta: "Desciendan al infierno los vivientes". Algunas veces hay ventanas por sus distancias, que son como saeteras en lo alto, por donde entra una luz escasa que templa algún tanto la oscuridad y tinieblas. Y tienen más talle de agujero lóbrego que de ventana clara. Luego pasado de allí se sigue otra oscuridad, y es menester ir entrando paso a paso, porque, rodeados de una ciega noche, se representa a la memoria aquello de Virgilio: "Las almas de horror triste rodeadas / junto con el silencio atemoriza". Échase de ver mucho en las inclinaciones de los muchachos las noblezas de sus almas, y en aquellos ensayos y niñerías primeras se descubren mucho las veras de la edad postrera, porque se dejan llevar del ímpetu y no hay consideración que las detenga». La comparación entre la bajada a las catacumbas y un descenso a los infiernos ejemplificado por medio de Virgilio permitirían presuponer una referencia al sexto libro de la *Eneida*, en el que el troyano desciende al Averno. Sin embargo, el verso elegido proviene del segundo libro, aquel en el que, a petición de la reina cartaginense Dido, explica Eneas la caída de su amada Ilión. No es una elección que se pueda objetar a fray José, quien no hacía otra cosa sino traducir literalmente las consideraciones de san Jerónimo en su *Commentariorum in Ezechielem*, III, 12, XL: «Dum essem Romae puer, et liberalibus studiis erudirer, solebam cum caeteris ejusdem aetatis et propositi, diebus Dominicis sepulcra apostolorum et martyrum circuire; crebroque cryptas ingredi, quae in terrarum profunda defossae, ex utraque parte ingredientium per parietes habent corpora sepultorum, et ita obscura sunt omnia, ut propemodum illud propheticum compleatur: "Descendant ad infernum viventes" (Ps. LIV, 16): et raro desuper lumen admissum, horrorem temperet tenebrarum, ut non tam fenestram, quam foramen demissi luminis putes: rursumque pedetentim acceditur, et caeca nocte circumdatis illud Virgilianum proponitur (Aeneid. lib. II): "Horror ubique animo, simul ipsa silentia terrent"».

[34]
Traducción de «Eneida» III, 420:

dextrum Scylla latus, laeuum implacata Charybdis

El lado diestro Escila horrible tiene
y el siniestro Caribdis implacable.

[34] Aparece en el libro cuarto («virilidad») de la *Vida de san Jerónimo*, en donde se recoge la noticia del viaje que relata san Jerónimo en su *Contra Rufinum* III, 7. En el itinerario del santo recrea Sigüenza el paso por el Estrecho de Mesina, lo que le da pie a que se mencionen las distintas leyendas que sobre Escila y Caribdis habían referido Homero, Virgilio, Ovidio y Boccaccio. Y tras ello se añade que «la verdad dello, dejadas las fábulas, no es más de que en este estrecho que divide Sicilia de Italia, a la parte de Sicilia, junto al puerto que llaman Tauro Montano, hay muchos peñascos cavernosos y agudos, y soplando los vientos por una y otra parte con mucha fuerza azotan con gran violencia el agua. De allí se causa un sonido espantoso en las cavernas, y por los cóncavos de aquellas peñas, lanzándose por ellas el agua, hecha remolinos, sorbe tras sí los navíos que se acercan inadvertidamente, y llámase Caribdis a la parte de Sicilia. Otro tanto hacía la ribera de Italia junto a Rezo, y llámase Scila. Por esto dijo Virgilio: "El lado diestro Scila horrible tiene / y el siniestro Caribdis implacable"» (1595: 444-445). En el *Contra Rufinum* de san Jerónimo no se menciona en ningún momento ni a Ovidio ni a Boccaccio, y de Homero hay tan solo una referencia al combate de los dioses de *Ilíada* XX, 250 (*Contra Rufinum* 3, 42), la cual nada tiene que ver con el episodio de Escila y Caribdis. Las obras de Virgilio, sin embargo, son citadas profusamente en el texto de san Jerónimo: *Églogas* III, 26-27, *Geórgicas* II, 272 y 479-482 y, sobre todo, *Eneida* I, 177-178 y 743-746; II, 15 y 90; III, 436; IV, 689; VI, 748-751 y 845-846; X, 875-876 y XI, 262. Pese a esto, el verso 420 del tercer canto del poema épico virgiliano no aparece en el *Contra Rufinum* que sirve de base al pasaje seguntino, de modo que tuvo que ser, necesariamente, una *amplificatio* del numen de fray José.

[35]
Traducción de san Gregorio Nacianceno «Adversus mulieres», 30:

Ut Galli ad Rheni undas foetus in lucem editos explorant
ut ignis de auri puritate certissimus index est

Cual del ardiente fragua el vivo fuego
examina del oro la fineza,
así los celtas, en las aguas frías
del caudaloso Reno, sus hijuelos
prueban si son nacidos en su casa. 5

[35] Tratando de la segunda edad («adolescencia») de la *Vida de san Jerónimo* se detiene fray José a describir los años que pasó el autor de la Vulgata estudiando en Francia junto con Bonoso. El primer lugar de Francia en que se instaló estaba situado a las orillas del Rin, aunque no se precisa en sus escritos la ubicación exacta. Suple fray José la carencia informativa con un excurso sobre el río, lo que le lleva a indagar en una muy peculiar costumbre céltica: «Refieren autores graves (Aristóteles, Galeno, Virgilio y san Gregorio Nacianceno) que los moradores de las riberas del río Reno tenían costumbre, en naciéndoles el hijo, llevarle deste río para dos efectos: el uno, para atesarles y endurecerles las carnes y que viviesen sanos; y el otro, para que se hiciesen fuertes y robustos al trabajo. Burla mucho de tan bárbara costumbre Galeno, como médico doctor, y criado en el regalo de Asi, y dice que es locura hacer esto: "porque aquellos bárbaros piensan que los niños recientes son como el yerro, que saliendo caldeado de la fragua toma temple y dureza metiéndole en agua fría, y que así se endurecen los mochachos tiernos, que saliendo vaheando del vientre de sus madres, donde se forjaron, recibirán temple en las aguas frigidísimas, como lo hacen los alemanes celtas". Reprende aquí de callada a Aristóteles, que en sus *Políticas*, tratando del modo con que se han de criar los mochachos, aprueba esta costumbre, que también la llama de los bárbaros. Dice que es bueno acostumbrarse de pequeños a sufrir el frío, no solo para la salud, mas aun porque se hacen grandes sufridores de trabajo. Y para los que han de seguir la milicia, importantísimo. Y así, los celtas o traen a sus hijos muy desnudos o cuando son pequeños los lavan en las aguas frías de los ríos. Lo mismo dice Julio César en sus *Comentarios* y Virgilio, pintando en sus versos algunas costumbres de estrañas gentes, lo celebra. Otra razón había más secreta que estas, y refiérela san Gregorio Nacianceno en un epigrama, donde dice: "Cual del ardiente fragua el vivo fuego / examina del oro la fineza, / así los celtas, en las aguas frías / del caudaloso Reno, sus hijuelos / prueban si son nacidos en su casa"» (1595: 89). Aunque el contexto del pasaje viene determinado por la *Epistola III Ad Ruffinum Monachum*, que traduce literalmente Sigüenza en su hagiografía de 1595, en la carta del

autor de la Vulgata no aparecían las referencias que esgrime el jerónimo: «et cum post Romana studia ad Rheni semibarbaras ripas, eodem cibo, pari frueremur hospitio, ut ego primus coeperim velle te colere. Momento quaeso hunc bellatorem tuum mecum quondam fuisse tyronem. Habeo promissum majestatis tuae, "Qui docuerit, et non fecerit, minimus vocabitur in regno coelorum" (Matth. 5). "Fruatur ille virtutis corona, et ob quotidiana martyria stolatus agnum sequatur" (Apoc. 14): "Multae enim sunt mansiones apud Patrem" (Joan. 14). Et "Stella ab stella differt in claritate" (1. Cor. 15)». A pesar de que no se explicita en el texto de la *Vida* ni aparece tampoco en san Jerónimo, se puede conjeturar, por el tono moral con que se utiliza la imagen del crisol, que la traducción seguntina provenga del *Adversus mulieres*, 30 de san Gregorio Nacianceno: «Ut Galli ad Rheni undas foetus in lucem editos explorant / ut ignis de auri puritate certissimus index est» (1583: 1439). Los epigramas de Gregorio Nacianceno (329-389), maestro de san Jerónimo, tuvieron gran difusión y aceptación durante el siglo XVI (Cañete, 1871). No fue la de Sigüenza la única traducción, pues un autor como Juan de Arguijo, por citar el caso de un poeta de primer orden, elaboró una versión poética a partir de los versos 802-807 del *De virtute* de san Gregorio, en su *Silva III*, que comienza «Fácil al blando ruego, / y en vil precio obligada / a ser víctima impura de amor ciego […]» (1971: 253). La imagen moral del oro acrisolado y templado en el agua fría, sobre la que se construye el poema, aparece en la norma benedictina, en Guevara, en la traducción de Erasmo de Pérez de Chinchón, así como en fray Luis de Granada o fray Luis de León, entre otros.

[36]
Traducción de Claudiano, «Contra Rufino» II, 117 y 119:

Inde truces flavo comitantur vertice Galli, […]
et quos nascentes explorat gurgite Rhenus

Los belicosos celtas en el Reno
prueban sus hijos, y las aguas frías
les aseguran los celosos pechos.
Y padres no se llaman hasta el punto
que el agua del divino río los lave.

[36] Estos versos, insertos en la *Vida de san Jerónimo*, continúan el mismo motivo de la pieza que le precede: «Lo mismo dice Claudiano, y en un epigrama griego dice así: "Los belicosos celtas en el Reno / prueban sus hijos, y las aguas frías / les aseguran los celosos pechos. / Y padres no se llaman hasta el punto / que el agua del divino río los lave"» (1595: 90). En la obra de Claudiano hay varias referencias al Rin: *Panegyricus dictus Probino et Olybrio consulibus*, 171; *In Rufinum* I, 141; *In Rufinum* II, 119; *De Bello Gildonico*, 330 y 397; *In Eutropium* I, 419; *In Eutropium* II, 266; *Epithalamium de Nuptiis Honorii Augusti*, 295; *Panegyricus de Tertio Consulatu Honorii Augusti*, 19; *Panegyricus de Quarto Consulatu Honorii Augusti*, 466, 484 y 689; *Panegyricus de Consulatu Flavii Manlii Theodori*, 57; *De Consulatu Stilichonis* I, 21, 207, 214, 233; *De Consulatu Stilichonis* II, 261; *De Consulatu Stilichonis* III, 13, 26, 322; *Panegyricus de Sexto Consulatu Honorii Augusti*, 438; *De Bello Gothico*, 350, 355, 447 y 602; y *De Raptu Proserpinae* III, 321. De entre todas ellas, el poema de Sigüenza podría provenir, en una traducción parafrástica algo libre, de los versos: «inde truces flavo comitantur vertice Galli, / quos Rhodanus velox, Araris quos tardior ambit / et quos nascentes explorat gurgite Rhenus» (*In Rufinum* II, 117-119). Después del poema añade Sigüenza en el pasaje de la *Vida de san Jerónimo* unas consideraciones de carácter etimológico con que trata de explicar el sentido de esta práctica ancestral: «Esta tan extraña costumbre de la gente y secreta propriedad del río nos descubre el mismo con su nombre 'Reno', o como agora en su lengua sincopándole los alemanes y flamencos llaman 'Rin', que en su lengua suena 'puro', 'casto' y 'sin mezcla'. Alude bien a la propriedad y a la prueba» (1595: 90). Esta interpretación moral del Rin debía ser muy común en la época y casi proverbial, como lo prueba el hecho, por ejemplo, de que Juan de Zabaleta aluda a ella al final de su prólogo dirigido *A quien leyere* de los preliminares de las *Obras varias* de Cáncer y Velasco: «Quien en este volumen echare menos la suma gracia, tiene traza de no hallar la dulzura en la miel. En fe de los grandes méritos que en él hallo, le pronostico eterna duración. Tiene el juicio común la propriedad del Reno, río en quien los celtas arrojan los niños recién nacidos para

examinarlos de legítimos y naturales, porque a los adulterinos se los traga, los hunde y los desparece; mas a los legítimos los mece en sus ondas, los halaga y los sustenta de tal arte que siempre que quieren los pueden cobrar los asustados de los padres. Los libros malos luego se hunden, luego se ahogan, dejan llorando a su autor; los buenos siempre duran, siempre permanecen. Este que hoy tenemos en las manos, por hijo legítimo de Apolo, estará presente a los ojos de todos los siglos, y venerado del buen gusto de todas las edades» (1651: a6).

[37]
Traducción del «Titulus sepulchri» de la «Epistola Ad Eustochium Virginem», 34 de san Jerónimo:

Scipio quam genuit, Pauli fudere parentes:
Grachorum Soboles, Agamemnonis inclyta proles,
Hoc iacet in tumulo, Paulam dixere priores
Eustochii genitrix, Romani prima senatus
Pauperem Christi, et Bethleemitica rura secuta est

Yace en este sepulcro una matrona
del claro Escipión derecha rama,
de Gracos y de Emilios descendiente,
también de Agamenón ilustre sangre.
Paula se llama, santa y madre digna
de Eustoquio, pura virgen; y otro tiempo
principal y primera en la gran Roma.
Siguió después de Cristo la pobreza
y en Bethleem la pequeña hizo morada.

[37] El poema pertenece al libro quinto («senectud») de la *Vida de san Jerónimo*, en concreto a la parte en que narra Sigüenza el fallecimiento de Paula, la compañera amantísima del santo autor de la Vulgata. Allí describe fray José el sepulcro que san Jerónimo erige en memoria de santa Paula y los versos que le dedica: «Ve con Dios, ¡oh Paula!, y ayuda con tus oraciones a este que puesto en la última vejez te honra como puede. Tu fe y tus obras te tienen junta con Cristo, y así podrás fácilmente alcanzar lo que pidieres. Este tu monumento he labrado con la mayor perfección que he podido, y durará más que el metal y bronce, contra quien no han de poder la edad ni el tiempo. También cavé y esculpí un epitafio en tu sepulcro, que pongo al fin deste librillo, porque adoquier que llegue esto que he escrito conozca el lector tus loores y entienda que estás en Bethleem sepultada. El epitafio del sepulcro dice así: "Yace en este sepulcro una matrona / del claro Escipión derecha rama, / de Gracos y de Emilios descendiente, / también de Agamenón ilustre sangre. / Paula se llama, santa y madre digna / de Eustoquio, pura virgen; y otro tiempo / principal y primera en la gran Roma. / Siguió después de Cristo la pobreza / y en Bethleem la pequeña hizo morada"» (1595: 698-699). Como en otros muchos casos, se integran en la hagiografía textos del santo traducidos por el numen seguntino. En este caso, tanto el fragmento en prosa como el epitafio que da lugar al poema proceden de la *Epistola Ad Eustochium Virginem*, 34 de san Jerónimo: «Vale, o Paula, et cultoris tui ultimam senectutem, orationibus iuva. Fides et opera tua Christo te sociant, praesens facilius quod postulas, impetrabis. Exegi monumentum aere perennius (Horat. od. ultim.

lib. 3. Carm.), quod nulla destruere possit vetustas. Incidi elogium sepulcro tuo, quod huic volumini subdidi, ut quocumque noster sermo pervenerit, te laudatam, te in Bethleem conditam lector agnoscat. Sequitur titulus sepulchri. "Scipio quam genuit, Pauli fudere parentes, Graccorum soboles, Agamemnonis inclyta proles, Hoc iacet in tumulo: Paulam dixere priores, Eustochii genitrix, Romani prima Senatus: Pauperiem Christi, et Bethlemitica rura secuta est"».

[38]
Traducción del «*In fronte spelunchae*» de la
«*Epistola Ad Eustochium Virginem*», 35 *de san Jerónimo:*

Aspicis angustum praecisa rupe Sepulchrum?
Hospitium Paulae est coelestia regna tenentis.
Fratrem, cognatos, Romam, patriamque relinquens,
Divitias, sobolem, Bethleemiti conditur antro.
Hic praesepe tuum Christe, atque hic mystica Magi
Munera portantes, hominique, Deoque dedere

¿Ves el sepulcro humilde en esta peña
cavado? Dentro está de Paula el cuerpo,
y el alma goza celestiales bienes.
Dejó padres y patria, hermanos, hijos,
y aquí en la cueva de Bethleem reposa,
donde de Cristo está el pesebre humilde
y Magos dieron dones a Dios y hombre.

[38] Este poema sigue al anterior, tanto en el orden narrativo de la *Vida* (1595: 699) como también en la fuente originaria, obra de san Jerónimo. Inmediatamente después de estos versos prosigue el santo con una indicación precisa acerca de la fecha del fallecimiento de Paula: «Dormivit sancta et beata Paula, septimo Kalendas Februarias, tertia sabbati post soli occubitum. Sepulta est quinto Kalend. earumdem. Honorio Augusto sexies, et Aristaeneto Consulibus. Vixit in Sancto proposito, Romae annos quinque, Bethleem annos viginti. Omne vitae tempus implevit, annos quinquaginta sex, mensibus octo, diebus viginti et uno"» (*Epistola Ad Eustochium Virginem*, 35). Esta aclaración, según la cual Paula se durmió el martes 26 de enero del año 404, después de una poética puesta de sol, también la traslada Sigüenza en su hagiografía: «Murió la santa y bienaventurada Paula siete días antes de las calendas de febrero, martes, puesto el sol. Fue sepultada a cinco antes de las calendas del dicho mes, siendo cónsules Honorio Augusto, la sexta vez, y Aristenio. Vivió en Roma, después de muerto su marido Toxocio, como viuda apostólica y como religiosa y santa, cinco años. En Bethleem, veinte. Y fueron todos los días de su vida cincuenta y seis [años], ocho meses y veinte y un días» (1595: 699).

[39]
Soneto a Pedro de Encinas

Sentado al pie de la robusta encina,
allá en Mambré, el gran padre de creyentes
vido misterios altos y excelentes,
no sin virtud de planta tan divina.
Allí al ternario la rodilla inclina,
allí se vido origen de mil gentes,
allí de los cuitados y dolientes
hijos de Adán vio el bien y medicina.
¿En quién pudo caber tanta destreza
que aclare los misterios que esta planta
encierra dentro su áspera corteza?
Solo de Encinas fue ventura tanta
que, con divino espíritu y alteza,
de ingenio y arte los celebra y canta.

[39] El poema está dirigido a Pedro de Encinas, autor de los *Versos espirituales* (Cuenca, Miguel Serrano, 1597), en cuyos cuadernillos preliminares se estampa. Sigue la retórica propia de este tipo de composiciones, jugando con la onomástica del destinatario poético para elaborar un juego conceptual de alabanza a partir del sentido simbólico que adopta la 'encina' en el episodio bíblico de Génesis 18-19. Abraham, 'gran padre de creyentes', se había trasladado al encinar de Mambré por orden de Yahvé (Génesis 13, 18). Estando un día en la puerta de su tienda, bajo una encina, recibe la visita de tres hombres, uno de los cuales era el mismo Yahvé, que se dirigía a él para hacerle ciertas revelaciones (Génesis 18, 1-2). Abraham, inmediatamente, se arrodilla ante los *tres viri stantes* o 'ternario' (Génesis 18, 2) y se ofrece a lavarles los pies y darles de comer. Tanto el lavatorio como la comida se realizan bajo la sombra de la 'encina' (Génesis 18, 4 y 8), que va adoptando así un especial valor simbólico como espacio de comunicación entre lo humano y lo divino. En su conversación revela Yahvé que Sara, esposa de Abraham, daría a luz un hijo en el plazo de un año, a pesar de su avanzada edad (Génesis 18, 10). Dice Yahvé, asimismo, que Abraham sería origen y principio de un gran pueblo, el cual habría de ser bendecido por el resto de pueblos de la tierra (Génesis 18, 18). Cuando Yahvé se disponía a dirigirse a Sodoma y Gomorra para aniquilarlas completamente por sus pecados, Abraham trata de disuadirle para que salve a los justos que allí pudiera haber. Al día siguiente, Abraham ve la humareda de las ciudades destruidas, pero sabe que Dios, acordándose de él, ha salvado a Lot (Génesis 19, 27-29). Todo ello es lo que se expone en los cuartetos. Los tercetos se utilizan entonces para lanzar, en primer lugar, una pregunta retórica acerca del profundo contenido de la 'encina' y los valores y misterios que esta encierra, por ser testigo de excepción de hechos tan extraordinarios. El terceto final es respuesta al anterior y conclusión del poema, trasvasando entonces al autor 'Encinas' todos los valores simbólicos de la 'encina' bíblica; al tiempo que, en tanto que poeta de *versos espirituales*, arroja luz con su libro sobre todos los puntos oscuros y 'misterios' de los negocios divinos.

[40]

Soneto a la muerte del doctor Arias Montano, su maestro

La madre tierra y la madrastra muerte
descubren claro deste cuerpo humano
la pequeñez, por más que arribe en vano
el hombre altivo a la más alta suerte.
Mas no es posible que a medir acierte
terreno ingenio el marco soberano
do tu alma gentil, ¡oh gran Montano!,
trazó la planta de su alcázar fuerte.
Tu cuerpo breve, en este humilde suelo,
quiso tocar, apenas como en punto,
mas tu alma dio circunferencia al cielo;
y así serás un mapa o real trasunto
de cuanto Dios cerró en su impíreo velo,
pues tus cartas lo marcan todo junto.

[40] Benito Arias Montano falleció a las tres y media de la madrugada del 6 de julio de 1598, en Campo de Flores, propiedad cercana a Sevilla que había adquirido poco tiempo antes de morir. «La vida de fray José —en palabras de Gómez Canseco (1993: 34)— gira sobre un solo eje, el año 1592, cuando entró definitivamente en el ámbito espiritual de Arias Montano». Tan fuerte resultó la penetración intelectual del humanista extremeño que en el proceso inquisitorial que sufrió Sigüenza (Gregorio de Andrés, 1975 y 1980) se utilizaron los postulados del erudito extremeño en contra del jerónimo. El contacto con Montano sirvió a Sigüenza para adoptar una concepción distinta, podría decirse que *montaniana*, de la escritura poética. Pero el magisterio del humanista frexnense no sólo permitió a fray José abrirse a una nueva concepción espiritual, ideológica e intelectual, sino también poética, pues aprendió un modo distinto de entender los vínculos entre la herencia grecolatina y la poesía bíblica. En el terreno poético, una concreción evidente de este discipulaje lo constituye la *Elegía a la verdadera «penitentia» que el Padre Fray José hizo imitando la del doctor Arias Montano en el «Hymni et Saecula».* Sin embargo, la obra seguntina en donde más claramente se aprecia el seguimiento del maestro frexnense es la *Historia del Rey de los Reyes*, en la que trabajó Sigüenza hasta el final de sus días, aunque sin terminarla. Las dos partes que conforman la *Historia*, la segunda de ellas inconclusa, se construyen mayoritariamente a partir de la traducción que realiza Sigüenza de las *Elucidationes in quatuor Evangeliae* (1575), los *Isaiae Commentaria* (1599) y la *Naturae Historia* (1601). A la muerte de Montano, en 1598, dedicó Lope de Vega el poema «Aquí Montano reposa, / de la Biblia sacra un sol, / un Gerónimo español / y un David en verso y prosa. / No se acabará jamás, / aunque en estas losas cupo: / que si muchas lenguas supo, / son las que le alaban más» (1994: II, 331).

[41]
Soneto en respuesta a uno del licenciado Vergara

Rendido al dulce sueño estando un día,
soñé que a mí bajaba en presto vuelo
un águila caudal del alto cielo
y allá en sus corvas uñas me subía.
De miedo, por mis miembros se esparcía
un temeroso y erizado yelo,
viéndome ya tan lejos ser del suelo
y el peligroso salto si caía.
Vos sois, Vergara, esta ave caudalosa,
pues vuestro vuelo con las nubes frisa
y al cielo vais con alas tan ligeras.
No hagáis presa jamás en poca cosa,
porque cuanto en mí veis es nada, es risa,
que haréis mi sueño y miedo salga en veras.

[41] El soneto que suscita este poema es el que redacta el licenciado Juan de Vergara, cirujano de su Majestad, y que se transmite manuscrito en el mismo testimonio *C* en que se recoge este, justo en el anverso del escrito por fray José. Es el que sigue:

Diose en guarda a José la Inmaculada
y siempre virgen madre del cordero,
para que en casto, sancto, amor sincero
su abrigo fuese dél acompañada.
Miremos, pues, en la otra edad pasada
al sabio soñador José primero,
que, anunciando el mal tiempo venidero,
dio tanta hartura a la hambre amenazada.
No poco, José, desto se os figura,
que abrigo y guarda os hizo el que os gobierna
de nuestra madre Iglesia, única y sancta;
y sabio aclarador de la escritura
que a las almas el hambre anuncia eterna,
si a Dios no acude por hartura tanta.

Había de ser Juan de Vergara conocido en los ambientes cortesanos no solo por su faceta como médico, sino también ampliamente celebrado entre los ambientes poéticos, como se colige del hecho de que el propio Cervantes lo incluyera en su *Canto de Calíope*, dentro de *La Galatea* (1585): «El alto ingenio y su valor declara / un licenciado tan amigo vuestro / cuanto ya sabéis que es Juan de Vergara, / honra del siglo venturoso nuestro» (1994: 354). Años después, el mismo Cervantes seguía recordando su doble dimensión de médico y poeta, tal y como refiere en el *Viaje del Parnaso* (1614), donde lo describe como «de Esculapio y de Apolo gloria y lustre, / si

no, dígalo el santo bien partido, / y su fama la misma envidia ilustre» (1997: 96). Es muy indicativo de su círculo de relaciones letradas que poemas suyos adornasen encomiásticamente los preliminares de volúmenes como las *Obras de música* (1578) de Antonio Cabezón, el *Tesoro de varias poesías* (1580) de Pedro de Padilla, el *Romancero historiado* (1585) de Lucas Rodríguez o el *Isidro* (1599) y *La hermosura de Angélica* (1602) de Lope de Vega. En el *Marcos de Obregón* (1618) de Vicente Espinel se menciona a un médico llamado Juan de Vergara (2000: 109). Y de hecho, un poeta con ese nombre aparece junto con el escritor rondeño, autor de las *Diversas rimas* (1591), en el *Cancionero* (1586) de López Maldonado. En la tercera parte de su *Historia* (1605) describe Sigüenza el tratamiento que dispensa el cirujano Vergara a Felipe II en sus últimos días, y lo hace aludiendo a su doble dimensión de médico y poeta: «Como no se pudo resolver esta apostema y vino a madurar, fue forzoso abrirla con hierro, que por ser en lugar tan peligroso y sensible era de temer, y todos temieron no se quedase muerto en el tormento. Abriósela, al fin, el día de la Transfiguración del Señor, el licenciado Juan de Vergara, cirujano de Su Majestad, con la mayor sutileza y el menor sentimiento que fue posible, porque le dio Dios no menor *gracia en las manos que en la lengua y en la pluma*» (1605:670). Acaso esta referencia pudiera hacer pensar que, estando Sigüenza más próximo al rey en los últimos días del monarca, hubiera podido tener un trato fluido con su cirujano, lo que podría haber motivado el intercambio poético en fechas próximas o posteriores al fallecimiento del monarca el 13 de septiembre de 1598. Por lo demás, responde fray José al poema en que Vergara lo compara con José, hijo de Jacob e intérprete del sueño del rey de Egipto, por medio de un soneto que apela al vuelo del alma intelectiva en figura de un águila que lo eleva hasta el cielo. Aunque el motivo recuerda en su formalización al rapto de Ganimedes, se puede interpretar en términos cristianos, pues en la tercera parte de la *Historia* (1605) el propio fray José comparó al 'Verbo divino' redentor con un 'águila' que eleva al hombre hasta los cielos (1605:726). Además, es el del 'águila' un motivo que había utilizado Montano, con un sentido similar al de fray José, en sus sonetos a Juan de Quirós y a Sebastián Toscano.

[42]

Traducción de una de las «Laudes de Jacobo» de fray Vasco

El tiempo pierde todo quien no te ama
sobre todo otro amor, Iesu amoroso.
Amor, quien te ama nunca estará ocioso.
Eres tan dulce, al que gustar te pudo,
que cuanto más te goza más desea
y más pretende darte abrazo estrecho;
siente en el corazón tal regocijo
que solo el que lo siente es quien lo entiende,
y ese podrá decir a lo que sabe.
Sabor, que no se halla semejante.
¡Ay, triste yo si mi alma no te alcanza,
que no hay do ir ni donde hallar consuelo;
ni tiene, cuando todo el mundo tenga,
nada, si a ti no tiene, dulce prenda!
Prende mi corazón, porque no suelte
del ñudo estrecho de tu gran dulzura.
Dulzura, donde nada se halla amargo.
Y si algo fue, lo trueca en más sabroso,
como los santos, ya que lo probaron,
lo saben bien, muriendo dulces muertes,
esforzados de aquella atriaca fuerte
que tú, Jesús, pusiste en sus entrañas,
y tan suave fue a sus corazones.
Corazón que te olvida estará triste,
dulce alegría y gozo de la mente.
Ser querido, o querer fuera de Cristo,
es miseria y pobreza del amante,
y el que pudiese hacer ganancias grandes,
si no te gana a ti, todo lo pierde,
y vivirá en miseria y amargura.
Amargo ningún pecho podrá verse,
si Él entró algún tanto tu dulzura.
Mas no podrá saber a lo que sabes
quien te trueca por otro gusto alguno.
Ningún alma terrena sabe amarte,
si tu gracia divina no le alienta,
y no ve, ¡oh Cristo!, tu celeste lumbre.
Lumbre que has dado luz a todo el mundo.
Amor, Jesús, de ángeles belleza,
de quien el cielo y tierra recibieron

el ser y cuanto en ellos resplandece,
a ti se inclinan todas las criaturas
y solo el pecador tu amor desprecia,
huyendo del Criador tan vil criatura.
Criatura humana, ingrata y atrevida,
sobre cuanto en la tierra conocemos,
¿dó piensas ir de tu Hacedor huyendo?
¿No ves cómo te llama tiernamente,
deseando te tornes a sus brazos?
Y tú, dura y rebelde, no respondes,
ni aun haces caso del que va a salvarte.
¡Oh Salvador, que de la Virgen pura
naciste!, ten por bien, Señor, de darme
tu amor, por el amor que nos mostraste
cuando en la Cruz por nos fuiste a ponerte,
y en esas santas manos escribiste
a los que dabas libertad y reino,
que ansí lo leo y entiendo en tu Escritura.
Escrito esté en el libro de la vida
tu siervo, por tu amor, Jesús, inmenso,
sin que jamás se borre ni deshaga
el nombre que por ti me fue otorgado.
Confirma mi sentido y mi memoria,
dulcísimo Jesús, con tanta fuerza
que sienta yo te tengo amor ardiente.
Ardor, que abrasa el yelo y lo derrite,
el pecho limpia y esclarece el alma,
y en su presencia es la luz obscura.
Los ojos donde tocan rayos tales
de ningún otro amor tienen cuidado,
por no cesar un punto de gozarlos,
o el bien de sus ardores no se enfríe.
¡Oh fríos pecadores que el gran fuego
tenéis en el infierno aparejado!,
si en este breve tiempo, tiempo breve,
fuego más dulce no os abrasa el pecho,
por eso procurad, que no es difícil,
que este amor os encienda las entrañas,
y sentid algo del olor divino.
Olor que excede todo otro sustento
eres, dulce Jesús. Quien no te ama,
te ofende; y quien tu olor no siente,
o no tiene sentido o está muerto.

¡Oh río caudaloso de deleites
que lavas nuestras manchas y brutezas
y aun nos haces tornar al buen sentido!
  ¡Sentid ya, perezosos, negligentes!
¡Basta ya el tiempo largo que perdisteis!
¡Ay Dios, y cómo somos descorteses
en tan cortés Señor no haber servido!
Promete bienes celestiales ciento,
y al que promete nunca hizo falta,
si halló en su pecho, en cambio, amor perfeto.
  Perfeto no vio el alma algún consuelo,
porque es retrato y viva imagen tuya,
de más valor que el resto de las cosas,
de más nobleza que cualquier sustancia.
Solo tú, buen Jesús, puedes hartarla
y los marcos hinchir de su esperanza,
que a ti sólo conoce mayoría.
  Mayor engaño no puede ser visto
que ir a buscar de lo que no se halla;
estremada locura y desvarío
tentar la prueba en lo que ser no puede;
ansí es el alma fuera de camino,
que piensa hallar en este mundo hartura
y mal le puede hartar lo menos que ella.

[42] Se imprime en la *Segunda parte de la Historia de la orden de san Jerónimo* (1600: 281-282). Fray Vasco Martínez de Sousa es considerado uno de los principales impulsores de la fundación de la orden jerónima, junto con fray Pedro Fernández Pecha y fray Fernando Yáñez. De acuerdo con el propio Sigüenza, fray Vasco sería «el tercero de los tres primeros, o si bien se mira el primero de los que levantaron este santo instituto» (1600:251). Nacido en Portugal en el seno de una familia noble, se marchó a Italia con dieciocho años y entró en contacto con los discípulos del ermitaño fray Tomás Succho Senés, muy célebre en la Toscana por la vida virtuosa que practicaba y por sus profecías. Justamente una de estas profecías auguraba que una nueva religión había de fundarse en España por inspiración del Espíritu Santo. Con esa convicción, un grupo de estos ermitaños se trasladó a España y dio inicio a la orden de san Jerónimo (Revuelta Somalo, 1982). Fray Vasco vivió durante treinta años como ermitaño penitente hasta que murió su maestro fray Tomás, y fue entonces cuando se trasladó a España junto con algunos compañeros. Se instaló inicialmente en Toledo, pero ciertos problemas con el arzobispo de la ciudad le obligaron a marcharse, estableciéndose entonces en Peñalonga, Portugal (Freitas Carvalho, 1984; Dias dos Santos, 1996).

Entre 1355 y 1387 hizo vida observante, pero, al igual que sus compañeros venidos de Italia, optó por transformar su estado en cenobítico, para lo que se valió de la bula concedida en 1400 por Bonifacio IX. La ley de Juan I de Portugal, según la cual los monasterios no podían tener bienes propios y debían sustentarse exclusivamente de la mendicidad, hace que fray Vasco abandone Portugal. Decide entonces viajar a Andalucía, donde no existía ningún monasterio de la orden, e impulsa en Córdoba la fundación del primero de ellos, el de Valparaíso, que atrajo desde muy pronto un importante número de vocaciones (Gómez Crespo, 1947; Gracia Boix, 1974). Esta empresa contó con el encendido apoyo del obispo de la ciudad, González Deza. Así pues, el 10 de mayo de 1405 se firma la donación de las tierras, por parte de doña Inés de Pontevedra, y el 9 de julio de 1408 el obispo entrega el monasterio a fray Vasco. El riguroso espíritu de oración de fray Vasco le llevaba a recitar jaculatorias con frecuencia, para no distraer la atención, y estas fueron recogidas por sus discípulos en un códice que conoció Sigüenza y del que habla en la *Historia de la orden*: «cuando estuvo en Italia había deprendido unas oraciones que llaman los santos jaculatorias porque son como unas flechas amorosas arrojadas del alma para herir el pecho divino e inclinarle a que nos mire con rostro de clemencia. Llamábanlas entre los ermitaños de Italia las *laudes de Jacobo* por ser compuestas de un gran siervo de Dios que se llamaba así. Estas laudes daba fray Vasco escritas a sus hijos y les rogaba las deprendiesen de coro y las rezasen muchas veces porque tuviesen siempre la lengua y la memoria ocupadas en las alabanzas divinas». En la traducción de las *Laudes de Jacobo* aclara Sigüenza que «esta canción me pareció traducir en rima suelta porque con la obligación de las constantes no perdiese parte del espíritu, y por la gravedad de la historia» (1600:281).

[43]

Traducción del dístico de Arias Montano inscrito en el pedestal de la cabeza de Nuestro Salvador del monasterio de El Escorial:

Hic lapis offensus ferietque feretque ruinam.
Hic et inoffensus petra salutis erit

Ofendida esta Piedra o despreciada,
mortal ruina y irremediable herida
hará en el ofensor; mas, si es temida,
será refugio de salud cumplida.

[43] El poema aparece en el sexto discurso del libro cuarto de la *Tercera parte de la Historia de la orden de san Jerónimo* (1605), un espacio dedicado a la descripción de los capítulos, la celda alta y baja del prior, así como «otras piezas del claustro grande, dignas de advertencia» (1605: 730). Entras esas otras «piezas», merecedoras de consideración y estima, se encuentran en la Sala de Capítulos «cuatro imágines o figuras de piedra de porfiro en medio de relieve, cosa preciosa. Estimulábalas mucho el rey, así por el arte y labor, que es muy buena, como por estar en tan estraña materia. Es tan rara esta piedra de porfiro que no se sabe hoy en la tierra dónde haya alguna cantera della, y tan dura e invencible que no se rinde ni aun a los diamantes. Y así cualquier cosa que se labra en ella se ha de estimar en mucho. Por estas razones se les dio a estas figuras o medallas tan señalado lugar, como a cosa de estima. Las dos dellas son dos cabezas de nuestro Salvador, y las otras dos, la figura de nuestra Señora con el niño en sus brazos. Ilustrolas el doctor Arias Montano, por mandado del rey, con unas inscripciones que están en sus pedestales, doctas y elegantes, y aun misteriosas. Y por eso acuerdo que las lean aquí todos, que allí no se alcanzan a leer muy bien. En la una cabeza de nuestro Salvador, que está encima del altar de la oración del huerto, dice: "Hic lapis offensus ferietque feretque ruinam. / Hic et inoffensus petra salutis erit". Puesto en castellano, el dístico dirá así: "Ofendida esta Piedra o despreciada, / mortal ruina y irremediable herida / hará en el ofensor; mas, si es temida, / será refugio de salud cumplida"» (1605: 733). A la descripción material de las estatuas sigue una explicación del sentido y de la interpretación teológica de la inscripción: «Hace alusión al lugar de Isaías en el capítulo otavo, y al de san Pedro en su primera corónica, y a otros de la Escritura, donde se llama a Jesucristo "Piedra de estropiezo, de reprobación", y de "muerte" a los de la casa de Israel que no le creyeron ni reverenciaron como a su bien y salud y libertad perfecta. Mas a los que le recibieron y reconocieron, santificación y gloria, que son los dos efectos de la venida de Jesucristo al mundo» (1605: 733).

[44]
Traducción del dístico de Arias Montano inscrito en el pedestal de la imagen de la Virgen del monasterio de El Escorial:

Hanc haec mirandam tibi protulit unio gemmam.
Auctori chara est utraque petra Deo

¿Ves esta unión, ves estas perlas bellas?
De aquí salió la Piedra tan preciosa
que te enriquece, y de su Autor amadas
son sumamente piedras tan preciadas.

[44] Los cuatro versos con que Sigüenza amplifica el original dístico montaniano son correlato indisoluble del anterior poema por tres razones. En primer lugar, por el paralelismo material que uno y otro dístico comparten en el espacio arquitectónico de la Sala Capitular de El Escorial. En segundo lugar, por el paralelismo semántico entre las imágenes utilizadas: 'piedra de edificar', para Jesucristo, y 'piedra preciosa' para la Virgen; con los consiguientes sentidos simbólicos (u ocultos) que el propio Montano había elucidado para estos términos en su *De arcano sermone*. En tercer lugar y último, porque en su reducción textual fray José de Sigüenza enlaza uno y otro poema por medio de la interpretación teológica que incorpora al primer texto y que conecta, en el desarrollo del pasaje, con el segundo: «[…] Mas a los que le recibieron y reconocieron, santificación y gloria, que son los dos efectos de la venida de Jesucristo al mundo. Aunque este segundo es el legítimo y propio fin de su venida, y el primero por accidente, por la culpa de los que no quisieron admitir el bien que se entraba por sus puertas, como lo profetizó el santo viejo Simeón cuando lo tenía en sus palmas, esta misma piedra angular, hablando con su santísima madre: "Mira, Señora, que este que en mis manos tengo hijo tuyo está puesto en resurrección y en caída de muchos en Israel". A la imagen de la Virgen que está en la otra puerta deste mismo capítulo, en la entrada puso otro dístico que dice: "Hanc haec mirandam tibi protulit unio gemmam / Auctori chara est utraque petra Deo". Puesto también en romance suena así: "¿Ves esta unión, ves estas perlas bellas? / De aquí salió la Piedra tan preciosa / que te enriquece, y de su Autor amadas / son sumamente piedras tan preciadas"» (1605: 733).

Poesías probables atribuidas a fray José de Sigüenza

[45]

Villancico a Nuestro Señor Jesucristo

Escondida en la pobreza
la riqueza se nos dio,
pues en pobreza nació
el que a todos es riqueza

Glosa

Mirad qué ensayos de amor
hace Dios porque se cobre
un perdido yuntador,
que viste sayo de pobre
y capa de pecador;
y porque de tanta alteza
no rehúya tu vileza
y se absconda tu maldad,
disfraza su inmensidad
escondida en la pobreza.
Y con ser nuestro pecado
lleno de tanta malicia,
y un hurto tan afamado
que, ejecutar Dios justicia,
nadie escapaba de ahorcado;
todo nos le perdonó
y la pena en sí tomó,
y asentola en mi disculpa,
y en vez de pobreza y culpa
la riqueza se nos dio.
Falta a tal hazaña el nombre,
desfallece el juicio y veras,
y no hay seso a quien no asombre
que cometa el hurto el hombre
y echen a Dios a galeras.
Desnudo al azote entró,
desnudo en palo espiró,
galera el mundo le ha sido
y un remo cuanto ha vivido,
pues en pobreza nació;
tanto que, para pagar
tu destierro merecido
y a tu patria te tornar,
en su lugar no ha tenido

aun para nacer lugar.
  Sol del mundo es la bruteza,
tanta de Dios la extrañeza
que no sé cuál a cuál sobre,
pues a todos huele a pobre
el que a todos es riqueza.

[45] Aparece sin nombre de autor en el testimonio *A*, único que lo recoge, y aunque fray José había dedicado un soneto al Nacimiento y tres villancicos al mismo tema, tanto el motivo como la estrofa son tan comunes que difícilmente podrían avalar su autoría. La construcción, por lo demás, se sustenta sobre un juego de oposiciones entre la pobreza material en que aparece el Redentor y la riqueza espiritual que proporcionará, lo cual no resulta tampoco exclusivamente característico de Sigüenza. Sí podrían ser indicativos de su autoría, sin embargo, dos elementos de carácter formal. En primer lugar, la utilización del término 'ensayo', en el verso con que se abre el villancico, con el sentido de 'prueba'. El mismo término, con el mismo sentido, lo utiliza fray José en el verso 45 del *Himno y cántico* que dedica al Niño de la Guardia y que publica bajo su nombre en la *Historia de la muerte y glorioso martirio del Santo Inocente, que llaman de la Guardia, natural de la ciudad de Toledo* (1583). Igualmente llamativo resulta el empleo del vocablo 'bruteza' del verso 36, pues en su *Traducción de una de las «Laudes de Jacobo»*, publicada en su *Historia* de 1600, emplea fray José esta palabra para referirse a Jesús: «¡Oh río caudaloso de deleites / que lavas nuestras manchas y brutezas / y aun nos haces tornar al buen sentido!» (vv. 84-86). Aunque el vocablo "bruteza" no es demasiado común, era usado con asiduidad por fray José y vinculable a su escritura, hasta el extremo de que en la entrada de *Autoridades* se tome la *Vida de san Jerónimo* (1595) IV, 5 de Sigüenza como único ejemplo para definir el significado del término.

[46]

Décimas a la circuncisión de Cristo

Niño que en tanta ternura
da su sangre por amor,
muestra es clara que asegura
que, aunque infante y criatura,
es voz viva y es Criador

Glosa

Por más que absconderse quiera
el divino resplandor
en niño y carne grosera,
ha de verse su valor
como el sol por vedrïera.
Su divina compostura,
aunque tierna, me asegura
que hay otra cosa detrás,
porque no parece en más
niño que en tanta ternura.
Como eslabón que ha tocado
en la piedra y se ve luego
lo que dentro está encerrado,
despidiendo el mismo fuego,
y queda el aire alumbrado;
con ese mismo primor
cobra el mundo resplandor,
pues la piedra, sin pecado
ni yerro, habiéndole dado,
da su sangre por amor.
Aunque fuera ciego el hombre,
viera aquí con claridad
del niño la dignidad,
pues le dan salud por nombre
con señal de enfermedad.
Y hacer tan alta juntura
de contrarios en natura
arguye potencia fuerte,
y para hallar vida en muerte
muestra es clara que asegura.
La muerte, infierno y pecado
tenían al hombre marchito,
medroso y desafiado;

mas por él sale un chiquito
tierno, solo y desarmado.
  Ríen viendo su ternura,
dicen: «Volveos, que es locura,
que no sois para pelea».
Mas responde al hecho: «Ea,
que aunque infante, aunque criatura».
  Viéndole con tal denuedo,
el vigor le desfallece,
la esperanza al hombre crece
y a los tres, ya con el miedo,
más que niño les parece.
  Ved si se encubre el valor,
ved dó llega su temor
y si se puede atinar,
que el que aun nunca supo hablar
es voz viva y es Criador.
  ¿Cuál pedernal, decid vos,
alma pudiera hacer mella
en tan fuerte y duro Dios,
si aquesta tierna doncella
no le trujera entre nos?
  Vistiose su carne pura,
hízole tan a su hechura,
tan tierno, que pone espanto,
ni en cosa parece tanto
niño que en tanta ternura.
  Hace prueba desto luego
el agudo pedernal,
muestra que es de otro metal;
no ya inaccesible fuego,
sino tratable y mortal.
  No le perdona el dolor,
triste efecto de mi error,
suyo ya, porque él es mío
y, en pago de mi descuío,
da su sangre por amor.
  Tanto vale el ser mi hermano
un Dios de tanta clemencia
que, con ser con evidencia
yo el enfermo y él el sano,
se sangra por mi dolencia.
  Y sale sangre tan pura

que el mismo médico jura
mi salud y acierta ser,
pues sangre de tal poder
muestra es clara que asegura.
  Tronos y ángeles que al suelo
bajan al hecho importante
lloran caso semejante
y dicen: «Gran rey del Cielo,
mirad que sois tierno infante,
  tiempo habrá para esa cura;
mirad, Dios, vuestra ternura».
Mas Él mira mi provecho
y responde dentro el pecho:
«*Que aunque infante, aunque criatura».*
  Pudo esta respuesta tanto,
salida del pecho fuerte,
cuanto pudo aquella muerte,
en el consistorio santo,
para mejorar mi suerte.

[46] El poema se sustenta sobre el sentido bíblico de la circuncisión como símbolo de la alianza con Dios (Génesis 7, 10-14; Éxodo 12, 44.48; Gálatas 5, 3). Tenía lugar al octavo día del nacimiento (Génesis 17, 12; Levítico 12, 3; Lucas 1, 59 y 2, 21; Juan 7, 23; Filipenses 3, 5) y debía realizarse con un cuchillo de piedra (Éxodo 4, 25; Josué 5, 2). El sentido de la misericordia divina que entraña el suceso lo explica con claridad san Juan Bautista de la Concepción en sus *Pláticas a los religiosos* (c. 1603-1607): «Y lo que realza de punto esta misericordia y este derramar hoy Cristo sangre es ver en la ocasión que la derrama, sujetándose a la ley de la circuncisión, a que Su Majestad no estaba obligado. Porque el sacramento de la circuncisión, dice Escoto en el tercero de las *Sentencias*, fue dado por remedio y medicina en la llaga de la culpa original. Esta no tuvo Cristo nuestro Señor, y así de balde quiso recibir el cauterio donde no había postema ni llaga» (2002: 87r). Se trata de un motivo recurrente en la poesía religiosa de la época, e incluso santa Teresa de Jesús dedicó su conocido villancico «Vertiendo está sangre, / Dominguillo, ¡eh! / Yo no sé por qué». Es un tema que, sin embargo, no aparece en las otras composiciones de la obra poética de Sigüenza, aunque no le resulta ajeno por completo, pues en la segunda parte de su *Historia* (1600) lo refiere en diversas ocasiones. Por lo que hace al caso, puede tener interés que recoja fray José el sentido de la 'circuncisión' al hablar acerca de la «nueva forma de obediencia perfecta» de su orden. Afirma entonces que «esta nueva obediencia que agora damos, decía, es como una nueva circuncisión de nuestras voluntades, sin la cual ninguno tiene derecho a la tierra de promisión, que por ello le mandó Dios a Josué [5, 2] que hiciese otra segunda circuncisión, antes que en ella entrasen. Y propriamente nos

cuadra a los Priores que aquí estamos, que hasta aquí apenas reconocíamos cabeza, ni teníamos obediencia. Los obispos y ordinarios, muy poco curaban de nosotros, ni nos vían. Agora segunda vez hacemos esta circuncisión general, en la obediencia que damos a nuestro General» (1600:391). El *In Circumcisione Domini*, o fiesta del 1 de enero en que se celebraba la circuncisión de Cristo, podría haber constituido una ocasión propicia para que fray José le dedicara algunos versos al asunto, aunque no es posible asegurarlo.

[47]

A Nuestro Señor Jesucristo, puesto en el árbol de la cruz el Viernes Santo, negociando la salud y bien del hombre

Un cambio de gran caudal
hoy ha puesto banco y tienda,
dalde a logro vuestra hacienda,
que no la lograréis mal.
Cantan noble trato trata,
que trueca el banco divino
vuestro yerro en oro fino,
vuestra vil escoria en plata.
Si hacéis compañía los dos,
su amor y caudal os muestra,
porque la ganancia es vuestra,
que él nada gana con vos.
Antes se dejó Él perder,
quedando al primer partido
vos ganado y Él perdido,
cambiando con vos su ser.
No se detenga ninguno,
goce de tan buen mercado,
porque luego y al contado
responde ciento por uno.
Que en tan rico banco y feria
interesa una partida:
lo que va de muerte a vida
y de riqueza a miseria.
No hay en vos tan triste alhaja
que, siendo al cambio metida,
no sea en perla convertida,
si a tratar con vos se abaja.
Y aunque es angosta la mesa,
desde el suelo al cielo alcanza,
pues se pesa en su balanza
cuanto el amor de Dios pesa.
Tanta es su suficiencia
y su caudal tan profundo
que tiene con todo el mundo
crédito y correspondencia.
Aventuraos sin temor,
que el banquero es abonado,
porque al punto que está alzado

es cuando paga mejor.
  Es su ejecutor tan crudo
que, aunque alzado sin malicia,
le ejecuta por justicia,
hasta dejalle desnudo.
  Y porque no huya a sagrado
le ha echado hierro a los pies,
sacándole el interés
de las manos y el costado.
  Mas cuando vino a sumar
el alcance y la partida,
hízole dar alma y vida,
que ya no había más que dar.
  Y así le acosa y destierra
por vuestra ganancia pura,
que en ajena sepultura
le entierra su propria tierra.
  Porque vos no debáis nada,
tan pobre quiere dejalle
que pidan para enterralle
una mortaja prestada.
  Dalo por bien empleado,
a costa que vos sintáis
lo mucho que le costáis,
cuán poco os ha a vos costado.

[47] En el poema, la salvación del alma por Cristo se plantea atendiendo a una perspectiva comercial, desde la que se que conjugan las dimensiones de lo mercantil y lo espiritual, equiparando así la salvación humana con una suerte de rentable negocio terreno con importantísimos réditos supraterrenos. La efectividad retórica de las redondillas se basa en el juego anfibológico de términos que comparten sentidos espirituales y terrenos, tales como 'cambio', 'trato', 'interés', 'dar a logro'-'lograr' o 'alzado'; junto con otros conceptos que están explícitamente vinculados a los negocios humanos en su vertiente más crematística: 'caudal', 'compañía', 'ciento por uno', 'interesar', 'correspondencia', 'abonado', 'alcance' o 'partida'. Aunque atribuido a Sigüenza por Villalba Muñoz (1916), ni el testimonio *A* ni el *C* marcan autoría alguna. No obstante, existen importantes concomitancias formales en el poema con respecto al uso genérico de la anfibología seguntina, sobre todo la del Sigüenza más mercantil y materialista. Aquel, por ejemplo, del soneto a san José [7] en que se plantea la preocupación del padre putativo por el modo de 'mantener' al hijo de Dios. Los catorce versos del poema [7] se plagan entonces de términos relacionados con el trabajo manual del carpintero ('oficio', 'banco', 'talento'), pero también con el léxico de las transacciones comerciales ('caudal', 'costa', 'gasto', 'vale', 'sustento', 'beneficio', 'cambio', 'mantiene').

[48]
Villancico a la Resurrección

Este es, alma, extraño muerto,
que sobre toda natura
trueca el huerto en sepultura
y la sepultura en huerto.
En huerto empezó el pecado
y en el huerto se acabó,
si el mal en huerto nació,
en huerto quedó enterrado.
Tal traza tuvo Dios muerto
en curar mi desventura
que hizo el huerto sepultura
y la sepultura huerto.
Morir el verbo florido
en la carne de pecado,
¿qué es sino huerto enterrado
y en sepultura metido?
Mas, como está vivo el muerto,
muestra al fin fuerza y verdura,
no es ya huerto en sepultura,
sino sepultura en huerto.
Flores son de primavera
las que hoy el sepulcro envía,
pues que mora el alegría
donde pena y llanto era.
Venir al sepulcro es cierto,
mas ya el morir es ventura,
pues fue el huerto sepultura
y la sepultura es huerto.

[48] Los dos siguientes villancicos están dedicados a uno de los más importantes temas de la predicación apostólica: la Resurrección. Ello supone la confirmación de la divinidad de Jesús, atestigua la importancia de su empresa contra el pecado y en este hecho reconoce el cristiano la prueba de su propia resurrección y vida eterna (I Corintios 15, 22-34; Job 19, 25-26; Daniel 12, 2; 2 Macabeos 7, 11.14 y 12, 43-44; Mateo 24, 31; Lucas 14, 14; Juan 5, 29; Hebreos 6, 2; Apocalipsis 20, 12). De acuerdo con esto, el poema juega con dos de los sentidos del 'huerto' en la sagrada Escritura. De un lado, el huerto o Paraíso primigenio en que vivieron Adán y Eva, causantes de la entrada del pecado en el mundo (Génesis). Por otro lado, el huerto que, de acuerdo con Juan (19, 41), había cerca del sitio donde tuvo lugar la Crucifixión, ya que en dicho huerto existía un sepulcro nuevo en el que no se había enterrado a nadie aún y que fue destinado a Jesús.

[49]
Otro a la Resurrección

Por ganar extrema gloria,
muerte acometió a la vida
y quedó, como atrevida,
vencida con su victoria.
Mano a mano en campo abierto
se acometieron las dos,
el juez del campo fue Dios,
do vio a vida y hizo muerto.
Ya una muerte a cantar gloria,
sin mirar la trama urdida,
y quedó como atrevida,
vencida con su victoria.
Con su mismo golpe fuerte
se dio la mortal herida,
pues que si muere la vida
no quedará vida en muerte.
Ya muerte acabó su historia,
la suya empieza hoy la vida,
pues quedó como atrevida,
vencida con su victoria.

[49] Igual que en el anterior villancico, es la contraposición de elementos duales ('muerte'-'vida', 'victoria'-'vencida') muy explícitos lo que articula el desarrollo del poema. En este caso la lucha entre el pecado y la salvación se desarrolla bajo la imagen de un duelo en el que Dios hace de 'juez de campo'. Justamente esto es lo que marca una mínima diferencia con respecto al anterior, pues aunque el motivo principal es idéntico en ambos, en este se subraya con mayor énfasis la intervención divina en el suceso; ya que la Resurrección es obra suya, como recoge Hechos (2, 24 y 32-36; 3, 13-16).

[50]

Glosa sobre el estribillo: «porque en el alma se planta fruta santa y gusto bueno»

porque en el alma se planta
fruta santa y gusto bueno

Glosa

Afuera vaya el veneno
del terreno fruto y planta,
porque en el alma se planta
fruta santa y gusto bueno.
Ved que va de suelo a cielo,
de Virgen a Paraíso,
que el daño que el árbol hizo
ella le trueca en consuelo.
Este sí que es fruto lleno
y al hombre al cielo levanta,
porque en el alma le planta
fruta santa y gusto bueno.
De la víbora primera
tal trïaca ordena Dios
que comido es vida en Vos
lo que en Vos la muerte era.
¿Quién vido trueque tan bueno?
¿Quién creerá mudanza tanta
que hoy en el alma se planta
fruta santa y gusto bueno?

[50] La glosa poética expone la acción redentora de Cristo, que libra a los hombres de la muerte y del pecado. Es importante, por ello, el adverbio inicial con que se abre el poema ('afuera'), pues marca una oposición 'dentro'-'fuera' que tiene especial relevancia por el tema tratado, ya que Dios no creó el pecado en el principio (Génesis 2, 17; 3, 19; Salmo 1, 13; Eclesiástico 25, 33; Romanos 5, 2; I Corintios 15, 22), sino que este se alojó 'dentro' del mundo a causa de la desobediencia de los primeros hombres. De ahí proviene la necesidad de expulsarlo ('afuera vaya'), plantando la nueva semilla de Jesús, cuya acción redentora se encauza en el poema por medio de la dilogía 'planta' ('árbol del bien y del mal')-'planta' ('siembra'), convirtiéndose, de ese modo, en el antídoto ('trïaca') del veneno insuflado por la serpiente. La imagen del antídoto la utiliza Sigüenza en las *Coplas de los celos de san José* con un sentido religioso análogo: «Él se labró el ataúd / de su dolencia y su muerte, / y ella es caja hermosa y fuerte / de su atrïaca y salud» (156-159). Una explícita caracterización de Jesús como antídoto, formulado del mismo modo que en este poema, la usa fray José en su *Traducción de una de las «Laudes de Jacobo» de fray Vasco*: «lo saben bien, muriendo dulces muertes, / esforzados de aquella atriaca fuerte / que tú, Jesús, pusiste en sus entrañas, / y tan suave fue a sus corazones» (vv. 20-23).

[51]

Diálogo entre un crucifijo, al vivo, y el hombre, en la fiesta del Santísimo Sacramento

«¿Qué suerte de erbolar bandera al viento
es ese vuestro, capitán gallardo?
¿No veis que mueve al dino sentimiento
el bisoño cobarde, el paso tardo?».
«Antes con esto cobran nuevo aliento,
pues ven cómo a pie quedo venzo, aguardo,
derribo el muro y rompo el fiero bando,
e irán tras mí el alcance ejecutando».
«¿Has de quedarte siempre recostado,
pastor divino, dando dulces quejas,
sobre ese duro y áspero cayado,
viendo, ingratas, huir a tus ovejas?».
«Sí, que ansí soy su pasto regalado,
de aquí miro y me miran las más lejas,
que al silbo alegre, pecho tan profundo,
traeré a mi aprisco las de todo el mundo».
«¿A quién queréis, Señor, tomar medida
o a quién asir con tan rendidos brazos?
¿Pensáis juntar la máquina partida
del mundo triste hecha mil pedazos?».
«Eso pretendo, dando aquí mi vida,
y son tan fuertes de mi amor los lazos
que al hombre en Dios a Dios en paz encierra
y al alto cielo junta con la tierra».
«Dorada llave real, ¿por cuál exceso
cuelgas de un palo triste y abatido,
y estás en horca, como falso peso,
clavado por aleve y desmedido?».
«Ansí de su traición descargo el peso,
hombre, en tu yerro triste convencido,
y en palo estoy cual llave de aquel huerto,
puerta de vida y de su gusto puerto.
«Flor de Jesé marchita en primavera,
rosa de Jericó sin verde rama,
¿cual fruto el gusto ya de Vos espera,
que no sea amargo más que la retama?».
«No ha conocido el mundo mi ribera,
solo goza sus flores quien me ama,
porque aquí nace la alegría en el luto;
en lo agro, el dulce; en lo marchito, el fruto».

«En gran diluvio estáis, pequeña barca,
el viento es fuerza, la borrasca crece,
peligro corre el que con vos se embarca,
pues cielo, tierra, mar desfavorece».
«Seguro ven, que soy la antigua arca;
soy nao que al mundo harta y abastece;
solo se salva quien mi remo boga,
que al otro el mar de su maldad le ahoga».

[51] El diálogo entre crucifijo y hombre es una escenificación, para el día del Corpus, de la acción redentora de Cristo sobre el pecado humano. Se trata de un tema y una formalización netamente contrarreformistas, que se encauzan por medio de la imagen bélica de la batalla contra el mal, la cual resulta inicialmente paradójica por el estado de reposo e inmovilidad del crucifijo. A lo largo de los versos se dilucida el modo en que Cristo se hace presente y vence al pecado, justamente desde la cruz. Para ello se recurre, entre otras, a ciertas imágenes vegetales vinculadas con la vivificación y la misión mesiánica de Jesús, como son la 'rosa de Jericó' y el 'árbol de Jesé'. El motivo bíblico del 'árbol de Jesé' aparece caracterizado de manera similar en el *Soneto al Nacimiento* de Sigüenza. Pero al margen de esta concomitancia, y del gusto de fray José, como de tantos otros, por componer poemas de ocasión al Corpus o escribir composiciones de carácter didáctico-dramáticas para sus novicios, no existen otros elementos que puedan certificar la atribución al fraile jerónimo.

[52]
Coplas a san Juan Bautista

De grande cosa me encargo,
Juan, que pretendo ensalzaros,
porque sé que el alabaros
lo tomó Dios a su cargo.
Aunque Dios primero fuese
y vos, Baptista, el postrero,
salistes como lucero
primero que el sol saliese.
Sois del mundo regocijo
y, por vuestro buen gobierno,
apóstol del padre eterno
y mensajero del hijo.
Grande sois, sin que Dios mande
que os cubráis ni que os sentéis,
pues a vuestros pies tenéis
de Dios la grandeza grande.
Por ser tan grande como es,
Baptista, dirán de vos
que la grandeza de Dios
la tenéis a vuestros pies.
Grande sois y lo seréis,
y no es mucho lo seáis,
que quiere Dios que subáis
al paso que descendéis.
Y si no, ved la razón,
pues que el ser por Dios tenido
vemos que está remitido,
Juan, a vuestra confesión.
A vos queda el confesarlo,
y aunque vos negáis el serlo,
no negáis el parecerlo,
ni menos podéis negarlo.
El no ser Dios confesastes,
y aunque la verdad dijistes,
más cerca a Dios estuviste
la vez que el serlo negastes.
Y en el Jordán, en verdad,
que por vía de fuerza o ruego
entrastes, Baptista, en juego,
con toda la Trinidad.

Tanta igualdad a la clara
hubo allí entre Cristo y vos
que os pudieran tener por Dios,
si el Padre Eterno no hablara.
Mas, según lo que se ha visto,
os estuvo a vos mejor,
para escusar un error,
hablar el Padre de Cristo.
Y aun contra el mundo crüel,
siendo incrédulo y protervo,
como sois la voz del Verbo
hablárades vos por Él.
Pero esto no se os quedó,
gran Baptista, en el tintero,
señalando aquel cordero
que por nosotros murió.
También por muy buen camino,
requebrándose con vos,
mi ángel os llama a Dios,
porque sois ángel divino.
Cuando os vino a visitar,
danzastes sin ser nacido,
porque habéis, Juan, aprendido
del maestro de danzar.
En fin, sagrado Baptista,
sois y fuistes el mayor
por boca de aquel Señor
que fue vuestro coronista.
Y si Dios, que comenzó,
y todo fue comenzar,
no acabó, no hay qué acabar,
que aún no he comenzado yo.

[52] Sigüenza escribió un *Villancico a la degollación de san Juan Bautista* que se centra en el episodio concreto de su martirio, sin aprovechar ninguna otra consideración sobre la vida del Bautista. En este poema se tratan, por orden cronológico, todos los restantes aspectos de su vida. Se comienza con su llegada al mundo poco antes que Jesús, con el cometido de anunciar su venida (Juan 1, 30); la consideración, desde niño, de apóstol del Padre y mensajero del Hijo (Lucas 1, 76-77); su negación a las gentes, que comenzaban a considerarle el Mesías (Mateo 3, 11; Marcos 1, 8; Lucas 3, 16-17; Juan 1, 20-23) y el bautizo en el Jordán, con la presencia de Dios y el Espíritu Santo (Mateo 3, 16-17; Marcos 1, 9-11; Lucas 3, 21-22; Juan 1, 32-34). Se refieren,

además, los errores o confusiones que hubo entre quienes pensaban que Cristo era el Bautista (Mateo 14, 2; Marcos 6, 14; Lucas 9, 7-9) y hay, por último, una referencia a la Visitación de Isabel y a la alegría que sintió Juan, desde el vientre, al entrar en contacto con Jesús, que en el poema se interpreta como 'baile', algo bastante común en la época. Sin embargo, ni las analogías temáticas y formales, ni tampoco la distancia conceptual, por tratarse de composiciones populares sin clara ubicación cronológica, pueden aclarar mucho sobre la autoría de la composición.

[53]

Coplas a san Juan Evangelista

Está de vuestro amor Dios,
dulce Juan, tan satisfecho,
y tan conformes los dos,
que sabiendo vuestro pecho
se descubre el suyo a vos.
Bien claro os está mostrando
lo que os está regalando,
y más que a todos quiriendo,
bien claro lo está mostrando,
pues que sabéis vos durmiendo
lo que él ordenó velando.
A sólo vos se concede
ver allí misterio tanto:
cómo Dios de Dios procede
y el recíproco amor santo,
y cómo ser un Dios puede.
El coro de gente santa,
que santo a Dios siempre canta,
viendo la gran diferencia
del hombre a la suma esencia,
ser hombre Dios os espanta.
También os descubre, Juan,
ser el lobo carnicero
aquel a quien mojó el pan,
perseguidor del cordero,
cuya carne y sangre os dan.
Conque de puro amador,
transformado en el señor,
fuistes con tanta eficacia
que, a no quedar Dios por gracia,
quedárades por amor.
De haberos Dios escogido
por águila singular,
y a su cebo mantenido
para os sacar a volar,
os hace en su pecho el nido.
Y después que al sol mirastes
y ser su hijo mostrastes,
vuestras plumas extendistes
y tanto el vuelo subistes

que de los cielos pasastes.
  Mirad cuánto enamoráis
al hijo eterno del Padre,
que de ver cómo le amáis
os da por madre a su madre
y en su lugar vos quedáis.
  Pues porque mejor se entienda
que os deja de su amor prenda
y al mundo de ejemplo luz,
toma para sí la cruz
y a vos os da la encomienda.
  Ser del mismo Dios querida
vuestra vida y vuestra suerte
claro a vello nos convida,
pues del que os quiere dar muerte
os libra Dios con la vida.
  Y aun piensa el pueblo cristiano
que os guarda Dios vivo y sano,
porque en los postreros días,
contra el fingido Mesías,
vos por él toméis la mano.

[53] San Juan evangelista interesó mucho a Sigüenza, singularmente a partir del contacto profundo e intenso con su amado maestro Benito Arias Montano. De esta admiración intelectual surgió la *Paráfrasis* poética de los primeros catorce versículos del Evangelio de san Juan, en los que logra este la elevación que justificaría después su asimilación simbólica con el águila. Era la *Paráfrasis* un texto de autoría dudosa, aunque actualmente se puede asumir sin dudas que fue escrito por Sigüenza. En las coplas que dedica al evangelista no se insiste sobre las cuestiones más profundas que se tratan en dicha *Paráfrasis,* sino que se toma a san Juan como paradigma del amor del discípulo por el maestro y su reciprocidad, insistiendo en la figura del *discipulum quem diligebat Iesus.* Su proximidad y lealtad lo convierten en una suerte de otro maestro y lo elevan, en figura de águila, a las más altas esferas espirituales e intelectuales.

[54]
Soneto a san Lorenzo

En el lecho de hierro el cuerpo estiende
Laurencio, de dos fuegos combatido;
fuego le abrasa y dél no es ofendido,
que fuego contra fuego le defiende.
Y al amoroso fuego que desciende
del cielo, el natural queda rendido,
y el mártir vencedor, aunque vencido,
del fuego que su sacro pecho enciende.
Dulce tormento, dulce tanta llama,
fuego dulce y sabrosa tanta brasa,
de donde con tal triunfo sale el alma.
Dichoso el pecho que tal fuego inflama,
pues cuanto el fuego más la carne abrasa,
reverdece en el cielo más la palma.

[54] Sigüenza escribió un *Soneto a san Lorenzo* de autoría cierta, desarrollando los motivos consustanciales al martirio del santo, que en El Escorial realzaban sobremanera. Frente al soneto inequívocamente seguntino, centrado en el encomio del tesón con el que el santo sufre el castigo, este se desarrolla a partir de la dialéctica opositiva entre el fuego material terreno y el fuego del alma que purifica, eleva y, de ese modo, vence al primero. La dilogía es, desde el punto de vista retórico, el procedimiento fundamental en su construcción. Igual que en tantos poemas seguntinos y de la época.

[55]
Otro al mismo

Cual sobre el vivo fuego poderoso
el perfume de Arabia siendo echado,
mientras más de la llama es inflamado
se muestra más flagrante y oloroso,
allí descubre aquel olor precioso
que sin la brasa estaba sepultado,
allí muestra su fuerza, allí es probado
y con la prueba sale victorioso;
así Laurencio, que es perfume sancto,
en el ardiente fuego derretido,
con su olor y fragancia sube tanto
que por los altos cielos ha rompido
con el suave olor de agreste canto:
«Asado estoy, bien puedo ser comido».

[55] Como en el caso de los dos sonetos ya referidos sobre san Lorenzo, también este apela a referentes que van más allá de lo estrictamente descriptivo e indagan, de ese modo, en la interpretación simbólica del martirio. Así pues, el tesón del santo y la fuerza de su alma, motivos de los poemas anteriores, se complementan ahora con la fragancia de que impregna san Lorenzo el mundo en su ascenso a los cielos. Ello tiene un contrapunto cómico en la conclusión del soneto, pues se alude a las únicas palabras que se le atribuyen en su martirio: *Assum est, inquit, versa et manduca*. Esta *facecia* es lo único que consiguieron sacarle sus verdugos: ni súplicas, ni quejas, ni lloros. Desde esta perspectiva, el soneto [18] de Sigüenza presenta dos importantes puntos en común con este. En primer lugar, en el poema de fray José se alude a la indolencia con que el santo asiste al espectáculo de «en humo ver sus carnes ir volando» (v. 7), imagen sobre la que se construye este poema. Por otro lado, la conclusión del soneto seguntino incide en el 'temple' con que aguanta el santo sobre la parrilla sin quejarse ni moverse en ningún momento, pues su fe se transforma en 'escudo' que le protege 'manos' y 'boca', diluyendo cualquier atisbo de dolor terrenal.

[56]

Soneto a Nuestro Padre san Jerónimo

En ásperas montañas encerrado,
sufre de bestias fieras el bramido,
por no ser con aquel dulce sonido
de sirenas mundanas engañado.
Tiene el suelo con lágrimas regado,
con dura piedra el pecho malherido,
porque el rebelde cuerpo así vencido
por sola la razón vaya guiado.
Eterno Dios que tanto te esmeraste,
que el bien que a muchos sanctos repartiste,
en solo san Jerónimo encerraste.
¡Oh, gran varón, que en duda nos pusiste,
si fue más la doctrina que enseñaste
que no la sancta vida que hiciste!

[56] Aunque el soneto aparece sin atribución, resulta razonable asumir que fue escrito por quien, probablemente, más tiempo y letras dedicó a glosar, tanto en prosa como en verso, la figura del santo fundador de la orden jerónima. Sin poder afirmar con total seguridad la autoría seguntina, resultan indudables las analogías estilísticas con fray José en la factura del poema –en lo relativo a 'aspereza' y 'música' (vv. 1-4), por ejemplo–, así como también en la importancia concedida a cuestiones como la *virilidad* moral del santo (v. 12), con que se cierra el soneto, y que es necesario entender etimológicamente relacionada, de acuerdo con la autoridad de Cicerón, con la *virtus*, tal y como expuso Sigüenza muy por extenso en el libro cuarto de su *Vida de san Jerónimo* (1595). Ello concuerda con la importancia concedida a la 'razón', que permite al santo superar las tentaciones del desierto, lugar de la santificación simbólica y prueba iniciática sancionada por los relatos bíblicos (y el hagiográfico seguntino) que supera san Jerónimo, como se resuelve en el terceto final.

Poesías dudosas atribuidas a fray José de Sigüenza

[57]

Glosa al Santísimo Sacramento: «quedaré por vuestra prenda»

Esposa, porque os conviene,
mi padre manda que parta,
pero mi partir no espere,
y quien vuestras prendas tiene,
no hay partir que lo desparta.
Y en testimonio de aquesto,
para que mi amor se entienda,
bien disimulado el gesto,
bajo el blanco velo puesto,
quedaré por vuestra prenda.
Mandándome que me aparte
en este paso postrero,
el corazón se me parte,
no por daros la una parte,
mas por darlo todo entero.
Y antes de entrar en camino
daré fin a esta contienda,
y en vuestro manjar contino,
que será este pan divino,
quedaré por vuestra prenda.
El dejaros no es posible
y el ir también es forzado,
y pues todo es convenible,
lo que parece imposible
haré por quedar prendado.
Yo me encogeré un poquito
porque vuestra fe se estienda,
y en ese blanco chiquito,
que vos miráis tan de hito,
quedaré por vuestra prenda.
Bien sé que conmigo iréis
dentro del alma esculpida,
pero también quedaréis,
y temo no me olvidéis,
porque ausencia siempre olvida.
Y pues que mi amor excede
tanto, yo le doy la rienda
a que haga cuanto puede,
solamente yo me quede

contino por vuestra prenda.
  Con facilidad desata
los fuertes ñudos la muerte,
y al punto que a más me mata,
más fuertemente me ata
el Dios de amor que es más fuerte.
  Siendo, pues, averiguado
que el amor tanto me prenda,
en este vivo bocado,
entero, pero cifrado,
quedaré por vuestra prenda.

[57] La exaltación de la Eucaristía interesaba a Sigüenza, que escribió un *Soneto al Santísimo Sacramento,* así como también a todos los cristianos postridentinos, pues era un tema de especial relevancia en el contexto contrarreformista. Fue un asunto que se trató en la decimotercera sesión del Concilio de Trento en 1551, en donde se instauró el *Decreto sobre la Santísima Eucaristía*, que afirmaba que en dicho sacramento se contenían 'verdadera', 'real' y 'sustancialmente' el cuerpo, la sangre, el alma y la divinidad de Cristo. Se confirmó, asimismo, la realidad de la transubstanciación eucarística. A estas premisas teológicas se suma en el poema la importancia que para la Iglesia ('esposa') tiene ('conviene') el rito, dado que, de acuerdo con el Catecismo, es lo que supone la comunión de vida con Dios y la unidad de su pueblo; en fin, lo que conforma a la Iglesia como tal. Con tales urdimbres se elabora un poema que adopta la imagen de la 'prenda' de los enamorados para representar la relación Iglesia-Cristo en el sacramento de la Eucaristía y poner de relieve la presencia material de la transubstanciación, hasta el extremo de que el Salvador se 'encoge un poquito' en el 'blanco chiquito' de la sagrada forma.

[58]

Loa que se dijo en Segovia en la fiesta del Corpus Christi

Pues por el silencio abogo,
quien de discreto se pica,
ya que ha oído la musica,
oiga también el prologo.
Con justa razón me estimo
y he cobrado lozanía,
pues me veo en Segovía
lugar tan celeberrimo.
Y si della decir quiero
lo que el amor me estimula,
no diré una particula
por ser cosa sin numero.
¿Qué estilo podrá alabar,
cuanto más el tosco mío,
tal puente, tal ingenío,
tal ribera y Alcazar?
Tantos templos en que a Dios
sube incienso cada día,
tan sumptuosa iglesía,
tan ricos monasteriós.
Y más, si puede haber más,
que Dios os lo multiplica,
porque hacéis en la fabrica
tan devotas limosnás.
¿Quién habrá que esto no alabe,
siendo un prodigio tan raro,
si no es que fuese un barbaro,
un hereje o un alarabe?
Yo os lo digo claro y bien,
y no como se usa agora
sacado por metafora,
que los menos lo entiendén.
Mas, ¿para qué solicito
vuestro pleito y dejo el mío?
¡Atención, auditorío,
que vuelvo a mi proposito!
Pues os traen acá los pies,
llamados por mis carteles,
deos el rey de los angeles
buenas pascuas de florés.

Y agradezco muy de veras
que, por mostrárseme amigos,
hay más de dos canonigos
que han dejado las visperas.
Mas con favor de Jesús
su fe y palabra les da
de servirlos Villalbá
en la fiesta del Corpús.
Ahora resta, pues que yo
les sirvo con tales bríos,
que discretos y necíos
todos tengan silenció.
Quien no quisiere, en mal hora
calle o se salga allá fuera,
no me incite la colera
porque soy una polvora.
Y lo que aquí ganará
será, si Dios no me inspira,
que les haga una satira
o les cruce la cará.
Que al hombre le ha dado Dios,
aunque es el sujeto chico,
un espíritu poetico
y razonables manós.
No me obligue a un desatino
nadie, pues que yo no quiero
ser crüel ni mortifero,
sino tener buen termino.
Y pedir, por cortesía,
a todos de claro en claro,
desde el ilustre al picaro,
escuchen la comedía.
Y pues que no sacan más
de hacernos mal con sus picos,
no se muestren satiricos,
antes sufran mis faltás.

[58] El musicólogo Barbieri lo atribuyó a Sigüenza (1986: 454) junto con otras composiciones que no ofrecen dudas de autoría, como son la *Canción a la Asunción de la Virgen*, el *Villancico a la degollación de san Juan Bautista*, el *Villancico al Nacimiento* y *Otro al Nacimiento*. Afirma que de las poesías de fray José «copio a continuación algunas tomadas al azar» (1986: 452). No hemos localizado ningún testimonio que

lo adjudique fehacientemente a Sigüenza, y tampoco Barbieri añade más datos al respecto. Sin embargo, debe considerarse que el interés del musicólogo por las fuentes relativas a El Escorial le hizo acumular una importante cantidad de documentación sobre la actividad del monasterio. Así, por ejemplo, de las dos únicas copias que se conservan de las *Memorias sepulcrales de los jerónimos*, el original se encuentra en el Archivo del Palacio Real de Madrid (Legajo 1791), en tanto que la copia incompleta de la Biblioteca Nacional de España (Mss. 13591 y 13592), realizada en el XIX por Darío Cordero, procede de la biblioteca de Barbieri. No sería improbable, por tanto, que el erudito musicólogo hubiera accedido a una fuente manuscrita en la que se atribuyese esta loa, junto con las otras piezas que transcribe, a fray José de Sigüenza. El poema es una composición de circunstancias, necesariamente escrita a partir de 1583, fecha en que se edifica el Real Ingenio de Felipe II, al que se alude en el verso 15. Desde 1582 y hasta 1587 estuvo Sigüenza en el monasterio de Santa María del Parral de Segovia, de modo que, aunque el tono no parece demasiado seguntino, sería posible que lo hubiera redactado como un ejercicio poético o un juego literario en la festividad del Corpus. Que se compuso pensando en un entorno comunicativo de reclusión se aprecia en el verso 54: «calle o se salga allá fuera». Francisco de los Santos, en la breve biografía que le dedica en su *Historia* de 1680, avala el gusto de Sigüenza por este tipo de composiciones ocasionales: «A los niños del Colegio Seminario les componía poesías y autos que representasen en los días de Navidad y del Corpus Christi (devoción y cuidado que le duró mucho tiempo)» (1680: 697).

[59]
Quintillas a la Virgen

María, divina esposa
de eterna sabiduría,
aquel venturoso día
en que Dios con vos desposa
se llama el de su alegría.
Y como por excelencia
tal esposo merecéis,
un olor de Dios tenéis
que por fe se diferencia,
si lo sois o merecéis.
Vuestro esposo soberano
deste olor os hizo digna,
porque, como en vos se inclina
del ser divino al humano,
pasáis de humana a divina.
Aunque el padre lo invió
cuando a desposar se vino,
en vos se da cual convino,
que Dios divino le dio
y vos humano y divino.
Y puesto que hubistes vos
de Dios lo que a Dios le dais,
más a este extremo llegáis
que Él cría lo que no es Dios,
y vos lo que es Dios criáis.

[59] El poema aparece sin nombre de autor en el Cartapacio de Morán de la Estrella (1989: 651) y en el *Cancionero sevillano de Fuenmayor* (2004: 86-88). Debían de ser unas quintillas de gran popularidad, como lo prueba el hecho de que en 1590 aparezcan impresas en los *Triunfos de amor divino* de fray Juan de los Ángeles, quien explicando la grandeza de la «virtuosidad de la carne de Cristo» señala que «es tanta que juntándose a la nuestra la deja oliendo a carne de Dios como olía la de la virgen por haberla traído en sus entrañas. Como ingeniosamente dijo un poeta moderno hablando con ella: "Y como por excelencia […]"» (1590: 228v). Por todo ello, la atribución a fray José resulta extremadamente dudosa.

[60]

Romance a la Asunción de Nuestra Señora

Vestida el cuerpo de cielo
y el alma de gloria llena,
pagado el común tributo
echado por culpa ajena.
Por parecer en la muerte
a quien de su vida ofrenda,
hizo, porque cobre el hombre,
su ya perdida tenencia.
Vistiendo su negro luto
mil corazones su ausencia,
y a otras tantas esperanzas
cortándoles la cabeza.
Puestos en ella los ojos
de aquellos que en sus exequias
han merecido hallarse
y agora merecen vella.
En hombros de ángeles sube
al cielo, donde la esperan,
la que viviendo en el mundo
fue el cielo de nuestra tierra.
La que fue gloria de Dios,
si fuera de Dios la hubiera;
el supremo de su brazo,
relicario de sus prendas.
La que, por ser madre suya,
sobre lo que Él hizo muestra
superioridad de madre,
cual las demás madres muestran.
Y como no fue su madre
sin el cuerpo su alma bella,
junta con el cuerpo sube,
sin dejársele en la tierra;
que no era razón que fuese
sustento de aquellas fieras,
que de quien reciben vida
como ingratas se sustentan
donde Dios sacó de bulto
el retraso de su esencia,
lo último que sus mantos
pueden alcanzar y llegan.

Ni fuera justo que el cielo
en su daño permitiera
que no tuviera su Hijo
en él quien le pareciera.
Sale el Padre a recebilla
por la relación que lleva
de madre del que es su Hijo,
de lo que ella más se precia.
Y con sabrosos abrazos
tan cerca de sí la asienta
que, fuera de lo que es Dios,
en el cielo es la primera.
Sus cortesanos se admiran
en su entrada, de manera
que, a caber invidia en ellos,
tuvieran invidia de ella.
Mas, alegres con su vista,
la sirven y la festejan,
la loan y la bendicen
y le dan la enhorabuena.
Ya tañen y cantan junto,
ya solas sus voces suenan,
ya tocan sus instrumentos,
ya paran y la contemplan;
ya, atónitos y pasmados,
preguntan quién es la que entra,
vestida el cuerpo de cielo
y el alma de gloria llena.
Virgen, solo hasta aquí
de mi pluma el vuelo llega,
y aun para esto le faltaran
sin vuestro sabor las fuerzas.

[60] Al traslado de la madre de Jesús, en cuerpo y alma, hasta el Cielo después de su muerte había dedicado Sigüenza su *Canción a la Asunción de la Virgen*. El tono y la forma del poema eran muy distintos de este, en el que existe, sobre todo, un juego literario de reescritura o *contrafactum* a lo divino de una conocida pieza del romancero morisco. Se trata, concretamente, de uno de los poemas de los *Romances de Celín, señor de Escariche*, recogidos en 1604 en la edición del *Romancero General*. Desde luego, no se parece mucho este romance al resto de la poesía seguntina. Sin embargo, en la pequeña biografía que escribe de fray José el historiador jerónimo Francisco de los Santos, refiere que cuando de joven estudiaba en la universidad de Sigüenza, no

lo hizo «con tanto aliento que no le embarazasen algo las suavidades de la poesía y la música, en que tuvo muy buen gusto; flores de la juventud, cuyo ejercicio, con moderación cuerda, es ornato, y sin ella, para lo más importante es estorbo. Juntose con otros condiscípulos de su edad y de su humor, hacían versos, disponían músicas, traveseaban de noche, alicionábanse en el juego de las armas, y en otras habilidades que hacen para el mundo cortesanos y apacibles los ánimos de los hombres y empleados en ellos olvidan lo principal» (1680: 696). Si las atribuciones de los monjes escurialenses son ciertas, acaso pueda tratarse de un poema redactado durante aquellos años de juegos literarios y musicales, como una suerte de juego de ingenio.

[61]

Coplas a san José

Para nacer Dios de madre,
aunque su padre era Dios,
quiso que fuésedes vos
tenido acá por su padre.
Con ese nombre excelente
con que os honra y os encumbra
al Demonio le deslumbra
y al mundo ciega y desmiente.
Tanto engrandeceros supo
que, aunque ser padre de Dios
no cabe en hombre ni en vos,
solo en vos el nombre cupo.
Y no os pudo dar renombre
de más valor y hidalguía,
pues de vos su madre fía
y su hijo os da y su nombre.
Fue regalo muy crecido,
y el mayor que Dios ha hecho,
dar el hijo de su pecho
de nuestra carne vestido.
Y en obra donde derrama
de su potencia el caudal,
como era vuestro el sayal,
quiere que os llevéis la fama.
Y quiere Dios que se entienda
en daros nombre tamaño
que de su librea el paño
se sacó de vuestra tienda.
Y aunque es la tela tan basta,
tiene en tanto Dios el traje
que el solar de su linaje
le tornó de vuestra casta.
De aquesta merced colijo
tan grande excelencia en vos
que al que hijo llama Dios
le llamáis también vos hijo.
Y es tan grande esta excelencia
que fuérades Dios y no hombre,
si lo que sois en el nombre
lo fuérades en la esencia.

Fue merced grande y copiosa
la que Dios os quiso hacer,
pues os dio a vos por mujer
la que tiene Él por esposa.
Y sin recelo ninguno,
porque este no cabe en Dios,
fía su esposa de vos
antes que de ángel alguno.
No porque el ángel glorioso
a Dios no fuera muy fiel,
mas porque no cabe en él
poder de ser de ella esposo.
Y así sois tan excelente
que una dignidad tan grave
en ángel ninguna cabe,
que en vos cupo solamente.
Hizo un poquito menor,
más que al ángel, Dios al hombre;
mas a vos, en hecho y nombre,
os hizo mucho mayor.
Porque si el ángel respecta
a Dios y ante él se arrodilla,
él mismo a vos se os humilla
y cual hijo se os subjecta.
De suerte que quien ha visto
el trato de entre los dos,
a no conocer a Dios,
os tendrá por más que Cristo.
Y es tanta vuestra grandeza
que fuera aquesto verdad,
si lo que es por voluntad
fuera por naturaleza.
Aunque para la excelencia
de vuestro mucho valor,
basta que siendo mayor
os dé a vos la obediencia.
Y para que en vos más cuadre
este glorioso renombre,
aunque os da de padre el nombre,
os respecta como a padre.
Es honra vuestra que el cielo
tenga a la diestra de Dios
al que a la vuestra con vos

se sentaba acá en el suelo.
  Está del padre a la diestra
Cristo por honrarte así,
mas por honraros aquí
quiere sentarse a la vuestra.
  Y quiere que se concluya,
de merced de tanta prez,
que cuando venga por juez
os asentará a la suya.
  Cielos mueve, tierra y mar,
Dios con poder soberano,
mas vos traéis de la mano
a Dios y le hacéis andar.
  Y aunque el mundo rige y manda,
tras vos donde quiera va,
y si estáis quedo, él lo está;
y si andáis, él también anda.
  Si ha daros Dios embarazos,
porque embarazar no sabe,
aunque en el mundo no cabe,
lo abrazáis vos con los brazos.
  Y es tal la grandeza de ellos
que en aquestos brazos dos
cabe tanto como en Dios
y en Dios tanto como en ellos.
  Dios en el casto regazo
de una virgen se encerró,
y cuanto en él se abarcó,
abarcáis vos con un brazo.
  Y abarcáis tanto vos solo,
con un abrazo que dais,
que de una vez abrazáis
más que el uno y otro polo.
  Y si fue ilustre renombre
que Virgen encierre a Dios,
también fue grandeza en vos
que le abrace a Dios un hombre.
  De vuestros pobres despojos
hace Dios tan grande cuenta
que al que ángeles sustenta
sustentan vuestros regojos.
  Y en hecho tan soberano
el que los cielos mantiene

a vuestra mesa se atiene
y vive por vuestra mano.
  Tan grande excelencia tiene,
cual jamás en pan se ha visto,
que al hombre sustente Cristo
y a Cristo este pan sustiene.
  Vuestros mendrugos se dan
por reliquias ya en el suelo,
pues al que es el pan del cielo
mantenéis con vuestro pan.
  Y aunque de estos panes dos
el vuestro es de menor cuenta,
Dios a los hombres sustenta
y el vuestro sustenta a Dios.
  Y aunque vuestra mesa es pobre,
es tanto lo que podéis
que en ella a Dios mantenéis,
y aún os queda pan que sobre.
  Al fin, en esto se encierra
la grandeza que alcanzáis,
y es que sólo vos hartáis
al que hinche cielo y tierra.

[61] San José es una figura que atraía de manera especial a Sigüenza. Al padre putativo de Jesús le dedicó el *Soneto a san José*, las *Coplas de los celos de san José* y el *Encomio a san José*. Lo que define y caracteriza a tales composiciones es, fundamentalmente, la naturaleza cercana del santo y, sobre todo, la humanización de su figura, a partir de los problemas e inquietudes más cotidianas, como los celos o las dificultades económicas. La mayor parte de este poema es de carácter netamente descriptivo e incide en el honor que supone para el carpintero convertirse en padre terrestre del hijo de Dios, pero no plantea, en modo alguno, contrapartidas al respecto. Únicamente al final, a partir del verso 125, repara el autor en el problema de la manutención del Niño, y se introducen entonces vocablos relacionados con la realidad extratextual más inmediata, tales como 'mantiene', 'pan', 'sustente' o 'mendrugos'.

[62]

Romance a san Jerónimo, Doctor de la Iglesia

Después que el sol de justicia
justamente dio la vuelta
y, dando la suya al mundo,
aquellas doce lumbreras
se le perdieron de vista;
a la militante Iglesia,
aunque no le faltó luz,
fueron tantas las tinieblas
que en sus abiertos caminos
y recién hechas veredas,
creciendo mil yerbas malas,
no se descubrían sus huellas.
Llevaban perdido el tino
los hombres, ya de manera
que cada cual pretendía
hacer a su gusto senda.
Mas como sendas de gusto
a la razón siempre tuerzan,
llevaban a la razón
por peligrosas veredas.
Iba en esta confusión
el mundo dando sus vueltas
cuando apareció una luz
tan hermosa, clara y bella
que junta con la del sol
el sol parecía su estrella.
Acá en la tierra nació,
mas alzose de la tierra,
que el sol que la tierra alumbra
ha de estar más alto que ella.
No faltó a quien ofendieron
los rayos de su presencia,
que ofende la claridad
la vista flaca y enferma.
Quisieron manchar sus rayos
con sus maliciosas lenguas,
mas, como a la luz no manchan
los lugares por donde entra,
iba haciendo su curso
y, a pesar de todas ellas,

mostraba los anchos prados
y las fértiles dehesas
de la Sagrada Escriptura
que tus rayos hermosean,
cuya belleza cubrían
primero mil falsas sectas.
Muchas veces invidiosos
los cielos de que la tierra
gozase un sol más que el suyo,
hermoso y de más belleza,
sus ángeles enviaba,
que entre sus alas ligeras
mansamente le subieron
a ver y gozar sus fiestas.
Y, casi como pasmados,
viendo en él tanta pureza,
le sentaban en su silla,
antes de las suyas puesta,
dejándose aquí la gracia,
otras la naturaleza.
Y pues ya, divino padre,
tenéis la posesión de ella,
con vuestros dorados rayos
herid estas plantas vuestras,
para que vayan creciendo
con su calor y influencias.
Y cual los hermosos arcos,
entre las nubes muy negras,
se parecen y descienden,
se descubran y parezcan,
y a mí –que por no anegarme
en el mar de esas grandezas,
temiendo perder el pie,
me quedo a la orilla de ellas–
dad un fervoroso aliento,
con que tras de vuestras huellas
las imite con la vida
y predique con la lengua.

[62] Probablemente, fray José de Sigüenza fue uno de los hombres de letras más interesados por la figura de san Jerónimo en su época. Le dedicó una voluminosa *Vida*, publicada en 1595, además de múltiples referencias en otras de sus obras, así como

también (al menos) dos poemas salidos sin duda de su puño y letra: el *Romance a san Jerónimo* y el *Encomio a san Jerónimo*. En uno y otro desgrana factores determinantes de la vida, las obras y el sentido espiritual, pero también intelectual, del santo con el que había comenzado su proyecto historiográfico de la orden jerónima. De ese modo, es posible detectar paralelismos y correlatos de interés entre las composiciones poéticas de Sigüenza y su *Vida de san Jerónimo*. Frente a esto, el presente poema se sustenta, esencialmente, en la aplicación al santo de valores relacionados con la luminosidad, por ser este quien disipó los puntos oscuros merced a su labor escrituraria y de traducción. Sin duda, no era necesario ser un experto en san Jerónimo para elaborar este poema, en el que, dicho sea de paso, no se le extrae demasiada productividad a las posibilidades discursivas que ofrecía el traductor de la Vulgata. No obstante, y sin más datos al respecto, tampoco es posible descartar por completo la autoría seguntina.

[63]
Soneto al pasajero

Pasajero que vienes caminando
por esta senda de la humana vida,
mira que es venta el mundo, no te pida
que estés más de lo justo descansando.
No pierdas tu jornada, ve marchando,
goza de paso el sueño y la comida,
que en el cielo, do tienes tu manida,
podrás de asiento estarte regalando.
En llegando a una cruz, ella te adiestre
a qué mano has de echar; si bien te acuerdas,
no pises del deleite el verde prado,
que es camino derecho de la muerte
y es fuerza, si le sigues, que te pierdas,
y tras perderte llegarás cansado.

[63] Se publicó en el *Semanario Popular* (1862: 176) bajo el nombre de fray José de Sigüenza, sin aportar ningún dato sobre la elucidación de la autoría, que no aparece consignada en ninguno de los testimonios manuscritos conservados (*CF*). En el número 274 de *El Castellano*, impreso en Toledo el 9 de abril de 1909, se vuelve a publicar el soneto, bajo el nombre de Sigüenza, con un título añadido: *Al viaje de la vida*. Equilibrado desde el punto de vista formal y bien resuelto técnicamente, el poema se basa en el tópico cristiano del *homo viator*, con importantes reminiscencias manriqueñas. No fue este un tópico al que Sigüenza dedicara versos conocidos.

Notas a la Poesía de Benito Arias Montano

[1] Soneto en alabanza de Pero Mexía

1 *silvas*: Con el doble sentido de 'bosque' y 'miscelánea'. Por medio de la paronomasia 'silvas'-'sabio' se remite a la *Silva de varia lección* de Mexía, obra impresa por vez primera en 1540 y sucesivamente ampliada hasta 1551, cuando se estampa la edición vallisoletana, última en la que intervino el autor. Durante el siglo XVI tuvo 17 reimpresiones en español, aunque desde muy pronto fue traducida al italiano (1542), francés (1552) e inglés (1571), convirtiéndose así en una miscelánea sobre el saber humanístico de gran éxito en toda Europa. Fue una herramienta de gran utilidad al servicio de los escritores de los siglos XVI y XVII, y se constata su presencia en la obra de autores de la talla de Mateo Alemán, Cervantes, Shakespeare o Montaigne, entre otros. No debe obviarse al respecto el valor alegórico que Montano concedía a este espacio, tal y como expone en su *De arcano sermone*: «Una selva, así como los árboles más sobresalientes dentro de una selva o de un bosque, representa a los magnates: "La gloria de su bosque y de su carmelo será consumida desde el alma hasta la carne"» (2006: 263).

Mexía: Pedro Mexía, nacido en Sevilla en 1497 y fallecido en la misma ciudad en 1551, fue un reconocido historiador y humanista. Pertenecía a las élites urbanas de la Sevilla Quinientista, donde ostentó diversos cargos civiles, además de ser caballero veinticuatro. Al final de sus días, y tras el fallecimiento de Antonio de Guevara, se convierte en el cronista oficial del emperador Carlos V. Previamente había mantenido correspondencia con los más sobresalientes intelectuales de su tiempo: Erasmo de Rotterdam, Luis Vives o Juan Ginés de Sepúlveda, entre otros. Alcanzó una pública notoriedad y éxito con su *Silva de varia lección* (1540), y publicó, además, la *Historia imperial* (1545) y los *Coloquios* (1547), obras que inmediatamente después de su aparición fueron reimpresas en distintos lugares. Su fallecimiento en 1551 le impidió avanzar más allá de la coronación imperial en Alemania de su *Historia de Carlos V*, que había comenzado en 1548.

2 *campestres dioses*: La referencia a los dioses del bosque y a la estancia de Mexía entre ellos recrea el espacio arcádico de la *Bucólica* virgiliana.

6 Se refiere a la *Historia imperial y cesárea* (1545) obra historiográfica que recorre lo acontecido desde Julio César hasta Maximiliano I.

10 *Coloquios*: Los *Diálogos o coloquios* de Mexía se terminan de imprimir, de acuerdo con el colofón, el 7 de abril de 1547, en casa de Dominico de Robertis, con un único poema preliminar a cargo de Gaspar López. En el mismo año y en el mismo taller de impresión, aunque ocho meses más tarde, se estamparía la segunda edición sevillana de la *Historia imperial*, en cuyos preliminares se añaden los poemas de Montano y los de Gaspar López, quien ya había elogiado al autor unos meses antes. La obra, dividida en seis diálogos, plantea un panorama diverso sobre problemas que abarcan desde la astronomía hasta las creencias populares de la época.

[2] Soneto al retrato del poeta Juan de Quirós

1 *divino entendimiento*: De acuerdo con el concepto tomista de *ratio divina* o ley eterna, la verdad de las cosas en relación al entendimiento humano resulta accidental, porque incluso si el entendimiento humano no existiese, dichas cosas continuarían siendo verdaderas en virtud de sus esencias, esto es, en virtud del 'divino entendimiento' o *intelectus divinus*. Dicho entendimiento divino es, por tanto, la medida de las cosas, tal y como expone santo Tomás en la *Summa Theologiae:* «Intellectus vero divinus est mensura rerum» (Iª-IIae q. 93 a. 1 ad 3). También al 'entendimiento' recurre Montano para ensalzar a Sebastián Toscano en su *Soneto al divino Agustino*, v. 10.

gran vuelo: El vuelo del hombre de letras tiene que ver con la idea de rapto poético y elevación intelectual, imagen que utiliza Montano, valiéndose del águila que «alza su vuelo en grande alteza», en el soneto que escribe para la traducción de las *Confesiones de san Agustín* que publica su amigo fray Sebastián Toscano a principios de 1554. Así pues, tanto Quirós como Toscano se elevan para verter al romance vernáculo (profano) la mejor versión de lo difundido en lenguas cultas (sacras).

3 *dulce melodía*: Remite a Eclesiástico 50, 20: *Et amplificaverunt psallentes in vocibus suis, et in magna domo auctus est sonus suavitatis plenus*. Es frecuente en la sagrada Escritura el uso de la música en las celebraciones y el culto (Génesis 31, 27; Éxodo 15, 1-20; I Samuel 18, 6-7; I Reyes 1, 4; II Samuel 6, 5; II Samuel 6, 12-15; I Crónicas 15, 16-24; I Crónicas 16, 5-6; I Crónicas 25, 1-30; Nehemías 12, 45; I Macabeos 4, 54). En el *De arcano sermone* aclara Montano que «el canto se entona con motivo de la alegría colectiva o individual, o bien con motivo de la congratulación o de la aprobación» (2006: 315).

4 *muerte de Jesú*: La *Christopatía*, en cuyos preliminares se estampa el soneto montaniano, desarrolla el relato bíblico de la Pasión de Jesús de acuerdo con su secuencia cronológica (Mateo 26, 20; Mateo 27, 66; Marcos 14 y 15; Lucas 14 y 22; Juan 13, 18 y 19). El tema bíblico no solo repercute sobre la selección de fuentes y motivos en la *inventio* de la obra, sino también de manera muy sustantiva sobre su *dispositio*, pues la estructuración en siete cantos tiene que ver con la «amplia tradición literaria que

asocia el argumento de la Pasión al número siete» (Pascual Barea, 2004: 57).

5 *celo*: 'Afectuoso y vigilante cuidado de la gloria de Dios' (*Autoridades*).

7 *talento*: Justo en el centro del soneto se ubica esta referencia, con el doble sentido de 'moneda' y 'don natural', que conecta con la *Parábola de los talentos* que concede Dios a cada hombre y el acertado uso que este debe hacer de ellos (Mateo 25, 14-30). Es motivo evangélico que aparece también en el soneto que escribe Montano para Miguel de Fuenllana, en donde explica que «porque este gran don que le había dado / no lo menguase en tractos de la tierra, / lo privó Dios de la corpórea vista».

9 *pintada*: Quirós, igual que fray Sebastián Toscano, trasvasa el texto bíblico al cauce del poema épico castellano, convirtiéndose de ese modo en una suerte de traductor. Y en la traducción, las nociones asociadas a la 'pintura' participan del concepto de *mimesis*, lo que conecta con la metáfora platónica de la imaginación o 'memoria' como pintor inferior (*Filebo*, 39a-40a), que también aparece en el soneto con el que elogia Montano la traducción de las *Confesiones de san Agustín*: «Si el águila pintase la belleza / del gran planeta que gobierna el día / aquel retrato más nos mostraría».

10-12 *memoria…fama*: Sobre la capacidad inmortalizadora de la palabra escrita afirma Montano en el *De arcano sermone* que «la utilidad principal de la escritura es comunicar el conocimiento de cosas y de acciones; ya que las palabras pronunciadas oralmente solo se pueden comunicar con los presentes, y una vez emitidas no dejan constancia, y a menudo se marchan de la mente de quienes las oyeron. En cambio, la escritura es una misma para muchos y queda constancia de ella; además recoge con fidelidad el pensamiento que le ha sido confiado, y lo transmite también a los ausentes y a la posteridad, como está escrito: "Escrito esto para memoria de los hijos de Israel". Así pues, el uso de la escritura tiene el significado de perpetuar la memoria» (2006: 329-330). También en su *Soneto al divino Agustino* alude Montano a la práctica de escribir (*cfr*. 9).

13 *coronarte*: Explica Montano en su *De arcano sermone* que «existen muchas clases de coronas, que se diferencian por su composición y también por su forma». Pero en lo que respecta al soneto interesa reparar en su afirmación sobre el sentido institucionalizador de la coronación, cuando afirma que «la corona tiene también el significado del honor y de la dignidad sobresaliente, como está escrito: "Me ha despojado de mi gloria, y arrancó de mi cabeza la corona". Y, "Hermanos míos amadísimos y muy deseados, mi alegría y mi corona"» (2006: 367). Dirigiéndose a su amigo Gaspar Vélez, en los *Rhetoricorum libri quattuor*, muestra claramente el sentido que en su imaginario tenía la coronación poética, a lo menos durante sus años de juventud: «Y la verdad es que, mientras pienso en ello, no adorna mis sienes el laurel, ni el verde mirto, ni la hiedra trepadora, y soporto entre tanto que todas las coronas cuelguen ante los templos de las Musas. ¡Sea esta ahora mi mayor recompensa, Gaspar: que no te aburra con mi obra!» (1984: 15).

14 *empresa*: 'Negocio arduo que se acomete'. Sin embargo, y dado el motivo del soneto, se puede vincular su sentido con el ámbito conceptual de la cultura de los emblemas, con el significado de 'símbolo o figura enigmática'. De ese modo, la empresa que se 'toma' es doble: la traslación al castellano, por vía épica, de la Pasión de Cristo y la coronación que alcanza el poeta laureado, como se muestra en el grabado del libro.

[3] Soneto en alabanza de Miguel de Fuenllana

1 *muestra*: Con el sentido de 'señal', 'indicio', 'demostración' o 'prueba'. Montano habla sobre la veracidad y la observancia debida a las 'muestras' o 'signos' celestes en el *De arcano sermone*: «A veces, cuando hablamos de signos de tiempos, se refieren a una señal y a un indicio, o a una observación, como está escrito: "No temáis los signos del cielo". Y, "Sean para signos y tiempos"» (2006: 371).

3 *vicio*: En el *De arcano sermone* consagra Montano el capítulo 88 a elucidar «Los vicios del espíritu y de la carne» (2006: 332-337).

4 *senda diestra*: Se refiere al camino de la salvación, aquel que se recorre de acuerdo con la voluntad del Señor (Jeremías 6, 16), contrario al del pecado o 'vicio'. En el *De arcano sermone* explicaba Montano el valor positivo del adjetivo que acompaña a 'senda': «La derecha significa también la gracia y la tutela divinas; y la izquierda significa la reprobación y el rechazo» (2006: 300). La elección de un camino que asciende hacia Dios proviene de Isaías 2, 3: «Venid y subamos al monte de Yahvé, a la casa del Dios de Jacob, y Él nos enseñará sus caminos, e iremos por sus sendas». La senda correcta remite al *Iustorum sors bona, impiorum mala* (Salmo 1, 1). Sin embargo, el «camino de los justos» no es la única senda posible, y de hecho Dios deja libertad para que sea el hombre el que elija entre *viam vitae et viam mortis* (Jeremías 21, 8). La imagen de la senda correcta y la ascensión hacia Dios la usaría con mucha mayor fortuna san Juan de la Cruz en su *Monte Carmelo*. En el *De arcano sermone* se extiende Montano sobre el sentido alegórico de este camino estrecho: «La senda encierra casi la misma definición que el camino, salvo que es más estrecha y más difícil de seguir con la vista, y tiene como fin la anotación y observación singular de la huella particular de alguien […] aunque el camino sea solo uno, las sendas que llevan a dicho camino suelen ser numerosas, porque las sendas se forman con las pisadas de cada una de las personas […] las sendas con adjetivos parece que tienen una significación más arcana. Sendas rectas, por ejemplo, indican justicia, integridad y una naturaleza sencilla y excelente de virtud; sendas torcidas, en cambio, indican lo contrario» (2006: 186). E insiste más adelante en que frente al 'camino', la 'senda' «no es conocida para todos ni transitable sin extravío, sino solo para quienes la han frecuentado bien por razón de aprendizaje o bien por costumbre. Y parece que la senda denota cierta privacidad que la diferencia de la publicidad del camino […] se emplea en sentido figurado este nombre para referirse a la decisión privada y particular de alguien […] con este

nombre designamos también una parte singular y egregia de la doctrina, y cuyo conocimiento requiere un estudio más profundo» (2006: 348).

7 *divina sombra*: En consonancia con la concepción neoplatónica, este concepto supone el reflejo de las ideas divinas en la mente de Fuenllana. Así, «la música es como una sombra –referencia al mundo platónico– que endereza el alma hacia la luz al oír al instrumentista 'cuando las dulces cuerdas va tocando'» (Sánchez Rodríguez, 1996: 83).

8 *eterna luz*: 'luz divina', 'luz espiritual'. Montano explica en su *De arcano sermone* que en la sagrada Escritura «se nombra la luz de dos maneras. La primera, totalmente divina e inaccesible, es la que habita Dios, y la que recibe el nombre de *luz espiritual*. En ella no hay tinieblas algunas, ni por asociación, ni por sucesión, ni por mudanza […] De esta luz emanan todas las cosas que tienen que ver con la iluminación de los espíritus bienaventurados y las mentes humanas […] La segunda luz es aquella gracias a la cual se muestra visible toda la variedad, belleza y aspecto de las cosas de la naturaleza. Pero esta fue producida por aquella primera, por *la luz divina*, no con igualdad de naturaleza y dignidad, pero sí con una cierta semejanza de eficacia y utilidad, y con representación arcana. La primera *existió siempre*. La segunda empezó a existir al comienzo de todos los tiempos y siglos, trayendo a todas las cosas y al mundo entero un gran beneficio, un gran ornato y un gran provecho» (2006: 126).

adiestra: Con la acepción de 'guiar a alguno de la diestra, o porque es ciego o porque camina por lugar obscuro' (*Autoridades*).

11 *lista*: 'listón'.

12 *don*: Remite a la *Parábola de los talentos* (Mateo 25, 14-30) que servía para explicar el 'talento rico' (o 'don' de la poesía) del soneto al retrato de Quirós. Es motivo utilizado por el propio Fuenllana en «Prólogo al lector»: «estando yo en esta *corporal* tiniebla en que el Señor me quiso poner, fue por le servir con el mismo *don* de su larga mano recebido, dándole alabanzas por lo que en mí hizo […] Porque conforme a la evangélica ley, el que no diere de su *talento* ganancia, por muy cierto debe tener su castigo, que poco provecho hace en la república el que su tesoro tiene escondido en el arca» (Fuenllana, 1554: iii^{v}). En el texto «Al lector» insiste en el mismo concepto: «yo ruego a los tales que por ello den la gloria a nuestro señor Dios, de cuya mano todo *don* perfecto es dado» (Fuenllana, 1554: vii^{r}).

14 *corpórea vista*: En la dedicatoria a Felipe II de su *Orfénica lira* el propio Fuenllana alude a su ceguera vinculándola con designios divinos similares a los expuestos en el poema de Montano: «Y puesto que a la bondad divina, por oculto juicio suyo, le plugo dende mi infancia privarme de la *luz corporal*» (Fuenllana, 1554: ii^{v}). Insiste sobre ello en el «Prólogo al lector», recordando que se halla «en esta *corporal* tiniebla en que el Señor me quiso poner» (Fuenllana, 1554: iii^{v}).

[4] Soneto al divino Agustino

1 *águila*: El ave apela en el poema a tres referentes conceptuales imbricados entre sí. En primer lugar, y de acuerdo con Morocho, «la vivencia mística de su espíritu nos la ha dejado [Montano] plasmada en la imagen del águila, símbolo de la mística de Juan Evangelista y de Agustín de Hipona» (1996: 94). Alcina, por su parte, la conecta con el soneto XIX del *Canzoniere* petrarquista, que comienza «Sono animali al mondo di sí altera / vista che'ncontra'l sol pur si difende», que había sido traducido tanto por fray Luis de León como por el Brocense, entre otros (Alcina, 2006: 391). Pero además de esto se debe tener en cuenta la importante presencia de su naturaleza simbólica en la cultura emblemática, concretada en la importante cantidad de emblemas y empresas que muestran a este ave con su mirada fija en el sol. Tales formalizaciones se fundamentan, por un lado, en la creencia de que es el único animal que puede mirar directamente al astro rey sin sufrir daño alguno, como se muestra en el verso 6 del soneto; por otro, en una idea de renovación cristiana, sustentada en la idea de que las águilas vuelan hacia el sol para renovar sus plumas, lo que consiguen tras abrasar las antiguas con el calor solar, tal y como se plantea en el verso 5. Sobre esto, *vid.* «Águila volando o mirando directamente hacia el sol» (García Arranz, 1996: 175-185 y 194-200). Estos sentidos no escaparon a la erudición y agudeza de Montano, quien los recogió, junto con otros significados e interpretaciones, en su *De arcano sermone*: «El águila, la más fuerte y robusta de las aves, y una especie de reina, se cuenta entre las rapaces, como está escrito: "A saber, el águila y el grifo, etc.". Y es en este género la más veloz de todas, y la que más alto levanta el vuelo […] Debido a su singular capacidad para cambiar de plumaje, el águila es símbolo, en un primer momento, de una gran tristeza; y acto seguido, de la renovación del esplendor» (2006: 274).

2 *gran planeta que gobierna el día*: Se refiere al sol. De acuerdo con la *Traducción del Mapamundi de san Isidoro* (c. 1467), «la cuarta planeta es el Sol. E esta planeta a nombre sol por razón, porque él solo luce y todas las otras estrellas son así como escuras, […] e esta planeta es redonda de forma e es de natura de fuego e, según dicen los philósophos, el sol es ocho tanto más grande que toda la tierra» (2000: 71v). En lo que corresponde a la preeminencia del astro entre los cuerpos celestes del universo y su luz rigiendo el día sintetiza el verso lo expuesto por Montano en el *De arcano sermone* a propósito de la estrella incandescente: «El sol, el mayor de los astros, vence a todos los demás con su brillo y su calor, y con su efecto mismo los supera […] Y en sus diferentes interpretaciones, el sol señala ante todo las partes del día, de acuerdo con el mandato que le impuso Dios». Pero además de esto, explica el frexnense que «el sol representa la eximia hermosura de la virtud y la dignidad, así como un cierto esplendor divino» y señala, asimismo, que este cuerpo celeste representa, «en sentido arcano, la inteligencia natural de los hombres, así como su fruto, el razonamiento» (2006: 264).

3 *retrato*: La ubicación del poema al frente de un texto que traduce la obra de san Agustín determina los inevitables vínculos de los versos del soneto con la práctica de

la translación. Conforme a ello, son varios los tópicos acerca del oficio del traductor que se aglutinan en el poema. De un lado, la noción que vincula este ejercicio intelectual con la pintura ('retrato'), por medio de la imagen del águila. Conforme a ello, y de acuerdo con lo anotado a propósito del primer verso, Toscano, en tanto que traductor, se asemeja al ave capaz de elevarse y captar mediante la pintura incluso la luz del sol. Así pues, los escritos de san Agustín, que rebosan de 'luz de los misterios' (v. 9), hacen que la mirada de todos quede deslumbrada y embelesada ('encandilada') ante la excelencia de la obra intelectual. Nadie, entonces, a excepción de Toscano, puede alcanzar la altura que se necesita para trasvasar satisfactoriamente al romance la obra del hiponense. Pero además de todo esto, la práctica de la traducción asimilada al retrato conecta con el concepto platónico de *mimesis* y enlaza con la metáfora platónica que explica el modo en que la imaginación es un pintor inferior (*Filebo*, 39a-40a), tal y como señala Alcina (2006: 391). Son el retrato y la pintura imágenes gratas al sistema poético y de pensamiento de Montano, que también se vale de ellas en el soneto a su maestro Quirós. No obstante todo lo dicho, en el caso particular de esta traducción, y al margen de las concomitancias señaladas, no debe obviarse que el propio Sebastián Toscano se había referido a su obra, en la dedicatoria a doña Leonor Mascareñas, en términos idénticos a los que esgrime Montano en su soneto preliminar. Así expone que «aquí se ven como en *retrato al vivo debujadas*, de una parte la miseria humana, y de otra la misericordia de que Dios usa con sus criaturas» (1996: 7).

4 *lindeza*: 'gracia', 'hermosura'. Lo utiliza en su paráfrasis del *Cantar de los cantares*, v. 157.

5 *alza su vuelo en grande alteza*: En la cultura emblemática, el águila que eleva su vuelo hacia el sol se relaciona con el amante que se propone conseguir a la persona amada o con el hombre que aspira a la consecución de la virtud y la gloria, venciendo cuantas dificultades salgan a su paso. Sobre esto, *vid.* «Águila elevando su vuelo hacia el sol, entre nubes tormentosas y rayos» (García Arranz, 1996: 163-164).

9 *escrebiste*: En el *Soneto al retrato del poeta Juan de Quirós*, publicado en 1552, aunque escrito hacia 1447, ya se había referido a la capacidad inmortalizadora de la escritura, vv. 10-12.

10 *entendimiento más que humano*: Reproduce la misma noción de 'divino entendimiento' con que se abre el soneto dirigido a su maestro Juan de Quirós, vinculada con la idea tomista de ratio divina: «Intellectus vero divinus est mensura rerum» (*Summa Theologiae*, Iª-IIae q. 93 a. 1 ad 3).

11 *encandilada*: 'deslumbrada', 'embelesada'.

13 *diste del espíritu tuyo*: Partiendo del tópico sobre la inspiración divina de quienes traducen textos sagrados, en el último terceto se concluye que san Agustín inspira y traslada a Toscano el texto de su traducción, convirtiéndose así en garante del pro-

ducto último. El motivo está presente en las noticias acerca de los traductores de la Biblia de los *Septuaginta*, así como también en san Jerónimo. Señala Alcina que «en el caso de Montano, además, se conjuga probablemente con la tradición platónica de la inspiración divina del poeta que vulgariza Marsilio Ficino. Pero las palabras de Montano parecen implicar también que el autor ha transmigrado al alma del traductor» (2006: 392-393). Explica Montano en su *De arcano sermone* que «el lugar próximo a Dios, no tanto por naturaleza y dignidad, como por el buen orden de citación y disertación, lo ocupa el Espíritu. Pero no llamamos aquí espíritu al viento o a cualquier otra cosa similar sumamente ligera […], sino a aquella naturaleza dotada de conocimiento e inteligencia, capaz, por su esencia y origen, de virtud o de vicio, pero incorpórea, y sin cuerpo semejante al de los vivientes, ni más grueso ni más duro, ni lo admite por imitación o simulación, aunque, en apariencia, pueda, en efecto, mostrar tal forma o figura […] Valga, pues, esta brevísima descripción del espíritu, para que lo definamos como la naturaleza carente de cuerpo, dotada de inteligencia y capaz de acción» (2006: 111).

Toscano: Fray Sebastián Toscano (Oporto, 1515-Lisboa, 1583) era gran amigo de Montano, hasta el punto de que fue al portugués a quien le confía el de Fregenal su exposición en castellano del *Cantar de los cantares*, hacia 1553, tal y como reconoce fray Luis de León en los documentos del proceso inquisitorial al que se vio sometido (Alcalá, 1991: 459). Después de recibir órdenes menores en Braga se traslada a la Universidad de Salamanca para estudiar Leyes en el año 1526. Sin embargo, abandona su proyecto inicial e ingresa en la orden agustina en esta misma ciudad, en donde profesa el 18 de febrero de 1533. Tras casi una década en tierras salmantinas, en 1541 viaja a Italia como acompañante de Girolamo Seripando, General de la orden, y un año más tarde se convierte en su secretario. En 1543 está como profesor en Bolonia, desde donde pasa a Nápoles con el cargo de Regente de Estudios, y el 11 de abril de 1545 recibe el nombramiento de Maestro en Teología. Regresa a Lisboa en agosto de este año, dejando lejos por un tiempo las tierras italianas; adonde volvería, no obstante, en 1551 para participar en el Capítulo en que se produce la sucesión como General de la orden del Cardenal Seripando a favor de Cristóforo di Padova, a quien Sebastián Toscano visitó en Nápoles. Regresa de nuevo a Portugal, pero debido a discrepancias con los reformadores castellanos Villafranca y Montoya vuelve a Castilla. Será entonces cuando coincida con Montano en Salamanca, se forje la amistad entre ambos y emprenda el portugués la traducción de san Agustín que elogia el de Fregenal de la Sierra. Entre los años 1554 y 1557 trabajó Toscano por la restitución de los conventos agustinos que Enrique VIII había confiscado en Inglaterra, aunque no logró el éxito que esperaba. Abandona el empeño y en 1560 está afincado en Lisboa en el convento de Nuestra Señora de Gracia. Ocho años más tarde da a las planchas su *Mystica Theologia* (1568), obra que dedica al rey Sebastián y que su amigo el sacerdote palentino Gonzalo de Illescas tradujo al español tres años más tarde. Entre uno y otro texto tuvo ocasión Sebastián Toscano de finalizar, estando en el Colegio de Coimbra en 1571, sus *Commentarii in Jonam prophetam* (Venecia, 1573). Durante

el intervalo de tiempo comprendido entre 1572-1574 y 1578-1580 desempeñó el cargo de Provincial de la orden. Falleció en Lisboa, donde había pasado los últimos años de su vida, entre los meses de marzo y julio de 1583. *Cfr.* Jesus Marques (1966) y san Agustín (1996: xi-xiii). Además de las obras indicadas, fray Sebastián Toscano publicó en 1554 su traducción de *Las Confesiones de san Agustín* (Salamanca, Portonaris), en cuyos preliminares se estampa el soneto que nos ocupa. La obra gozó de un éxito editorial inmediato, con diversas ediciones conocidas en los años siguientes en Amberes (1555), Colonia (1556) y Salamanca (1569 y 1579). En 1596 aparece en el mercado una nueva versión madrileña a cargo del jesuita Ribadeneira, con posteriores reediciones en Madrid (1603, 1609 y 1617), Valencia (1608), Barcelona (1613) y Bruselas (1654).

[5] Soneto al Entendimiento

1 *Entendimiento*: En el primer verso del soneto a Quirós apela Montano al «Divino entendimiento», en tanto que en el soneto a Sebastián Toscano se dirige a un «entendimiento más que humano». El entendimiento es una de las potencias del alma y le facilita a esta la concepción de las cosas y su interpretación. Desde san Agustín, el entendimiento es la potencia espiritual y cognoscitiva del alma racional que permite entender y conocer los objetos, tanto los sensibles como los no sensibles.

revuelta: 'reflexión', 'mudanza', 'giro del caballo'. El término tiene un valor múltiple, pues en relación al alma intelectiva implicaría 'el acto de discurrir o meditar sobre lo que ya se ha reflexionado'; en el itinerario de un camino o proceso supondría la 'vuelta o mudanza de un estado a otro'; y además de esto, dentro del ámbito semántico de la equitación, sugerido por la 'rienda suelta' del verso 4, 'revolver' tiene el sentido de conseguir que los caballos «se vuelvan ágil y prontamente en poco terreno» (*Autoridades*).

2 *disparar*: 'separar', de *disparāre.*

carrera: 'lugar donde corren los caballos' y 'camino'. Explica Covarrubias en su primera acepción que 'carrera' es «el lugar donde corren los caballos», y precisa que «rehusar la carrera es de caballos de mal vicio, que no salen, aunque el caballero les vuelva la rienda». Se añade que «carrera, en algunas parte de España, vale 'caminos'».

4 *desatinado, a rienda suelta*: En el *De arcano sermone* explica Montano que «el caballo alude a veces al hombre privado del uso de la razón, y movido más por el deseo que por el juicio. Así: "No seáis faltos de entendimiento como el caballo y el mulo [Salmo 31, 9]"» (2006: 285).

6-7 *mano…de la razón*: *Cfr.* Francisco de Osuna en su *Abecedario espiritual* (1530): «Espiritualmente hablando, la era de nuestro examen y juicio es nuestra consciencia,

donde hemos de apartar lo precioso de lo vil. Nuestra palabra es nuestra lengua, que ha de estar en la *mano de la razón* para echar en alto, que es referir al Cielo nuestras palabras, y la que más sube es grano de sentencia buena» (2004: 3).

9 *luz avara*: Con el sentido de 'luz ávida', 'luz deseosa'. Es sintagma que utiliza Aldana en el primer terceto de su soneto *[IX] Por un bofetón dado a una dama*: «¡Goza, invidiosa luz, goza de aquesto, / goza de aqueste daño, oh *luz avara*, / oh luz ante mi luz breve y escasa!;» (2000: 188). Pudiera relacionarse con un sustrato paremiológico en relación al conocido refrán: «El *avariento* do tiene el tesoro tiene el *entendimiento*», que de acuerdo con *Autoridades* «da a entender que los avaros no tienen sus potencias y sentidos en otra parte que en su tesoro y en adquirir más y más riquezas. Es sentencia literalmente de nuestro señor Jesucristo: *Ubi est thesaurus tuus, ibi est et cor tuum*». Por otro lado, la 'avaricia' está relacionada en el imaginario montaniano con el diablo y el pecado. Conforme a ello señala en el *De arcano sermone* que en el corazón de Judas Iscariote «se había introducido el diablo, para que entregara a su maestro, incluso a este mismo, a causa de la avaricia» (2006: 117). Y más adelante, al expresar los contrastes entre 'luz' y 'tinieblas' explica que «a todo pecado que nace del error e ignorancia de la verdad el espíritu divino lo llama tinieblas. Tales son la soberbia, la ambición, la envidia, la ira, la guerra, la lujuria y la avaricia» (2006: 129).

11 *sin tino*: Para el sustrato con un discurso poético de carácter amoroso-platónico, *cfr.* Boscán «Mi alma piensa y sospira / y imagina tan sin tino, / que a veces su desatino / acierta donde no tira / por más derecho camino» (1999: 509). Desde presupuestos marcadamente espirituales, también fray Luis en su traducción del versículo *Ad te Domine levavi animam meam*, del Salmo 142(143), apela al sentido de los vocablos (en rima) 'tino', 'desatino' y 'camino', los cuales se aplican al 'ciego' que transita equivocadamente: «Es bueno, y juntamente / es fiel y justo Dios; al que sin tino / va ciega y locamente / redúcele a benigno, / mas con debido azote, al buen camino» (1990: 485).

ciego: De acuerdo con lo que expone en el *De arcano sermone*, la ceguera «aplicada al espíritu denuncia la ignorancia y la torpeza, contraída bien por una negligencia supina o bien por un deseo voluntario» (2006: 333).

12 *luz clara*: 'luz de Dios'. Frente a la 'luz avara' del verso 9, esta otra luz, 'tan clara', ensombrece a la anterior hasta convertirla en 'tiniebla oscura'. Se puede asimilar, por tanto, a la 'luz de Dios', la cual, tal y como consta en el *De arcano sermone*, «significa la ley y la doctrina verdadera que la palabra de Dios propone». Añade, asimismo, que «la sabiduría verdadera y la verdad de una doctrina o ciencia recibe el nombre de luz», y contrapone a todas estas virtudes, asociadas a la luz, defectos como la falsedad y la vanidad, que «se las censura con el apelativo de 'tinieblas'». La oposición 'luz'-'tiniebla' también la explica Montano, afirmando que «aquellos que habitan en tinieblas y en sombra de muerte sienten un deseo inmenso de luz, y su disfrute,

cuando les alcanza, les es gratísimo». Por último, también tiene especial relación con el sentido del poema la afirmación del frexnense aplicada a la luz según la cual «la liberación de los peligros y de las situaciones más difíciles y desdichadas se explica con vocablos de luz» (2006: 127).

14 *tiniebla*: Explica Montano en el *De arcano sermone* que «la aversión a las tinieblas tiene que ver con la parte intelectiva del espíritu, cuanto con aquella en que reside el apetito y la voluntad […] Con el nombre de tinieblas se significa la mentira y la falsedad, esto es, lo opuesto a la verdad y la sabiduría. Así, por el contrario, con el nombre de luz se indica la verdad y la simplicidad». En esta misma explicación alude a la ceguera, mencionada en el verso undécimo del soneto, en los siguientes términos: «Con el nombre de tinieblas se indica un peligro gravísimo y formidable, sobre todo cuando se añade la ignorancia y la incertidumbre de decisión […] estas y aquellas otras oraciones que pertenecen a esta clase significan el estado misérrimo y gravísimo de los que, reprobados y rechazados por Dios por culpa propia, y entregados a sus errores, caminan ciegos y encallecidos». Y prosigue: «A veces entendemos también como tinieblas, opuestas a la luz, la propia despreocupación, anhelada por los hombres, hacia la religión y la verdad, así como la sabiduría de este siglo […] En Pablo las tinieblas significan también ignorancia de la doctrina verdadera y útil […] Por otra parte, de la impericia y la ignorancia nace asimismo, entre otras cosas, una confusión semejante a las tinieblas» (2006: 129).

remedando: 'contrahaciendo'.

[6] Soneto a Álvaro Lugo

1 *invidia*: «No hay cosa más contraria a la caridad christiana que haber invidia a tu hermano», según se recoge en *La lengua de Erasmo nuevamentamente romançada por muy elegante estilo* (1533), traducida por Bernardo Pérez de Chinchón (1975: 65). La opinión negativa hacia la envidia era comúnmente aceptada y formaba parte de un discurso social muy interiorizado, como se comprueba con la definición de Covarrubias: «Envidia es un dolor concebido en el pecho del bien y prosperidad ajena […] Su tósigo es la prosperidad y buena andanza del prójimo. Su manjar dulce la adversidad y calamidad del mismo. Llora cuando los demás ríen y ríe cuando todos lloran». En el *locus amoenus* que construye en su poema «Al apartamento», explica fray Luis la envidia del amigo como algo incompatible con el espacio bucólico: «Techo pajizo, adonde / jamás hizo morada el enemigo / cuidado, ni se asconde / invidia en rostro amigo» (1990: 200). En términos similares lo expresa Aldana «cuál va descomponiendo al más amigo, / las nubes de la invidia descargando / ver, de murmuración duro granizo / de vanagloria el viento andar soplando» (2000: 453). Y el propio Montano se había referido a ella en términos muy peyorativos en diferentes lugares de su *De arcano sermone*; por ejemplo, en sus explicaciones sobre el *perro*, el *espíritu* o los *ojos,*

párpados, cejas: «alude [el perro] al detractor enemigo y envidioso»; «También toma [el espíritu] el sentido de la ira y de la indignación excesiva. Así: "Y calmó el espíritu de ellos, con el que se encolerizaban contra él". A este exceso se le llama espíritu de envidia»; «El ojo malo simboliza la envidia, la avaricia. Así: "¿Acaso es malo tu ojo?". Y, "Malo es el ojo del envidioso"» (2006: 294 y 307). Podría sorprender, por ello, la confesión del sujeto poemático, que debe entenderse como aquello que extrañamente se da en llamar 'envidia sana'. En este caso, del *locus amoenus* en que habitaba su amigo, al que se dirige de idéntico modo en el texto que le dedica en sus *Rhetoricorum libri*, (IV, 1299-1331): «Mas tu idea, Álvaro, retirado en selvas y montes deleitosos, es llevar una vida celestial y estar en una quietud semejante a la divina y que *me provoca envidia*» (1984: 322).

señor: Pese a la estrecha amistad que les unía, utiliza Montano un término que podría, en principio, sugerir un cierta distancia con el destinatario interno del soneto. De acuerdo con Alcina, «extraña quizá que Montano trate de 'señor mío' y de 'vos' a Lugo, en vez de usar el 'tu' igualador latino que usa fray Luis, aunque recordemos que 'señor' es la forma que utiliza Garcilaso para dirigirse a su amigo Boscán» (2006: 397). Valga añadir que era forma de vocativo con uso extendido, como explica Valdés en su *Diálogo de la lengua* (1535-1536): «De manera que, hablando bien, habéis de decir 'mi señor' y 'mi señora', 'mi padre' y 'mi madre', cuando están en nominativo; pero si estos nombres están en vocativo, habéis de decir 'señor mío' y 'señora mía', 'padre mío' y 'madre mía'» (1990: 153).

2 *deleitoso asiento*: La manera en que se describe cómo está Lugo 'asentado' o 'deleitosamente establecido' en el entorno bucólico coincide con la que se recoge en la *Peregrinación de la vida del hombre* (1552) de Pedro Hernández de Villaumbrales: «Y como cerca llegasen, la Natural Razón y el Caballero del Sol, su aguardador, pudieron ver la grandeza que representaba y su estraña hechura y su apacible y *deleitoso asiento*. Estaba asentado en un muy espacioso valle cubierto de muchas olorosas flores tan diversas y de tantas diferencias de colores como la polida aurora mensajera del sereno día» (2003: 1). Ercilla también utilizaría esta fórmula años más tarde para la descripción bucólica: «Allí las claras fuentes murmurando / el *deleitoso asiento* atravesaban» (1993: 510). Señala Alcina que «'deleitoso' es término luisiano (8, 79): "deleitosos senos")» (2006: 397).

3 *gran contento*: Explica Alcina que en el poema «se acuñan palabras que después encontramos profusamente en fray Luis: empezando por el término clave 'contento' (v. 3) para referirse al gozo de la vida retirada, recuérdese "Qué presta a mi contento" (1, 16) o "las moradas del gozo y del contento" (10, 67-68) o "Huid contentos de mi triste pecho" (17, 1) y el v. antes citado 17, 64 "Allí contento tus moradas sean"» (2006: 397). Además de esto, debe repararse en que la felicidad producida por el alejamiento con respecto del mundanal ruido y la observación de una naturaleza ideal supone un 'contento' idéntico al que ocasiona en la paráfrasis del *Cantar de los*

cantares (vv. 156-159) la contemplación de la belleza de la amada: «La beldad toda en ti hace aposento, / en ti, mi amiga, anida la lindeza. / Tus ojos, que me dan tan *gran contento*, / en su mirar honesto y su clareza».

4 *señorío*: Montano utiliza este término, explica Alcina, «en un uso luisiano idéntico en 12, 12: "sediento anhela el señorío"» (2006: 397).

5 *río*: Aunque es un elemento insoslayable en la configuración del *locus amoenus*, el 'río' adquiere también significados diversos, más allá de los del *topos* clásico, en el imaginario de Montano, como queda de manifiesto en el *De arcano sermone*. Por lo que respecta al sentido del poema, tiene especial relevancia la explicación que ofrece el frexnense de acuerdo con la cual «la travesía de los ríos parece ser lugar bastante apropiado para la meditación, porque la propia contemplación de las aguas, así como la soledad y la belleza, mantienen ocupados los sentidos, y fuerzan a que el pensamiento se concentre, ya en la contemplación de la naturaleza en sí misma, ya en la contemplación de Dios. Por esta razón, sucede a veces que en lugares de esta índole se le conceda a profetas y santos varones tener visiones de cosas de suma importancia y relevancia para el arcano misterio» (2006: 165).

6 *recogiendo*: Con el sentido de 'recibiendo', «imitando probablemente a Garcilaso (Égl. II, 437-439): "y en aquel prado allí nos reclinamos, / y del Céfiro fresco recogiendo / el agradable espirtu, respiramos"» (Alcina, 2006: 397).

suave y manso viento: Es sintagma que adopta Montano, probablemente, de la Égloga III, 73 de Garcilaso: «Moviola el sitio umbroso, el *manso viento* / el *suave* olor d'aquel florido suelo». Lo usan, entre otros, Diego Hurtado de Mendoza: «en el mar sosegado al *manso viento*» (1989: 66) o Baltasar del Alcázar: «Decidme, fuente clara, / hermoso y verde prado / de varias yerbas lleno y adornado, / decidme, alegres árboles, heridos / del *fresco y manso viento*» (2001: 324).

7 *libros rodeado*: Responde al deseo proverbial del sabio u hombre de letras de gozar la riqueza de la lectura por encima de cualquier otro bien. Así lo expone Cristóbal de Villalón en *El escolástico* (*c.* 1539): «Y si los dioses me dieran a escoger, yo quisiera más estar en la sepoltura rodeado de libros que en la vida cercado de tesoros» (1977: 158). Es un tópico que descansa sobre el *De tranquilitate animi* de Séneca.

8 *humano desvarío*: Coincide con los 'delirios del vulgo enloquecido' (*insani deliria uulgi*) con que se abría el epigrama latino a Lugo que precedía a este en el manuscrito 8588 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Ambos poemas están interconectados, como explica Alcina (2006: 395-397).

12-13 En paráfrasis: «un descanso mayor no se ha concedido más que a aquese vuestro» (Alcina, 2006: 397).

14 Señala Alcina que «el último verso nos remite a una idea que repite en los *Rhetoricorum libri*: Lugo es *dux ipse viae exemploque probandus*, es el capitán y el ejemplo en este camino, y por eso su 'descanso' es el que 'al eterno más' va 'guiando'». Y añade el estudioso que «naturalmente guía a Lugo, pero también a los que le siguen. Lugo es un ejemplo de biblismo íntimo y rechazo de las opciones de medro en la vida del siglo XVI» (2006: 397).

[7] Otro al mismo

1 *graves congojas*: 'sufrimientos', 'adversidades'. El marqués de Santillana había usado un sintagma similar («de mortal pena, *congoja e graveza*») en el verso 4 del soneto que comienza «Lejos de vos, e cerca de cuidado». Pudiera haberlo conocido Montano, habida cuenta de que el poema no era raro al entorno culto de la Sevilla del XVI, hasta el punto de que sea el ejemplo que utiliza Herrera en sus *Anotaciones* a la poesía de Garcilaso para desmentir que fuese Boscán el primer cultivador de esta estrofa en España (2001: 279).

3 *soledad quïeta, amena*: La configuración del *locus amoenus* se concreta mediante la referencia al verso con que se abre la Égloga III de Garcilaso: «Cerca del Tajo, en *soledad amena*». Al margen del tópico, para el humanista frexnense la 'soledad' está muy vinculada al 'desierto', ya que, como indica en el *De arcano sermone*, «casi siempre es traducción del mismo vocablo hebreo» (2006: 174). Este lugar puede estar relacionado con «una experiencia dichosa», como en este caso, al tiempo que se revela como lugar «idóneo para la contemplación, oración y meditación acerca de las cosas divinas» (2006: 173).

4 *ocasiones*: 'tentaciones', 'oportunidades que se ofrecen para el pecado'. Lo explicaba su amigo Pedro Mexía en la *Silva de varia lección* (1540): «antes procuren de emendar sus vidas y quitar las ocasiones que hacer castigo y escarmiento» (1989: 576). Con un sentido aún más moralizante y marcadamente didáctico lo utiliza Pedro Luján en los *Coloquios matrimoniales* (1550): «Deben mirar los padres que son muchas las ocasiones, y que donde hay muchas ocasiones con gran dificultad son los hijos virtuosos» y «no solo habemos de [no] ser viciosos, mas huir las ocasiones por donde podemos serlo» (1990: 202-203 y 249).

5 *paciencia*: «Virtud que enseña a sufrir y tolerar los infortunios y trabajos en las ocasiones que irritan o conmueven. Es uno de los frutos del Espíritu Santo» (*Autoridades*). En *La penitencia de amor* (1514) de Urrea, el personaje femenino Finoya confiesa ser incapaz de «tomar con paciencia sus pensamientos» (1993: 156).

7 *memoria del morir*: Es traducción del adagio latino *memento mori*, que se profería en la antigua Roma a los generales victoriosos para recordarles su condición

humana y, por ende, perecedera. Revestido de una importante carga moral, asociada en el pensamiento cristiano a la salvación del alma y la consecución de la vida eterna, recorre toda la Edad Media y se instala con vigencia plena en el imaginario renacentista y barroco. Una formulación idéntica se recoge en el anónimo *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras* (c. 1535): «No se habían de descuidar co[n] sus regalos y deleites y con sus rentas y tesoros, los cuales habiéndose de gastar juntamente con todas las rentas de toda la iglesia –digo del Papa y de los cardenales y obispos y todas las otras dinidades– con los pobres y otras muchas obras de caridad, y consúmenlas en juegos, en banquetes y fiestas y otros muchos deleites del mu[n]do que yo no digo, que sólo en dezirlo me paresce sería deshonesto, y sin tener *memoria del morir* ni de la estrecha cuenta que han de dar a Dios» (1994: 266).

8 *pelea*: «En sentido moral vale el cuidado, fuerza y diligencia que se pone en vencer los apetitos y pasiones» (*Autoridades*).

9 *amor apasionado*: La pasión del amor nubla el entendimiento del individuo y le anula la voluntad de actuar con la libertad e inteligencia debidas. Lo explica san Juan de la Cruz en la *Noche oscura*: «se llama acto de la voluntad, en cuanto es libre. Pero, porque estas pasiones y afecciones se reducen a la voluntad, por eso se dice que, si el alma está apasionada con alguna afección, lo está la voluntad, y así es la verdad; porque de esta manera se cautiva la voluntad y pierde su libertad, de manera que la lleva tras sí el ímpetu y fuerza de la pasión. Y por eso podemos decir que esta inflamación de amor es en la voluntad, esto es, inflama al apetito de la voluntad; y así, esta antes se llama, como decimos, pasión de amor que obra libre de la voluntad. Y porque la pasión receptiva del entendimiento sólo puede recibir la inteligencia desnuda y pasivamente (y esto no puede sin estar purgado), por eso, antes que lo esté, siente el alma menos veces el toque de inteligencia que el de la pasión de amor. Porque para esto no es menester que la voluntad esté tan purgada acerca de las pasiones, pues que aún las pasiones la ayudan a sentir amor apasionado» (1991: 513).

10 El amante no puede remediarse estando solo, puesto que, como explica fray Luis, «el que ama no vive consigo más de la mitad, y que la otra mitad, que es la mejor parte de él, vive y está en la cosa amada» (*apud* Serés, 1996: 246).

12 *cuidado*: Tal formulación poética del 'cuidado', en su doble sentido de 'sufrimiento' y 'ser amado', probablemente la tomase Montano de la poesía garcilasiana, pues está presente en su *Soneto I*, 7-8: «sé que me acabo, y más he yo sentido / ver acabar conmigo mi cuidado»; *Soneto II*, 2-3: «do sé que he de morir tan apretado / que aun aliviar con quejas mi cuidado»; *Soneto III*, 8: «que acabará la vida y el cuidado»; *Canción XI*, 7-9: «Cuanto tú enajenada / de mi cuidado fuiste / notable causa diste». *Cfr*. asimismo Gutierre de Cetina: «nació en mi alma el mal de su cuidado» (1990: 225).

13 *dentro en sí*: Tal interiorización se justifica por la conversión y transformación del amante en la cosa amada (Serés, 1996).

14 *fuerza de amor*: La potencia del ímpetu amoroso, que se fija y reside dentro del alma del enamorado, impide que este pueda sustraerse a tal sentimiento. Montano lo expresa en los mismos términos en los que lo había hecho Gutierre de Cetina: «Está en mi alma mi opinión escrita / con tal fuerza de amor, tan bien guardada / que si de vuestra saña no es borrada, / a la par con la vida en ella habita» (1990: 196).

[8] Paráfrasis sobre el *Cantar de los cantares de Salomón* en modo pastoril

1 *Siona*: Sión. En el *De Arcano Sermone* explica Montano que «Sión era un monte de la región de los jebuseos, próximo a Jerusalén, estribación del monte Hermón, donde se encontraba la ciudadela de dicha ciudad de Jerusalén, lugar bien visible, y que podría indicar referencia precisa. Después de que David se apoderó de ella, y Sión creció con nuevos edificios, comenzó a llamarse también Ciudad de David». Y añade que «posee, además, Sión la diginidad y autoridad de sede real con cierta connotación religiosa, y con tal sentido se indicaba el misterio de la venida de Cristo» (2006: 229). Por lo que respecta a la relación más directa con el espacio de lo bucólico en la construcción eglógica señala el erudito extremeño que «por último, está aquella significación más arcana, según la cual Sión encierra el sentido de traer paz y sosiego a los hombres del Nuevo Testamento» (2006: 230).

2 *otero*: Estableciendo la distinción entre las 'colinas' y los 'montes', explica Montano en el *De Arcano Sermone* que «todas las partes elevadas de la tierra, antes de que se diferenciaran en razón de la mencionada fecundidad, fueron colinas, las primeras que surgieron antaño de entre el agua circundante. Por esta razón, las colinas son tenidas como la parte más antigua de la tierra. Así está escrito: "¿Has nacido tú el primero de los hombres? ¿Se te dio a luz antes que a las colinas?". Asimismo: "Antes que las colinas, fui engendrada"» (2006: 180). Ello ayuda a la construcción de un espacio atemporal para la ucronía pastoril. A dicho valor se sobreañaden las concomitancias con el espacio veterotestamentario en el que se produce la lucha entre David y Goliat (I Samuel 17, 3), así como la vinculación entre el 'otero' con uno de los nombres usados para designar a Jesús, tal y como expuso fray Luis en *De los nombres de Cristo* (1986: 242-264).

3 *hijo de Jesé*: David (I Samuel 17, 12).

chapado: 'virtuoso'.

4-6 Alude al episodio bíblico de la lucha entre David y Goliat (I Samuel 17, 49-58; I Samuel 18, 1-5).

5 *corona*: En el contexto de lo pastoril y la competición que mejora al vencedor, su sentido podría tener relación con las nociones vinculadas a la elevación que aparece en los sonetos a Quirós y a Toscano.

9 *tostadilla*: Remite a la descripción de la esposa en *Cantar* I, 5 («nigra sum sed formosa»), en los mismos términos utilizados por fray Luis en su *Cantar de los cantares de Salomón*: «la Esposa no se desconoce a sí misma, antes se reconoce muy bien, como habemos visto, conoce ser morena y tostadilla del sol» (2002: 42-43).

12 *ansia gastadora*: 'congoja prisionera'. Además de 'dadivoso' o 'liberal', 'gastador' «llaman en los presidios al que va condenado por ladrón» (*Autoridades*).

14-15 Referencia al soneto 38 de Garcilaso: «rompiendo siempre el aire con sospiros» (1995: 62).

15-16 Los vínculos entre las nociones relacionadas con el 'fuego', el 'ardor', el 'aire' y el 'deseo' son algo característico de la poesía garcilasiana, de donde las toma Montano (Gómez-Núñez, 2001: 171).

17 *cantar*: El uso del término como sustantivo procede de Garcilaso (Gómez-Núñez, 2001: 171), así como también la concepción del canto asociado a la queja (Égloga I, 324-337). De hecho, es muy distinto el sentido que concede Montano al canto en el *De Arcano Sermone*: «el canto se entona con motivo de alegría colectiva o individual, o bien con motivo de la congratulación o de la aprobación» (2006: 315).

22 *mueve a compasión*: Es fórmula que toma Montano de la poesía de Garcilaso (Égloga I, 232-233; Égloga I, 383; soneto 37).

23 *destierra*: 'aparta', 'aleja'.

25 *flecha*: Con la referencia a Cupido, por medio de la flecha, se inicia el crisol de referencias bíblicas y paganas que se continúa en todo el poema y permite asimilar el texto del *Cantar* hebreo con el molde eglógico (Gómez-Núñez, 2001: 171).

26 *apacentar sus ojos*: 'alimentar la vista con la presencia de la amada'. Utiliza el sintagma antes que Montano, en un contexto matrimonial y amatorio, Núñez de Reinoso, en *Los amores de Clareo y Florisea* (1552): «por los dioses paternos te juro que yo he estado cinco meses casada con él de la misma manera que con una estatua, sin recibir otro ningún contento más que apacentar los ojos en mirar su hermosura» (1991: 114). La 'hermosura' o belleza del ser amado es el alimento o 'pasto' del amante neoplatónico. La asimilación del pasto material con el espiritual era bien aceptada por Montano, pues en *De Arcano Sermone* explica que «apacentar significa, en sentido figurado, regir, gobernar y estar al frente […] y también se aplica con mucha elegancia el verbo 'apacentar' a la enseñanza de la doctrina». Todo ello le permite concluir que «el pasto significa la disciplina y el alimento espiritual» (2006: 340).

28-30 De acuerdo con Gómez-Núñez (2001: 172), el léxico de estos versos bebe en el venero garcilasiano, especialmente en lo tocante a las nociones de 'refrenar' (Égloga I, 334), 'romper' (soneto 38) y 'quejas' (Égloga I, 57).

29 *cantar*: Se refiere a la paráfrasis íntegra del texto hebreo, que es el cauce para la expresión del padecimiento del enamorado.

30 Alusión a la Égloga I de Garcilaso: «Salid, sin duelo, lágrimas corriendo».

31 *Theolampo*: «Con el nombre de Theolampo, además de tender vínculos con un marco pastoril helenizante, Montano da una de las escasas claves para interpretar el texto en un sentido religioso, ya que dicho nombre, invención suya y ajeno en todo al original hebreo, significa 'el brillo o el resplandor de Dios'» (Gómez-Núñez, 2001: 173). Desde el comienzo se aleja Montano de la Vulgata y de la traducción de Santes Pagnino. Además, el inicio en que se describe la triste soledad de la amada, provocada por la ausencia del amante, sigue el modelo establecido por el intérprete judío Abraham ibn 'Ezra' (Fernández López, 2009: 182).

32-34 Las preguntas retóricas de estos versos ('quién', 'dónde', 'qué', 'cómo') siguen algunos de los *signa* o indicios que en la oratoria judicial permitían dilucidar si el acusado pudo o no cometer el delito del que se le juzga. Montano lo expone en sus *Rhetoricorvm libri qvattvor* (1569): «busca los recursos del que ha cometido el hecho, examina el conjunto de las fuerzas, qué se puede, qué no es posible, qué permitirían los dardos, las armas y las riquezas, la ayuda que un amigo preste; haz alusión a todos los lugares y no descuides el tiempo de duración. Esto es lo que te enseño para que lo enumeres y lo vuelvas a tomar en cuenta: quién, qué, dónde, con qué ayudas, por qué, cómo y cuándo» (1984: 68).

42-46 El beso se sustenta sobre la interpretación teológica de la *mors osculi* (Gómez-Núñez, 2001: 21-31 y 93-103). Explica Fernández López que «estos versos han de interpretarse como una alusión a la comentada "muerte del beso" de procedencia talmúdica» (2009: 182).

43 *guarida*: 'curada', 'sanada'.

47 *vino*: En su explicación del *De Arcano Sermone* aclara Montano que «el vino es citado en las comparaciones como el ejemplo por antonomasia de un gran placer. Así: "Mejores son tus pechos que el vino". *Cant* 1,1. Y por afinidad con este pensamiento, el poder del espíritu divino, entre estos a quienes se les insinúa, es revelado con los nombres del vino y de la leche». (2006: 257).

52 *amores*: De acuerdo con Gómez-Núñez, «Montano opta en su traducción de este lugar por seguir el ejemplo de los "Hebraeos autores", a los que Huerga (V, 36-37) atribuye la interpretación de 'amores', frente a *ubera*, 'pechos', que aparecen en la Vulgata (I, 52)» (2001: 174).

56 *olio*: Se refiere al aceite oloroso de las ceremonias religiosas. En el *De Arcano Sermone* describe Montano la dimensión religiosa del aceite: «El óleo administrado en la unción e iniciación de los sacerdotes, reyes y profetas, el cual es grato y estimado por su fragantísimo aroma, representaba el poder y la gracia del espíritu divino añadidos para la correcta y entusiasta asunción del cargo […] También significa la preparación del espíritu con el ejercicio de la fe, de la virtud y de las buenas acciones, para recibir el don divino del Espíritu Santo […] Y por último, la unción del Espíritu Santo indica con un sentido oculto la gracia del Nuevo Testamento, presente para los hombres que han recibido la confirmación» (2006: 258). Explica Fernández López que «esta descripción del 'olio' repartido en bujetas o vasijas se remonta a una antigua interpretación *midrášica*, que luego se repetiría en las obras de numerosos exégetas hebreos» (2009: 186).

derramado: Explica fray Luis en el *Cantar de los cantares de Salomón* que «derramado quiere decir, según la propiedad de la palabra hebrea a quien responde 'repartido en vasos' o 'mudado de unas bujetas en otras', porque entonces se esparce más su buen olor» (2002: 35).

57 *algalia*: «Cierto licor que el gato índico cría en unas bolsillas, que curado es de suavisísimo olor, y por esto muy preciado» (Covarrubias). En la época era un perfume habitual en el ajuar personal de las mujeres acomodadas (Checa, 2010: 146), aunque su uso debía ser generalizado, puesto que lo comercializaban vendedores ambulantes (Tena, 2004: 11). Juan Justiniano en su *Instrucción de la mujer cristiana* (Valencia, Jorge Costilla, 1528), primera traducción castellana de la *Institutione feminae christianae* de Juan Luis Vives, utiliza el término refiriendo la pompa de la mujer: «Lo mismo podemos decir de todo lo otro que toca a delicadeces y regalos del cuerpo, como son olores de ámbar, almiscle, algalia, estoraque. Si no se deleitare de delicados olores, tampoco no se agrade del hedor» (1995: 106). En el anónimo *Manual de mugeres en el qual se contienen muchas y diversas reçeutas muy buenas* (1525) se ofrecen los múltiples usos de la algalia, tales como «pevetes de olor», «cazoleta de olor», «almohadillas de rosas», «pevetes de olor para perfumar», «cazoleta de olor para perfumar», «pasticas de olor para perfumar», «polvillos de olor», «pomas para oler y confortar», «aguas olorosas», «pasticas de perfume de rosas» o «polvillos de olor de Chipre» (1995: 38, 44, 53, 57, 58, 64, 68, 72, 75 y 76). Al valor cosmético se le sobreañade una dimensión religiosa que tiene que ver con la unión con Dios, tal y como explica fray Luis de Granada en el *Libro de la oración y la meditación* (1554): «mira cómo los que tocan almizcle, o algalia, o algunas otras cosas olorosas, luego reciben en sí la virtud y olor de aquellas cosas que tocan, de tal manera que apenas han puesto las manos en ellas, cuando luego salen oliendo a aquello que tocaron; y así entiende que Dios es una fuente de infinito olor y suavidad y, por consiguiente, que llegándonos a él y tocándole con lo íntimo de nuestro espíritu, luego se nos ha de comunicar algo de su infinita virtud y suavidad» (1994: 479).

bujetas: «Cierto género de vaso pequeño y pulido en que se echan olores» (Covarrubias).

58-59 Montano construye estos versos de acuerdo con «la interpretación targúmica del versículo, seguida luego por Raši, donde se establece un paralelo entre el nombre y la fama». Así, en el símil del poeta «el *nombre* del versículo bíblico se omitía directamente o más bien se sustituía por el segundo término de la comparación, la fama, presentada aquí como un anticipo nominal de la persona» (Fernández López, 2009: 186).

61-62 Sigue en la construcción el garcilasiano «contigo mano a mano» de la Égloga I, 401 (Gómez-Núñez, 2001: 175).

63 *seguirte hía*: Condicional 'te seguiría'.

65 Se anticipa la idea de *unio* o *matrimonio espiritual* que transforma a los amantes, como explica san Juan en la *Noche oscura*, 25: «amada en el amado transformada»; o en *Cántico XXII*, 1: «es [el matrimonio espiritual] una transformación total en el Amado, en que se entregan ambas partes por total posesión de la una a la otra, con cierta consumación de unión de amor, en que está el alma hecha divina y Dios por participación». Sobre estas cuestiones *vid.* Serés (1996).

66-67 Señala Fernández López que estos versos se asemejan mucho a la glosa de Tamakh: «El rey dará entrada en sus habitaciones, en su palacio santo (templo)» (2009: 191).

69 *avezas*: 'acostumbras'.

70 *aposentarás*: 'alojarás'. Señalan Gómez-Núñez que «el verso continúa la metáfora de espacios espirituales correspondientes entre el palacio eterno y el interior de la Esposa» (2001: 175).

71 *gobierno*: 'mantenimiento'.

73 *Cfr.* 47.

74-75 Fernández López subraya la llamativa similitud de la solución poética de Montano con la traducción que ofrece fray Luis, que «por su parte comenta: "Puede leerse a mi juicio de otra manera y no menos acertada, la cual es esta: [membrarémonos], poner luego punto […] y seguir luego [tus amores mejores que el vino preciado te aman], esto es, *te hazen amable*" (Lit_1)» (2009: 191).

76 *Cfr.* 9.

77 *solimitanas*: Hierosolimitanas o naturales de Jerusalén. Es gentilicio que utiliza fray Luis para referirse a Salomón en su *Oda IX. Las Serenas*, 31-32: «No fíes en viveza: / atiende al sabio rey Solimitano» (1990: 116).

dueñas: Se trata de una traducción que se aparta de las más comunes 'hijas' o 'doncellas' (Fernández López, 2009: 195).

78 *graciosa y bella*: Solución «más cercana a la lectura *donosa* de la biblia judeorromance» que el *desiderabilis* de su traducción latina (Fernández López, 2009: 195).

79 *pabellones*: 'tiendas de campaña'. Explica Fernández López que se trata de «una glosa que no solo coincidía con la mencionada versión E3, cuya traducción había sido "como las tiendas de los alárabes", sino que además podía afirmarse que su elucidación seguía la exégesis tradicional judía» (2009: 196). En el *De Arcano Sermone* explica Montano el sentido simbólico del pasaje: «Las tiendas de Cedar representan la humildad y la aflicción externas. Así: "Negra soy, pero hermosa como las tiendas de Cedar"» (2006: 344).

breñas: 'matorrales', 'maleza'.

alarbe: 'árabe'. Explica Montano en el *De Arcano Sermone* que «los profetas hablaron del árabe con el sentido de pastor, mediante sinécdoque. Así: "No será reedificada de generación en generación, ni pondrá allí tiendas el árabe"» (2006: 325).

80 *ardiente arena*: La referencia al desierto ya había sido utilizada por algunos humanistas anteriores y, sobre todo, por los exégetas medievales judíos, entre los que cabría destacar a Raši y a su nieto Rašbam (Fernández López, 2009: 196).

83 *cortina*: Velo del templo de Salomón. El término elegido por Montano coincide con la traducción que ofrece Nebrija en su *Vocabulario español-latino* (1495) para «Uelo del templo. cortina. ae.».

83 *Salomone*: 'Salomón', con *e* paragógica.

84-85 Mediante la recurrencia al uso dilógico de «muestra» (con el sentido de 'enseñar', 'poner a la vista' y de 'hechura' o 'forma') se alude a «la interpretación midrášica que establecía cierta oposición entre las partes interior y exterior de las tiendas de Salomón» (Fernández López, 2009: 196).

88 Fórmula similar a la utilizada en biblias judeorromances como «los hijos de mi madre se airaron contra mí» (Fernández López, 2009: 200).

89 *me tostase*: Fórmula similar a la utilizada en biblias judeorromances del tipo «tostado me ha» (Fernández López, 2009: 200).

91 *la mi propia viña*: Fórmula similar a la utilizada en biblias judeorromances como «la mi misma viña» (Fernández López, 2009: 200).

92-97 La traducción no se aleja del texto hebreo, contrariamente a lo que ocurre en los versos siguientes 98-107, en donde el poema se torna mucho más parafrástico (Fernández López, 2009: 205). Además, plantea un paralelismo con respecto a la Égloga I, 71-83 de Garcilaso «la descripción del orden natural y la sucesión de fases en el día» (Gómez-Núñez, 2001: 177).

94 *aballas*: 'conduces'. Una expresión muy parecida utiliza Lope de Rueda en el *Auto de los desposorios de Moisén*: «Ve tú y aballa las manadas» (1908: 379).

100 Señalan Gómez-Núñez (2001: 177) la semejanza del verso con los garcilasianos «busquemos otros montes y otros ríos» (Égloga I, 72), «por montes y por valles despertando» (Égloga I, 72) y «por montes y por selvas a Diana» (Égloga II, 174).

102 Montano interpreta el texto bíblico con el sentido de 'desviarse', 'andar errante', de acuerdo con la interpretación de David Qimhi (Fernández López, 2009: 205).

103 *si por caso*: 'si acaso'.

107 *sin vergüenza*: En esta adaptación del texto bíblico sigue Montano la interpretación de ibn 'Ezra' (Fernández López, 2009: 205).

108-112 La intercalación de la voz del poeta entre el diálogo de los amantes funciona «como mecanismo de transición hacia el canto amebeo con que se cierra el capítulo primero», siguiendo la misma estructura dispositiva de la Égloga I, 225-234 de Garcilaso (Gómez-Núñez, 2001: 178).

108 Hay una clara huella garcilasiana entre la factura de este verso y el que comienza la Égloga I, 1: «El dulce lamentar de dos pastores».

110 *movido a compasión*: Es fórmula garcilasiana que ya había usado Montano al inicio de su paráfrasis poética (*cfr.* 22).

112 *alma no quebranta*: El término 'quebrantar' asociado a lo sentimental aparece en diversas ocasiones en Garcilaso, así por ejemplo en Égloga I, 198 y 226 (Gómez Núñez, 2001: 178). Un sintagma muy similar utiliza Montemayor en su *Diálogo espiritual*: «manan las aguas de las lágrimas del *alma quebrantada* con ayunos» (1998: 217).

117 *asencio*: 'ajenjo'. En su *De arcano sermone* precisa Montano que entre «las hierbas amargas y desagradables […] sobresale el ajenjo como hierba de sabor muy desagradable». Pese a ello, añade el frexnense «puede tomarse para purgar el cuerpo y para corregir los malos humores; pero si se administra en cantidad excesiva, puede acarrear la muerte. Razón por la que se toma con el sentido de algo muy arduo, molesto e ingrato […] También significa un castigo muy severo y firme, capaz de producirle un gran dolor al espíritu y de clavarse en lo más hondo de las entrañas mismas del hombre» (2006: 249).

118 Existe en el verso, de acuerdo con Gómez-Núñez (2001: 178), una reminiscencia del soneto XII, 3 de Garcilaso: «y guarecer un mal tan peligroso».

guarillo: 'curarlo'.

121 *mueva*: 'conmueva'.

123 *encueva*: 'esconde en una cueva'. Lo utilizan, entre otros, Guevara en las *Epístolas familiares*: «Guardémonos, pues, hermanos míos, de encovarnos con los bienes de Hiericó» (1952, II: 89) y también su amigo Pedro Mexía en la *Silva de varia lección*: «La culebra y los ratones son muy grandes enemigos; y, cuando ella está encovada el invierno, que no sale, la persiguen y hacen guerra» (1990: 36).

124 *Eumenia*: Explican Gómez-Núñez que igual que ocurre con el nombre de Theolampo (*cfr.* 31), «Eumenia es un nombre en clave, aunque también vinculado a la pastoral griega. En términos religiosos, habría que interpretarlo como 'la propicia o la bondadosa', esto es, 'el alma que acepta a Dios'» (2001: 179).

124-125 Existe en estos versos una apreciable huella de la Égloga III, 305 de Garcilaso: «Flérida, para mí dulce y sabrosa / más que la fruta de cercado ajeno» (Gómez-Núñez, 2001: 179).

125 *arrean*: Con el sentido de 'engalanan', 'adornan', tal y como se aprecia en el *Aula de cortesanos* (1547) de Cristóbal de Castillejo: «y las adornan y arrean / como al cuerpo los vestidos» (2005: 31).

128 *aballa*: 'conduce' (*cfr.* 94).

134 *yegua de Egipto*: Fernández López señala que pudiera ser una referencia al «fragmento del primer Libro de Reyes, por lo que no hay que descartar que el biblista frexnense pretendiera adherirse con ellos a la interpretación del judío Geršónides, rechazada luego por fray Cipriano» (2009: 214).

137 *joyas*: 'zarcillos', 'pendientes'. Aunque en estos versos la paráfrasis montaniana se aleja de la Vulgata, no hay una perceptible huella de exégesis judía, si bien es cierto que «la traducción de *joyas* remitía antes a los distintos aderezos femeninos entre los que se debatían los intérpretes hebreos, que la propia lectura de su versión latina, sin olvidar que una biblia judeorromance como la de Ferrara había traducido además: "Afermosiguáronse tus mexillas *con joyas*"» (Fernández López, 2009: 219).

138 *tórtolas*: Cipriano de la Huerga pensaba «que la palabra 'tórtola' no se refiere a este pajarito, sino a algún aderezo femenino de aquella época. Lo que no resulta tan fácil es explicar si se refiere a uno u otro adorno. Algunos, en efecto, dicen que se trata de unos sellos muy finos, artísticamente elaborados en oro o plata y con forma de tórtolas, mientras otros pretenden que sean unas cadenillas muy delgadas de oro».

Explica Fernández López que el exégeta Abraham ibn 'Ezra' había comentado ambas posibilidades: «En opinión de algunos significa hileras de zarcillos y cintas de oro para la cabeza. Según otros, son figuras de tórtolas». Montano utiliza, igual que Cipriano de la Huerga y fray Luis de León, la interpretación de Abraham ibn 'Ezra' (Fernández López, 2009: 216 y 226).

142 *estás sentado*: con el significado de 'estar sentado a la mesa', de acuerdo con el sentido que la tradición exegética judeomedieval confirió al término hebreo. Fernández López señala que «de este modo, también la nueva traducción de Arias Montano quedaba encuadrada, como la de su maestro Cipriano de la Huerga, dentro de la exégesis tradicional judía» (2009: 231).

145 *amargo*: Las referencias al sabor amargo de la mirra constaban en los tratados de botánica y medicina. No obstante, parece que Montano lo incluyó como un juego de palabras por la similitud gráfica y fonética entre los términos hebreos 'mirra' y 'amargo', como recogían el *Midráš* y otras obras de similar naturaleza (Fernández López, 2009: 235).

148 *cánfora*: El *kôfer* del texto bíblico original no tenía relación alguna con la traducción 'Chipre' que había llevado a cabo su maestro fray Cipriano de la Huerga, de modo que esta elección hubo de tener su origen necesariamente en el comentario de Abraham ibn 'Ezra', quien había explicado que el término hebreo era igual que «el árabe *kâfûr* y que el español *cánfora*» (Fernández López, 2009: 238).

150 *mar que no sustenta nave*: Se trata del Mar Muerto, como refiere Cipriano de la Huerga en la glosa en que explica el sentido de las «viñas de Engedi»: «Crecían, efectivamente, en esta región, es decir, cerca de los montes de 'Engedi', no lejos del Mar Muerto, una cepas extraordinariamente célebres» (Fernández López, 2009: 237).

151 *Engadi*: Los más sobresalientes exégetas judeomedievales habían interpretado el término *'En-gedi* como 'un lugar'. Así, Abrahm ibn 'Ezra' aclara que «es el nombre de un lugar en la tierra de Israel, donde se cría el racimo de *kôfer*», explicación idéntica a la de Raši, quien expone ser «el nombre de un lugar, donde crece aquello (*el kôfer*)». Cipriano de la Huerga aclara el sentido alegórico del pasaje, presente en Montano, apoyándose en el *Targum*: «con esta comparación la Esposa da a entender que solo ama al Esposo, sin preocuparse de los demás. Pues como se pregunta el comentarista caldeo, tras promulgarse las leyes en el monte Sinaí, tras inaugurar el altar, ¿de dónde iba el pueblo israelita a sacar el vino para hacer las oblaciones que debía hacer por precepto divino? […] Y responde el comentarista caldeo: *A escondidas eran transportados los racimos desde las viñas de 'Engedi, corriendo gran riesgo y con muchos trabajos*» (Fernández López, 2009: 237).

postura: 'La acción de poner o plantar árboles tiernos o planta' (*Autoridades*).

157 *lindeza*: *Cfr. Soneto al divino Agustino*, v. 4, en donde se vale Montano del mismo sustantivo.

159 *mirar honesto…clareza*: *Cfr.* Garcilaso, soneto XXIII, 3-4: «y que vuestro *mirar* ardiente, *honesto* / con *clara luz* la tempestad serena».

160 *rayos*: «El rayo del sol –de acuerdo con Gómez-Núñez– se complementa con los rayos que, al modo neoplatónico, envían los ojos de la Esposa», de acuerdo con la explicación del proceso amoroso que comienza en los ojos, según la formulación platónica y las posteriores formalizaciones que establece Ficino en el *De amore* (2001: 181).

165 *contino*: 'continuamente', italianismo. Lo habían utilizado ya autores del siglo anterior, como el Marqués de Santillana en su copla 117 de *Bías contra fortuna* (c. 1448-1453): «si non me fallases hombre / e batallador contino» (1988: 315). Probablemente Montano lo tomó del soneto 38 de Garcilaso (Gómez-Núñez, 2001: 182).

viva llama: Es sintagma que aparece en la *Égloga de Plácida y Vitoriano* (1513) de Encina: «la cual Plácida se llama / encendida en viva llama» (1991: 290); en el *Don Duardos* (c. 1525) de Gil Vicente: «de esta dama se perdió, / y sin verla fui ardido / en viva llama» (1942: 47); en la traducción que hace Boscán de *El cortesano* (1534) de Castiglione: «abrásalas en aquella viva llama que consume toda material bajeza» (1994: 533); además de en la Elegía II, 61 de Garcilaso: «y el claro resplandor en viva llama».

166-167 *de flores […] nuestra cama*: Señala Fernández López (2009: 245) que está en consonancia tanto con la Vulgata como también con las interpretaciones ofrecidas en las biblias medievales («Aún nuestra cama florida»).

167 *cedro*: Para el sentido de este árbol en el poema *cfr.* 202, 371 y 572-573.

170 *corredor*: Esta traducción proviene de la que fija David Qimhi en su tratado *Sefer ha-Šorašim* y fue la que siguieron mayoritariamente los exégetas judíos (Fernández López, 2009: 249).

171 El verso sigue, tal y como se había defendido en el *Targum a Cantar*, «la interpretación judía defensora del carácter eterno del Templo de Dios» (Fernández López, 2009: 249).

173 *rosa*: Tanto Alfonso de Zamora, a quien sigue Montano en este versículo, como el propio humanista frexnense tradujeron el original vocablo hebreo por el término 'rosa', tal y como había propuesto el exégeta judío Abraham ibn 'Ezra'. La flor es una 'rosa de Šaron', que crece en entornos 'húmedos' y 'frescos', de acuerdo con la interpretación de Mošeh al-Šekh (Fernández López, 2009: 253 y 259).

174 *su vista a nadie se defiende*: Parece aludir, igual que el sintagma «cualquiera a verla es convidado» del verso 180, a «la idea de indefensión de la rosa que había respaldado el judío tudelano ibn 'Ezra'». Y a ello se suma una de las interpretaciones del exégeta judeofrancés Raši, para quien «la rosa del valle era superior a la flor de la montaña» (Fernández López, 2009: 254).

175 *hollado*: 'pisado'.

180 *Cfr.* 174.

181 *lirio*: Como en el caso de 'rosa', también para la traducción de esta flor Zamora y Montano acudieron al *Comentario a Cantar de los cantares* de Abraham ibn 'Ezra' (Fernández López, 2009: 254).

193 *espinos*: Se alude alegóricamente, en términos muy elogiosos, a la tenaz perseverancia de la Esposa que vence los obstáculos o 'espinas'.

194-198 Las espinas que rodean al 'lirio' facilitan que la 'rosa' «permanezca a la sombra con humedad suficiente como para que busque el sol sin abrasarse y sobresaliendo por encima de sus propias e indispensables espinas», dado que en la «tradición hebrea, las espinas se habían convertido en parte fundamental para el crecimiento adecuado de la rosa», tal y como expone, por ejemplo, el cabalista Ezra de Gerona (Fernández López, 2009: 259).

198 *abastado*: 'abastecido abundantemente'.

199-202 De acuerdo con Fernández López, en los versos se expresa «la ventaja que el amado hace a los demás árboles, estériles y sin fruto» (2009: 263).

201 *montuoso*: 'cerrado o rodeado de montes y espesuras' (Covarrubias).

202 *cedro*: El término hebreo original estaría más en sintonía con el vocablo 'manzano', como recogen las biblias judeorromances, aunque Montano opta por apartarse de tales testimonios amparado en la versión aramea del texto bíblico. El árbol elegido sería entonces el 'cidro', «cuya fruta, la cidra, es semejante al limón, aunque algo más grande, y que Dioscórides había descrito "debaxo de las manzanas llamadas médicas, porque nacen muy excelentes en la región de Media, […] y comprehenden las cidras, los limones, las limas, las toronjas y las naranjas"» (Fernández López, 2009: 263).

209 Señala Fernández López (2009: 268) que «posiblemente, fueron las necesidades métricas las que llevaron a Montano a traducir 'entré yo' y las que lo obligaron a aclarar que la amada no había entrado por su propia voluntad, sino por la guía del esposo. Con esta expresión –añade– intentaba recoger seguramente el matiz causativo de la raíz hebrea 'hifhil', cuya traducción debía ser 'me introdujo' o, como había propuesto Alfonso de Zamora más acertadamente: 'me hizo entrar' (*fecit me introire*)».

210 *bandera*: Con el sentido de 'encanto' del esposo, tal y como lo había interpretado Raši (Fernández López, 2009: 268).

214 El verso remite al sentido de 'hacedme una cama de manzanas' de los tratados de Raši o Abraham ibn 'Ezra', entre otros (Fernández López, 2009: 274).

215-219 Se alude al efecto sanador de los olores, de acuerdo con lo expuesto en un gran número de tratados sobre exégesis judía. Así, por ejemplo, en el comentario de Rašbam que traduce Fernández López (2009: 274): «Ella dice: Sostenedme con vino para confortar y reanimar mi corazón y arreglad la cobertura de mi cama con manzanas, quizá pueda dar comida para reanimar mi corazón con las frutas, porque estoy enferma de amor».

216 *de vino*: Es una glosa introducida por Montano que coincide con la lectura de la Biblia de Ferrara («sostenedme con redomas de vino»), así como también con la interpretación de Abraham ibn 'Ezra' (Fernández López, 2009: 273). Para el valor alegórico que concede Montano al vino *cfr.* 47 y 151.

226 *izquierda mano*: Explica Montano en el *De Arcano Sermone* que «la mano izquierda es menos hábil que la derecha para hacer las cosas; pero es más apropiada para soportar una carga y para agarrar con fuerza», si bien es cierto que «es en general de condición inferior» (2006: 300).

228 *su derecha*: De acuerdo con las interpretaciones vertidas por el humanista frexnense en su *De Arcano Sermone* «la mano derecha representa a quien tiene capacidad para actuar, y a quien es el primero en el trabajo […] la derecha significa también la gracia y la tutela divinas» (2006: 300).

229-231 Estos versos insisten «en la creencia, compartida por diversos escriturarios judíos, de que nada podía resarcir a la amada de su mal que no fuese procurar la presencia del esposo» (Fernández López, 2009: 278).

232 *doncellas frescas*: La 'mujer fresca' es, de acuerdo con Covarrubias, aquella «que tiene carnes, y es blanca y colorada y no de facciones delicadas ni adamada».

232-237 Explican Gómez-Núñez que «el tema venatorio en la Paráfrasis, ya presente en Virgilio (*Aen.* 499-500), adopta las mismas formas que en Garcilaso, aunque presentando a las doncellas de Jerusalén con la caracterización de las oreadas mitológicas» (2001: 186).

238-239 Ambos versos provienen del comentario de ibn 'Ezra': «Yo os conjuro, doncellas, que no me despertéis del sueño». Tanto 'Ezra' como Montano aluden al 'sueño', que no aparecía en el texto bíblico (Fernández López, 2009: 284).

240-242 Ibn 'Ezra', en su comentario, también pide a las doncellas que no se despierte a la Esposa «mientras esté desfallecida, hasta que quiera la amada» (Fernández

López, 2009: 284), lo que conecta con el sintagma 'está de amor enferma' del verso 241, el cual no tenía correlación alguna con el texto de la Biblia por tratarse de una actualización del tópico clásico del *morbus amoris* o 'enfermedad de amor' (Gómez-Núñez, 2001: 186).

243 *mientan*: 'frustren alguna cosa' (*Autoridades*), en este caso concreto la caza.

246 *Helo, helo*: Señala Fernández López (2009: 288) que es un eco de una expresión presente en las versiones judeorromances del texto, aunque también es expresión presente en el romancero antiguo (Gómez-Núñez, 2001: 187).

249 Gómez-Núñez (2001: 187) relacionan este verso con el 363 de la Égloga III de Garcilaso: «y en aspereza y monte de espesura».

254 *canto*: 'esquina de piedra'.

255 *esposo santo*: Fernández López conjetura que con esta referencia pudiera perseguir Montano «pasar de un plano literal a otro metafórico o alegórico, donde aquella figura divina observaba todo desde las 'ventanas del cielo'» (2009: 292).

266 *tortolica*: En el *De arcano sermone* explica Montano que «la tórtola, especie próxima y afín a las palomas, cuida y respeta de por vida la fidelidad conyugal. Emite un gemido más que un canto. Sirve, igual que las palomas, para los sacrificios y para comerla. Es un ave peregrina y representa al hombre peregrino […] Es también símbolo de la providencia […] Y es signo de la primavera que llega» (2006: 276).

267 *destierra*: De acuerdo con Fernández López, «podría aludir al destierro israelita y al fin del exilio» (2009: 300). Se vuelve a utilizar el mismo término en la traducción del versículo 8, 1. *Cfr.* 709.

269 *restrallones*: 'los higos que empiezan a abrirse', metafóricamente. Explican Gómez-Núñez que «el término puede explicarse en el marco del habla extremeña» (2001: 188).

271 *bello cuarto*: 'primavera'.

274 De acuerdo con Gómez-Núñez el verso se construye a partir del 397 de la Égloga I de Garcilaso: «con inmortales pies pisas y mides» (2001: 188).

278 *escala*: Explica Fernández López que «tanto el término 'escala' que eligió el humanista extremeño, como los similares 'escalón' (*Ferrara*) o 'escalera' (*E5*) que utilizaron las biblias judeorromances, remitían de forma incuestionable a la traducción romance que había propuesto el exégeta judío Raši, esto era, a la voz del antiguo francés 'eskalons'» (2009: 305).

284-285 La contemplación de la *figura* –esto es: la 'cara' o el 'rostro'– produce la alegría en el pecho y los ojos del Esposo porque, tal y como explica Montano en el *De arcano sermone*, «el lugar más distinguido y digno de todo el cuerpo lo ocupa la cara, la cual es un reputado indicador del alma por encima de las restantes partes», siendo esta, además, indicadora de «la gracia y la benevolencia en sentido activo» (2006: 305).

287-288 Explican Gómez-Núñez, de acuerdo con Ynduráin, que podría referirse a los mestureros que siempre acosan a los enamorados (2001: 189). Esta interpretación coincide con el sentido alegórico que otorga Montano a la zorra en el *De arcano sermone*: «La zorra, en realidad, tiene pocas fuerzas, pero está dotada de habilidad y astucia; y con estas artes consigue sus presas, burlando normalmente a perros y vigilantes […] Se toma con el sentido de un enemigo de pocas fuerzas, pero con una inteligencia sagaz […] Con el sentido de un sirviente perjudicial, astuto y fraudulento. Así: "Tus profetas, Israel, eran como zorras en los despoblados". Y, *"Cazadnos las zorrillas que destrozan las viñas"*» (2006: 289). Su origen podría estar en la interpretación midrašica de dicho pasaje, que aclara Fernández López (2009: 308): «Dijo R. Janín: ¿Qué hicieron las rectas y discretas hijas de Israel? Cogieron a sus hijos y los ocultaron en cuevas; pero los malvados egipcios cogían a sus propios hijos y los introducían en las casas de los israelitas y les pinchaban para que lloraran, de modo que el bebé escondido escuchaba al otro que lloraba y lloraba también. Entonces lo cogían y lo echaban al Nilo; por eso está escrito *agarradnos esos zorros, esos zorros pequeñitos*».

288 *renuevo*: 'pimpollo'. *Cfr.* 467.

289 *majuelo*: 'viña'.

293 *postura*: *Cfr.* 151.

297 Tiene relación, como indican Gómez-Núñez (2001: 190), con Garcilaso, Égloga II, 535: «aquesta tela de la vida fuerte» y Égloga I, 260: «¡Oh, tela delicada…!».

299-300 En su *Paráfrasis* acierta a dar solución Montano a uno de los problemas más complejos que entraña la interpretación del versículo: el momento concreto del día en que transcurre la acción. Tratándose de las horas más calurosas, es razonable asumir que debía situarse en torno al mediodía, lo que concuerda con la interpretación del exégeta Raši: «Hasta que sople el día: La pastora le dice a su amado, tras ver su angustia por la destrucción de sus viñas, que vuelva rápidamente al lugar donde está ella, como gamo o cachorro de ciervo, y que aguarde hasta (que pase) el calor del día. Y se dice soplar en el sentido de 'horno de carbón'. Y huyan las sombras en el mediodía, porque entonces es el momento que no salen las zorras» (Fernández López, 2009: 314).

312-314 Estos versos presentan un nuevo vínculo con la poesía garcilasiana, pues, como explican Gómez-Núñez (2001: 191), «el voluntarismo unido a la imagen de la

búsqueda de lo perdido también está presente en Garcilaso, por ejemplo, en *El. I*, 35: "con ansia va buscando el que partido"».

313 *calle*: Así tradujo Montano el original hebreo *šewaqîm*, igual que las biblias judeorromances y el exégeta Abraham ibn 'Ezra' (Fernández López, 2009: 320).

317-322 Sigue muy de cerca la traducción de las biblias medievales (Fernández López, 2009: 324).

324 *bulliciosa gente*: Ruidosa o no, la 'gente' (*gens*) era un término cargado de connotaciones negativas en el *De arcano sermone*, pues se define como «los pueblos ajenos al verdadero culto de Dios […] Así pues, el término 'gentes' significa 'aversión', como está escrito: "Derrama tu ira sobre las gentes que no te conocen". Y, "Te daré las gentes en herencia tuya, y en posesión tuya los términos de la tierra» (2006: 324).

329 *cas*: El apócope 'casa' se utiliza para que el verso no sea hipermétrico.

337 *mis amores*: Se refiere al esposo.

340 Gómez-Núñez (2001: 192-193) muestran que tanto la sintaxis como el vocabulario utilizados en la factura del verso provienen de distintos lugares de la obra garcilasiana: «cese ya del dolor el sentimiento» (Elegía I, 154), «Salicio, amigo, cese este lenguaje» (Égloga II, 392) y «sordas a mis quejas y clamores» (Soneto XXV, 8).

345 *nube de humo*: El vocablo hebreo *miqqṭoret* había sido traducido como 'sahumada' o 'perfumada' de mirra e incienso. Y el exégeta Raši explicaba la comparación entre la Esposa y la columna de humo por la referencia a la 'nube de (incienso)', lo que se reforzaba por el hecho de que en el terreno alegórico la 'nube de humo' aludiese a la 'nube de incienso'. Así pues, «la traducción 'nube de humo' de la Paráfrasis podría tener sin duda un sentido alegórico referido a Yahvé, que a veces tomaba la forma de nube de humo, donde residía su presencia» (Fernández López, 2009: 330). En el *De Arcano Sermone* describe Montano con detenimiento la amplia dimensión simbólica de las nubes, explicando que «tras el cielo, que es la sede suprema en la que mora Dios, suele considerarse como segunda sede la nube, o carro, o con otro nombre. Y a partir de esta definición, se la denomina como 'Nube del Señor' […] Por lo cual, en verdad, este lugar, tanto por su dignidad, como por su eficiencia, está consagrado propia y únicamente a Dios, sin que sea compartido por ninguna otra naturaleza, ni pueda ser deseado sin incurrir en pecado de ambición o soberbia» (2006: 157).

356 *lecho*: Opta Montano en su texto por la misma solución que ofrece la Biblia de Ferrara, apartándose así del vocablo 'cama' con que muchas biblias medievales habían traducido el término hebreo.

357 *Salomone*: Salomón. *Cfr.* 83.

367 *ofender*: 'dañar'.

369 *tienda*: En el *De Arcano Sermone* aclara Montano que «los sentidos y significados de 'tabernáculo' son casi los mismos que los de 'tienda', pero los traductores latinos hacen de aquel un uso más frecuente, y no pocas veces es interpretado en lugar de ciudad, casa y aldea» (2006: 203). Así pues, eligiendo tal término aludía Montano tanto a la Tienda de la reunión como al Tabernáculo (Fernández López, 2009: 342).

371 A la madera del Líbano se refiere Montano cuando elucida los valores de este lugar en su *De arcano sermone*, señalando que «proporciona gran cantidad de cedro y otras excelentes clases de árboles como madera para edificios y para otros usos, y por estos motivos es lugar famoso» (2006: 232). *Cfr.* 572.

373 *aquel metal*: Se refiere a la plata, de acuerdo con las características asignadas en el verso siguiente: 'blanco', 'fuerte' y 'brillante'. En el *De arcano sermone* indica Montano que este metal «sugiere la imagen de probidad y de una virtud encomiable», así como la «virtud deseada y probada» (2006: 237-238).

374 *lucio*: 'luciente', 'brillante'.

375 *techo*: Es traducción que descansa en la influencia directa de la tradición, pues el término *kaporet* se puede traducir como 'cubierta' o 'tapadera'. Es una interpretación de Raši que se generaliza y que influye en Montano y en su amigo fray Luis (Fernández López, 2009: 351-352).

377 *púrpura entoldado*: Indica Fernández López que «el 'toldo purpúreo' de la *Paráfrasis* hace las veces de esa 'cortina de púrpura' que separaba el lugar santo del lugar santísimo (Ex 29, 34)». Y añade que «la traducción de Benito Arias pretende indicar sobre todo que la morada está cubierta o rodeada de (tela) púrpura, resaltando así su sentido alegórico» (2009: 352).

379 El habitáculo se 'cubre de amor divino' porque la gloria del Señor se había extendido a lo largo de la sala, enlazando así el de Fregenal con las interpretaciones de exégetas anteriores como Tamakh, quien había explicado a propósito del pasaje que «toda la morada está llena del amor del santo por su pueblo, como está escrito: *y la gloria de Dios llena la casa*» (Fernández López, 2009: 353).

381 *Saleme*: 'Salem', con *e* paragógica. Cuando explica el sentido de Jerusalén en el *De arcano sermone*, el propio Montano refiere que fue llamada «en otro tiempo Jebús y Salem» (2006: 227). Tal identificación se produce en el Salmo 76, 3.

390 *corona*: Se evoca una de las interpretaciones midrášicas del texto, en concreto la que se recoge en *Midraš Cantar Rabbah*: «con una corona que le ciñó su madre, (hay que entender) que como una corona se halla incrustada de piedras preciosas y

gemas» (Fernández López, 2009: 358). En su *De arcano sermone* expone Montano los distintos sentidos alegóricos de la corona: «el cuidado y la preocupación por el pueblo», «el significado del honor y la dignidad», «el elogio y el premio merecido por la virtud» y el «símbolo de la paz y de alegría» (2006: 367-368). El soneto que dirige a Juan de Quirós para su inclusión en la *Cristopatía* (1552) está dedicado, justamente, al retrato del poeta coronado –de laurel, y no oro, en esta ocasión.

398 *cabellos*: La traducción del término hebreo por 'cabello' era común a la mayor parte de los comentaristas judíos medievales, por influencia de Qimhi. Montano ya había traducido el vocablo como *comam* ('cabellera') en su versión latina del *Cantar* (Fernández López, 2009: 364-365).

399 *crespo*: «El cabello crespo –de acuerdo con Gómez-Núñez (2001: 196)– entraña connotaciones eróticas durante el Siglo de Oro».

401 Gómez-Núñez (2001: 196) señalan la deuda de este verso con la Égloga I, 305 de Garcilaso: «solía / quitar en solo vella mil enojos». Es fórmula de gran fortuna que reprodujeron, pasado el tiempo, autores como Lope de Vega, en *Las Batuecas del Duque de Alba* (c. 1600): «tú me quitas mil enojos / con ver que me quieres bien» (2002: 42r.), o Bocángel en sus *Rimas* (1627): «flores con que solía / quitarnos solo el verla mil enojos» (2000: 249).

402 *linda vista*: Montano no parangona los 'cabellos' de la Esposa con las cabras que pacen en el monte Galaad, sino «con la imagen que aquellas cabras dejaban tras de sí al descender por el monte», lo que presenta concomitancias con las interpretaciones que del pasaje dan tanto Alfonso de Zamora como 'Ezra'. Mucho más claro es el posible vínculo con la exégesis de Rašbam: «Es costumbre de las cabras corretear por las montañas cuando pacen. Y cuando descienden del monte son vistas por todos aquellos que las observan desde el pie de la montaña y la vista es preciosa» (Fernández López, 2009: 366).

403 *Guileza*: 'Galaad', nombre del monte que Montano españoliza de ese modo. En su *De arcano sermone* lo explica en tanto que lugar preciso, pero también desde el punto de vista simbólico, afirmando entonces que «Galaad, monte hermosísimo, llamado cumbre del Líbano, significa reino opulento y próspero, como lo fue el reino de Judá entre las doce tribus» (2006: 231). En lo relativo a su dimensión material y geográfica más precisa expone Montano cómo «en los confines de los cananeos, hacia oriente, hay un monte largo y grande que, prolongándose de norte a sur, separa la región de los ismaelitas de los cananeos. Jacón y Labán, su suegro, para ratificar su pacto de amistad, le pusieron por nombre […] montón del testigo, o del recuerdo, como se narra en el primer libro de Moisés». Termina señalando que «en aquel lugar crecen árboles y plantas, de entre las cuales se recogen resinas y otros frutos como sustancia médica» (2006: 230-231).

413 *casco de granada*: 'gajo o lóbulo que se encuentra dentro de la granada'.

frente: Las traducciones de las distintas exégesis fluctúan entre 'frente', 'cabello', 'sien', 'mejillas' o 'pómulos'. Aunque no es completamente clara la fuente exegética que toma Montano, todo indica que provenía de la tradición judía (Fernández López, 2009: 373-374).

416 *puja*: 'crece', 'se esfuerza'.

420 *almenas*: Pudiera provenir de la exégesis de autores como Tamakh –quien «había aludido en su comentario a los muchos niveles o torres de la fortaleza»–, o Quimhi, en cuya glosa parece aludir, asimismo, «a las almenas de la torre», explicando que el vocablo hebreo hace indicar que la amada «es 'fuerte' y 'alta', "como las que están sobre montículos" (Jue 11, 13)», añadiendo a continuación «que las piedras de la torre 'se dividen en almenas'» (Fernández López, 2009: 378).

421 *otras cargas*: Gómez-Núñez recogen el juicio de fray Cipriano de la Huerga, que clarifica las 'otras cargas' referidas por Montano: «En el interior de la torre había gran abundancia de armas y máquinas de guerra, gran número de escudos, espadas y lanzas, y, según una antigua costumbre, una parte de ellas colgaba en las caras exteriores de la torre, mientras el resto se guardaba dentro. Las que colgaban hacia fuera, además de poner de manifiesto la magnificencia real, infundían a los ciudadanos coraje y ardor para luchar, y a los enemigos –suponemos– les metían el miedo en el cuerpo, al contemplar desde lejos tan increíble exhibición de armas y de poder» (2001: 197-198).

422 *ofensa*: Con el mismo sentido de 'daño' con el que se había utilizado en el verso 367.

423-424 *cabritos…pacen la mañana*: La referencia a los 'pechos' por medio de esta imagen implica un importante sentido de recato y de difícil observación, pues los senos de la esposa, como los cabritos jóvenes, se alimentan furtivamente en las primeras horas del día e inmediatamente desaparecen. Se basa en la idea que se tenía en la época sobre el comportamiento cinegético de estos animales que expone, de modo muy preciso, Luis Barahona de Soto en los *Diálogos de la montería* (c. 1580-1600): «Y la causa porque los ciervos, corzos y gamos que son de edad para desmogar se hallan en este tiempo dificultosamente es porque se apartan cada uno de por sí y se emboscan en lo más espeso y oculto de la montaña, y después de haber pacido por la mañana, se encaman dos horas antes que en otros tiempos del año, y otro tanto tardan en levantarse a buscar la comida por la tarde» (1935: 80). También Bernardino Gómez Miedes se hace eco de este comportamiento, como ideal de conducta, en su *Enchiridión* (1585): «para nuestra salud cumple seguir el estilo de los animales, los cuales luego por la mañana atienden a pacer y a reposar, y estarse a la sombra a mediodía» (2000: 36r.).

425 *amanse el día*: Alude al 'mediodía', momento en que el esposo se recoge en el monte o embosca, igual que los pechos o 'cabritos' de la amada, tras pacer en la mañana.

426 *aire*: Este término no tiene correlato alguno con el texto bíblico. Fernández López (2009: 384) propone que «se debe seguramente a la glosa que había añadido el tudelano Abraham ibn 'Ezra': "*hasta que sople el día*: (es decir) hasta que sople la brisa del día"».

427 *sol*: Igual que en el caso de 'aire', tampoco 'sol' presenta un correlato directo con el original hebreo. En su anotación al pasaje, Raši expone que «'día' significaba 'sol' en este pasaje, basando seguramente su significado en la lengua aramea, en la que solía interpretarse como tal» (Fernández López, 2009: 384).

430-431 «La mirra y el incienso –precisan Gómez-Núñez (2001: 198)–, como resinas, cuajan, esto es, se condensan y forman, primero en el árbol que las produce, y luego se desgajan de él, se arrancan».

434 *Líbano*: Refiere Montano en su *De arcano sermone* que «el Líbano es un monte de Siria, muy alto y visible desde lejos, que toma nombre de cumbre blanca por las nieves perpetuas, que se extiende de occidente a oriente y separa el país de Israel de Siria a Palestina, y es famoso por la calidad de sus árboles, siempre verdes y por la fragancia de sus plantas». Los vínculos de la descripción montaniana con el espacio tópico del *locus amoenus* bucólico se hacen mucho más evidentes cuando concluye que «este lugar, por su amenidad, fue un retiro deseado. En efecto, Salomón edificó la casa del bosque del Líbano» (2006: 232). Para más referencias al 'Líbano' en la *Paráfrasis*, *cfr.* 371, 403, 455, 572 y 657.

436 *Amna*: Se refiere a 'Amana', «nombre acadio del monte que señalaba la frontera entre Siria y Cilicia», de acuerdo con Gómez-Núñez (2001: 199).

437 *Samnir y Hermón*: Aclaran Gómez-Núñez que se trata del «mismo monte, situado en la cordillera central de Siria, en el Antilíbano». Indican los estudiosos, además, que fray Luis lo convirtió en una suerte de espacio cercano a lo bucólico-mitológico en el que habitaban las *nymphae Hermonides* (2001: 199).

438 *cata*: 'mira', 'advierte'.

leones: Muy extensas son las consideraciones que expone Montano en el *De arcano sermone* sobre este animal, pero las que ahora hacen al caso son aquellas que refieren su fiereza y poder destructivo: «El león sugiere la fortaleza intrépida, y la imagen del terror para los demás […] Representa al saqueador y al tirano violento […] El león representa al fuerte, al impávido y al vencedor […] Todas las clases de leones juntos representan a los tiranos poderosos y a los hombres dañinos» (2006: 289-290).

pardales: 'leopardos'. Tras explicar el sentido del 'león' continúa Montano con esta bestia, de la que asegura que «muy parecida a la naturaleza de los leones es aquella fiera que los latinos llaman *pardus*, de piel moteada, y dotada de no menos fiereza que el

león, pero de bastante mayor rapidez […] La comparación con el leopardo representa un poderío inmenso, muy vigoroso y rápido para capturar sus presas y provocar una matanza; y por ello su nombre alude a enemigos muy poderosos y a Dios mismo» (2006: 290).

439 *a porfía*: 'a competencia'.

440-441 La paráfrasis poética se aparta en algo de su traducción interlineal latina, de modo que «su interpretación queda más cerca del significado que se recoge en algunas biblias judeorromances, tales como *prendísteme el corazón* (*E5*) o *presiste mi corazón* (*E4*)» (Fernández López, 2009: 395).

algalia: *Cfr.* 57.

454 *demulce*: 'halaga', 'recrea'.

455 *Líbano fragante*: Montano rechaza la lectura de la Vulgata, en donde la fragancia de los ropajes de la Esposa era «como el olor del incienso» (*sicut odor thuris*), y adopta la misma interpretación que usó para su versión interlineal latina «como el olor del Líbano» (*sicut odorem Lebanon*), la cual concuerda literalmente con el texto hebreo. Explica Fernández López que san Jerónimo «debió de confundir el término original *l'bānôn* 'Líbano' con la voz homófona *l'bônāh* 'incienso'». En todo caso, el humanista frexnense restituye el sentido originario de la tradición hebrea (Fernández López, 2009: 399).

456 *trascender*: 'exhalar buen olor, tan vivo y subido que inmute eficazmente el sentido del olfato' (*Autoridades*).

461 *desbardar*: 'quitar las bardas a alguna cerca de tapias' (*Autoridades*). Con similar sentido figurado, y en un entorno netamente campestre, lo había utilizado Juan del Encina en su *Traducción de las «Bucólicas» de Virgilio* (1496): «¡Ay cuán magro que desbarda / mi torillo en yervos gruesos!» (1978: 268). Para el uso de 'barda' en el poema *cfr.* 811.

464-466 La referencia a que 'no llegue nadie que pueda ensuciar el agua clara' es un añadido de Montano que también se encuentra en algunos exégetas hebreos y que, de acuerdo con Fernández López (2009: 401-402), «parece aludir implícitamente a la constancia del pueblo israelita en su virtud, así como a su alejamiento del trato con las naciones impías». Al margen de la interpretación teológica, en su formalización literaria evidencia palpables concomitancias con la Égloga I, 218 y 239 de Garcilaso: «ves aquí un agua clara» y «Corrientes aguas, puras, cristalinas», como señalan Gómez-Núñez (2001: 200).

467 *pimpollos*: 'renuevos de un árbol'. En su versión interlineal había traducido Montano el término hebreo por *propagines*, cuyo significado no solo remitía a 'renuevo' o 'vástago', sino también a 'estirpe', 'genealogía' o 'descendencia'. En la *Paráfrasis* poética «aprovechó sutilmente la misma polisemia de que gozaba el término en su traslación interlineal», según indica Fernández López (2009: 406).

468 *granados*: La referencia a la planta, que aparece en el pasaje vinculada a los 'renuevos' o 'descendientes' de Israel, remitía, como el resto de referencias, a la explicación targúmica del pasaje, como explica Fernández López (2009: 406): «Y tus jóvenes están llenos de preceptos como granadas y aman a sus esposas y engendran hijos justos como ellos; por esto su perfume es como el de los aromas deliciosos del jardín del Edén».

471 *suave caña*: Procede de la definición 'caña olorosa' propuesta por los comentaristas judíos (Fernández López, 2009: 409-410).

cinamomo: 'árbol aromático'.

472 *pomo*: 'voz que se comprehende y nombra todo género de fruta que producen los árboles' (*Autoridades*).

474-475 La conjunción de 'mirra' con 'áloes' remite al descendimiento de Jesús y su posterior sepultura. Lo explica Francisco de Osuna en el *Abecedario espiritual* (1528): «Y vino con él Nicodemus, el cual, antes de la Pasión, había venido de noche a hablar con Jesú, y truxo consigo cuasi cient libras de mirra y de áloes. Estos tomaron el cuerpo de Jesú y envolviéronlo en lienzos después de ungido con ungüentos preciosos, según tienen por costumbre los judíos de enterrar los muertos» (2004: 150v.).

480 *manando*: Alfonso de Zamora había anotado, junto al participio *fluentium* de su versión manuscrita, el término *manantium*. La opción por ese sinónimo aparece igualmente en algunas biblias judeorromances –«pozo de aguas manantes» (*Ferrara, E3*) o «que destillan e manan» (*Alba*)–, tal y como prueba Fernández López (2009: 413).

481 *vientos*: La dificultad de desentrañar si la invocación de la amada era al cálido viento del Sur o a los vientos del Norte y del Sur no la resolvió Montano en su versión latina del texto. En la *Paráfrasis* castellana, sin embargo, la invocación al plural deja claro que el frexnense interpretó el pasaje en la estela de lo ya hecho por Raši o ibn 'Ezra', entre otros. Rašbam, como su abuelo Raši, pensaba que la Esposa «pide a los vientos del Norte y del Sur que acudan a soplar, diciendo: mi único amado me llama huerto cercado, jardín de especies y perfumes» (Fernández López, 2009: 416-417). Probablemente por el peso de la exégesis judía en la elaboración de la paráfrasis montaniana, se separa el extremeño en este pasaje del sentido negativo que otorgaba al viento del Norte en su *De arcano sermone* (2006: 148). Como sugiere Fernández

López, tal vez «Arias Montano interpretara el versículo, en definitiva, como una llamada a ambos vientos, con el fin de que el Austro pudiera contrarrestar los efectos negativos del Septentrión» (2009: 417).

486 El 'huerto', más allá de su sentido literal, enlaza con la interpretación alegórica del 'tabernáculo' o 'morada de Dios'. Por ello, el añadido de Montano 'en nombre mío plantado' conecta con la interpretación de los rabinos medievales, pues tal templo divino fue construido 'en su nombre'. La relación con la exégesis judía se hace más evidente al comparar el verso con la explicación del *Targum a Cantar*: «He venido a mi templo que tú […] me has construido […], he aceptado el incienso de tus aromas que has preparado en mi nombre» (Fernández López, 2009: 421). El sentido amoroso que cobra este espacio en el contexto eglógico no había pasado inadvertido para Montano, quien asevera en el *De arcano sermone* que «por su belleza y retiro, e incluso por su intimidad para hablar, el huerto es considerado lugar ideal para los amantes» (2006: 217).

487 *cogí*: Con la elección de este verbo se aparta Montano de la Vulgata de san Jerónimo, que traducía el término hebreo como *messui* ('he segado'). Participa del mismo universo semántico de lo que ya había hecho en su versión interlineal latina (*collegi*). Explica Fernández López que «la interpretación del humanista está relacionada con el significado del término 'mirra' y con el comento del versículo 1, 13 del *Cantar*». En este sentido, fray Cipriano de la Huerga aclaraba a propósito del pasaje ser «la mirra un tipo de aroma que se licua al quemarse y no se recoge en haces, sino que se recoge solo su resina. Y a esto no se oponen aquellas palabras de Salomón: "segué mi mirra" (Cant 5, 1), tal como aclararemos […] Porque la mirra es una gota que destila de la planta». En la misma dirección apuntaban las aclaraciones de Abraham ibn 'Ezra': «algunos opinan que 'mirra' es 'almizcle', pero el verbo "he recogido" (Cant 5, 1) anula esta interpretación» (Fernández López, 2009: 421).

mirra: De acuerdo con el sentido que el verbo 'cogí' tiene en este mismo verso, la 'mirra' no aludía para Montano, como tampoco para ibn 'Ezra', a una «sustancia resinosa, según el sentido del verbo hebreo, sino más bien a una especie de planta» (Fernández López, 2009: 422).

manojos: La interpretación de la 'mirra' en el verso hace que los 'manojos' coincidan, de acuerdo con Fernández López, «con los citados por el *Midraš Cantar Rabbah* en su explicación del término: "*a recoger mi bálsamo y mi mirra*. Se refiere al sahumerio de perfumes y al ramillete de incienso"» (2009: 422).

490 De entre los diversos sentidos alegóricos que sobre el vino expone Montano en su *De arcano sermone*, su capacidad para alejar la tristeza ocupa, como en este verso, un lugar de importancia, pues define a esta bebida como «agradable para el corazón, siempre que se tome con moderación, como está escrito: "No puedo renunciar a mi vino, alegría de Dios y de los hombres"» (2006: 257).

500 *llamando*: La formulación de Montano, según la cual es la 'voz' la que llama, y no el 'amado', proviene de la interpretación que hace el frexnense del verbo hebreo 'golpear', y más específicamente de la elección del sujeto gramatical de dicho verbo. Explica Fernández López que «se sigue aquí la sintaxis habitual del hebreo, tomando como sujeto al primer elemento de la cadena verbal, esto es, la 'voz' y no 'el amado'» (2009: 426).

en sueño: La somnolencia de la amada y la posibilidad de interpretar el pasaje como la narración del sueño de esta se sustenta en las interpretaciones previas de fray Cipriano de la Huerga y de Abraham ibn 'Ezra', que apuntaban en este sentido (Fernández López, 2009: 426).

503 *reseño*: 'llamada o señal de aviso' (Gómez-Núñez, 2001: 203).

504 *me empeño*: 'me afano'.

505 *sereno*: De acuerdo con Gómez-Núñez (2001: 203), se utiliza con el sentido de 'humedad de la noche' y se vale Montano del tópico amatorio del *paraclausithyron*.

511 *camisa*: El término se aleja del que eligió Montano para su traducción interlineal latina, en la que tradujo el término hebreo original por *tunica*. Señala Fernández López que la opción por 'camisa' probablemente provenga de la versión de la biblia judeorromance *E3*, que manejó Montano: «Desnudé mi camisa, ¿cómo la vestiré?» (2009: 429).

512 *fría*: La alusión al 'frío', que amplía la literalidad del versículo en su traslación, pudiera deberse a la exégesis judía de Rašbam: «Me he quitado la camisa 'para acostarme desnuda'…, ¿cómo volveré a vestirme y a levantarme con el frío?» (Fernández López, 2009: 429).

514-515 *probando de abrir*: Sin menoscabo de la pertinencia de la imagen de acuerdo con el contexto discursivo del marco eglógico, numerosos exégetas de la sagrada Escritura habían hecho referencia a los afanes del amado por abrir con sus dedos la puerta. Así, por ejemplo, Isaiah de Trani: «mi amado envió su mano por el agujero y alcanzó el cerrojo (lo suficiente) para abrirlo» (Fernández López, 2009: 433).

515 *entrañas*: Frente a la lectura *venter* de san Jerónimo, opta Montano por *viscera*, asumiendo así las interpretaciones de Cipriano de la Huerga y Alfonso de Zamora (Fernández López, 2009: 432-433).

520 *fina mirra*: Se trata de una traslación similar a la de san Jerónimo, pero también a la de la mayoría de los exégetas judíos, quienes en sus traducciones habían traducido el sintagma por 'mirra pura', 'mirra virgen' o la 'mirra fina' que usa Montano. De nuevo, como en otros versículos, Montano coincide con la biblia judeorromance

E3: «mis manos destilaron […] almizcle fino» (Fernández López, 2009: 437-438). Explica el sentido de este verso, en tanto que augurio positivo, en el *De arcano sermone*: «Los objetos perfumados simbolizan un suceso favorable y un resultado deseable. Así: "Mis manos destilaron mirra", es decir, 'todo me salió a pedir de boca'» (2006: 308).

522-523 El fragmento lo tradujo san Jerónimo como 'mi alma se derritió', tal y como indica Cipriano de la Huerga, quien acepta la traducción, aunque propone una versión más ajustada a la literalidad del texto hebreo: 'mi alma salió de mí cuando habló mi amada'. La elección por 'salir', en detrimento de 'derretir', era la preferida por la exégesis judía, quienes interpretaban alegóricamente dicha salida como «el abandono del pueblo israelita por parte de Yahveh». Aunque Montano siguió literalmente el texto hebreo en su traducción interlineal, la «versión poética evita todo tipo de conflicto e interpreta el pasaje de forma parafrástica» (Fernández López, 2009: 439-440).

526-528 La interpretación de Montano, explica Fernández López, coincide con la de Raši: «ellos infligieron sobre mí una herida, cada herida denota el golpe de un arma, y en lengua vernácula se dice *navredure*» (2009: 443).

535 *cuántas*: El tono enfático o hiperbólico que adopta la expresión del sentimiento amoroso probablemente proceda de la tradición exegética hebrea, pues un exégeta como Tamakh y un gramático como David Quimhi se habían referido al sentido intensivo del pasaje (Fernández López, 2009: 445).

544 *estrañaréis*: 'admiraréis', de acuerdo con el segundo sentido que reconoce *Autoridades*: «Vale también desconocer, admirar y causar novedad alguna cosa».

546 *rojo y blanco*: Al contraste entre ambos colores, y los sentidos que estos adoptan, se refiere Montano en el *De arcano sermone*: «La blancura significa pureza, integridad y simplicidad. Así: "Un Anciano se sentó; su vestidura, blanca como la nieve". Lo blanco significa la gloria, la felicidad y la máxima alegría, así como la suma pureza y virtud. Tal indicaban los vestidos de Cristo que se hicieron blancos como la nieve. El color púrpura infunde terror y admiración. Así está escrito: "Su aspecto es semejante a antorcha, como relámpagos se lanzan". Al color de los vestidos y de las armas se refieren estas cosas» (2006: 128).

leche: La comparación entre la blancura del amado y la 'leche' parece provenir de las glosas judeomedievales, pues en el texto bíblico el epíteto mayoritariamente utilizado para el color blanco era la 'nieve' y no la 'leche'. En cambio, como explica Fernández López (2009: 451), se trata de una interpretación presente en exégetas como Raši («*Mi amado es claro*, (esto es) 'blanco', como en *más blancos que la leche*») o Tamakh («Y dice que es blanco, como en más blancos que la leche»).

548 *señalado*: En su versión latina había traducido Montano el término hebreo por 'abanderado'. La opción por 'señalado' en su paráfrasis poética conecta con «la

interpretación midrášica del pasaje: "(y está escrito) vino como un santo entre cientos de miles (Dt 33, 2) (es decir), se señaló como santo entre cientos de miles"» (Fernández López, 2009: 452).

entre infinita gente: Traduce Montano el original hebreo aludiendo a una cantidad no mensurable de personas o como un número ilimitado, de acuerdo con las glosas de Raši o Levi ben Geršom. David Quimhi, por su parte, lo interpretó como una «cantidad grande, que es una decena de millares» (Fernández López, 2009: 452).

550 *ceñida*: Se aparta Montano de la *massa auri* ('masa de oro') de su traducción interlineal latina para trasladar el texto hebreo de su paráfrasis poética de acuerdo con las interpretaciones de la exégesis judía, en la línea, por ejemplo, de Ezra de Gerona: «su cabeza es de oro puro, (esto es), ceñido, coronado (de oro)» (Fernández López, 2009: 455).

551 *espeso*: En su versión interlineal latina había traducido Montano el adjetivo por *crispi* ('crespo'). La diferente elección en la paráfrasis poética se debe sobre todo, de acuerdo con Fernández López (2009: 456), a la influencia del comentario de ibn 'Ezra', y en menor medida a las indicaciones de Quimhi.

552 *enmanta*: 'cubre'. 'Enmantar' es, de acuerdo con *Autoridades*, «cubrir alguna cosa con la manta, como un caballo». Con este sentido aparece en la *Apologética historia sumaria* (c. 1527-1550) de Bartolomé de las Casas: «en medio de todos tenían puesto un grande ídolo mayor que todos, con una máscara de palo, dorada, y con unos cabellos muy negros, y muy enmantado con unas mantas blancas de algodón, como sábanas, muy albas y muy limpias» (1992, II: 876).

553-554 Los ojos de la Esposa son, remedando el mito de Argos, como los que se fijan en la cola del pavo real. Es un lugar común del período áureo. *Cfr*. Bartolomé Leonardo de Argensola: «Así con los ojos de Argos / el pavo al sol desafía, / y cuando más lozanía / muestra en las plumas lucientes / triste y con ojos prudentes, / encoge su gallardía» (1951: 31-32).

554 *decoro*: 'hermoso'.

559 *olorosas flores*: En su versión interlineal se había apartado Montano del *consitae a pigmentariis* de san Jerónimo, optando por *flores aromatum*, que es el sintagma que utiliza en su paráfrasis poética castellana. Las 'flores aromáticas' (u 'olorosas') aparecían en el *Comentario a Cantar* de Tamakh y también Quimhi había aludido en su *Sefer ha-šorašim* a «las flores que crecen en balsameras» (Fernández López, 2009: 462).

562 *estilan*: 'destilan'.

564 *jacinto*: Con el sentido de piedra preciosa de color rojo «dicha así por tirar al color desta dicha flor» (Covarrubias).

566 *mármoles*: Aunque san Jerónimo tradujo el término hebreo por *marmorae*, debe tenerse en cuenta, como señala Fernández López (2009: 474), que David Quimhi había explicado dicha palabra en los mismos términos en que discurre la interpretación montaniana: «En lengua vernácula se dice *marmor*. Y en las palabras de nuestros rabinos, benditos sean, se explica que existen dos tipos, que llaman piedras *šiša* y *marmora*».

sin raza: 'sin defecto'. *Cfr. Cancionero de Pero Guillén* (a. 1492): «Si mirando quien vos mora / una gracia tan sin raza, / con que cualquiera señora / en estos tiempos de agora / osaría mostrars'en plaza» (1990: 535v.).

572 *estatura*: A causa de la comparación del amado con el Líbano y los cedros, algunos exégetas se refirieron a su inusitada 'estatura', de cuyas glosas se valió Montano para su interpretación. Así, por ejemplo, ibn Tibbon mencionó la «belleza de su altura», en tanto que Tamakh explicó extensamente que «ella lo alaba por su gran estatura, cuyo aspecto es como el Líbano, que es una montaña alta y empinada, y dice que es superior a los demás jóvenes, así como el cedro excede a los restantes árboles. Y de modo similar, cuando Joas quiso ilustrar un suceso con el ejemplo de dos árboles extremos (opuestos), eligió al cedro como el extremo más destacado entre los árboles, diciendo: "el cardo del Líbano mandó decir al cedro del Líbano (2 Re 14, 9)» (Fernández López, 2009: 472).

573 Las indicaciones que ofrece Montano en el *De arcano sermone* acerca de este árbol insisten en su gran tamaño y fortaleza: «El cedro, el más alto de todos los árboles, es especialmente celebrado en el monte Líbano […] Y este tipo de planta es de una naturaleza muy robusta y resistente». Pero además de ello, ofrece una interpretación alegórica, afirmando que «en sentido arcano, el cedro significa la fortaleza, una gran sublimidad, y un poder sobresaliente, como el que suelen tener o arrogarse los grandes reyes. Así: "¿Por ventura reinarás? Pues te comparas con el cedro". Y, "El cardo del Líbano envió al cedro, que está en el Líbano". Y, "Sobre todos los cedros del Líbano". Y, "Cortó cedros, trajo el roble". Para Ezequiel representa la grandeza y el poder sublime del evangelio de Cristo: "En el alto monte de Israel lo plantaré, y germinará, y dará fruto, y se hará un gran cedro"» (2006: 251-252). Para otros sentidos del 'cedro' en el poema, *cfr.* 202, 371 y 572.

574 *paladar*: Montano ya se había separado en su versión interlineal latina del *guttur* de la Vulgata, restituyendo mediante *palatum* un sentido más acorde con el texto hebreo, lo que reitera en su paráfrasis poética.

575 *dulzura*: San Jerónimo había trasladado el término hebreo originario por *suavissimum*. Montano opta por *dulcedines*, interpretación coincidente con la de Zamora («Palatum eium dulcedines et totus ipse desideria»), con la de la Biblia de Ferrara («Su paladar dulzuras y todo él cobdicias») y también con las exégesis de autores como Raši o Rašbam, quienes explicaron el término como 'dulzuras' y 'dulce y deleitoso', respectivamente (Fernández López, 2009: 476).

577 *adamas*: 'amas con pasión y vehemencia' (*Autoridades*). *Cfr. Primera parte de la Silva de varios romances* (1511): «por amar a una señora / la cual no debía amar / adamela por mi bien / y saliome por mi mal»; «Yo me adamé una amiga / dentro en mi corazón / Catalina había por nombre / no la puedo olvidar no» (1970: 229 y 340) y Francisco de Figueroa: «Los que os quejáis, amantes, de la ausencia / los que lloráis los daños del olvido, / los que adamáis un pecho empedernido, / venid a ver otra mayor dolencia» (1989: 219).

581 *mancilla*: 'pena', 'compasión'.

583 Gómez-Núñez (2001: 208) señalan la deuda de este verso con la Elegía II, 40 de Garcilaso («Allí mi corazón tuvo su nido») y también con su Égloga I, 341-343 («ella en mi corazón metió la mano / y d'allí me llevó la dulce prenda / que aquel era su nido y su morada»).

590 *lirios*: En el *De arcano sermone* explica Montano pormenorizadamente su sentido: «Entre todas las flores, el lirio ocupa el primer lugar, destacando por su aspecto, su tamaño, su forma, su color y su olor. Y esto lo consigue, especialmente, porque a partir de una raíz inodora y múltiple, formada por un dividido y frágil entramado de partes, produce un único tallo adornado con numerosas flores, pero todas con el mismo color y la misma fragancia. Esto es lo que está representado con gran misterio en la descripción del candelabro sagrado. Tiene una savia aceitosa y espesa. Por ello se lee en los libros canónicos de Esdras que entre todas las flores Dios solo eligió el lirio. También Cristo mandaba que, de entre todas las flores, los lirios del campo fueran especialmente atribuidos a la providencia divina. Y por ello se indica con el símil del lirio la mayor y la más hermosa belleza de las cosas; y la venerable imagen de Cristo es presentada con este mismo nombre: "Sus labios son lirios que destilan". Entre los profetas, el lirio sugiere con gran elegancia la idea de la Iglesia acrecentada y embellecida por obra del Espíritu Santo. Así: "Se alegrará el desierto y los lugares inaccesibles, y florecerá como un lirio. Yo seré como rocío para Israel, que florecerá como lirio"» (2006: 248). A propósito de la interpretación montaniana del lirio, señala Fernández López que «no hay que descartar la posibilidad de que la concordancia que estableció el humanista tuviera su origen en el comento de ciertos exégetas como ibn 'Ezra' o Tamakh, cuyas glosas habían vinculado el término hebreo *lirio* al número *seis*. De ahí que el lirio se explicara como una flor de 'seis pétalos' en sus exposiciones y, quizá, como un candelabro con los mismos brazos en el tratado del humanista» (2009: 481).

huerto: La referencia al 'huerto' está muy condicionada por el tópico del *locus amoenus* que impone el paradigma genérico elegido por Montano, así como también por ser «lugar ideal para los amantes», según se explica en el *De arcano sermone* (2006: 480). Sin embargo, no debe pasarse por el alto el sentido «mistérico» que otorga el frexnense a este espacio (Fernández López, 2009: 481), como se colige de sus explicaciones a propósito de la «Viña como lugar» en el *De arcano sermone*: «Viña que florece

es señal de primavera y anuncia la esperanza del fruto venidero. Así está escrito: "Las viñas florecientes exhalaron olor". Y, "Capturad para nosotros las zorras pequeñas que destruyen las viñas, pues nuestra viña ha florecido". Y, "He bajado a *mi huerto*, para ver los frutos de los valles, para mirar si la viña había florecido". Pero estos pasajes tienen también que ver con el misterio recóndito» (2006: 218).

591-593 Gómez-Núñez (2001: 208) relacionan este fragmento con los versos 305-306 de la Égloga III de Garcilaso: «Flérida, para mí dulce y sabrosa / más que la fruta de cercado ajeno».

592 *Tirsa*: Frente a san Jerónimo, que traduce el hebreo *tirsah* por el adjetivo latino *suavis*, Montano interpreta el término como el topónimo que se refiere a la capital del primigenio reino de Israel. Así lo había hecho en la versión interlineal, «fiel a la línea de las versiones judeorromances, que más tarde continuaría el converso Alfonso de Zamora» (Fernández López, 2009: 485).

596 *mirar en hito intolerable*: Explica Fernández López que «se acerca a la interpretación midrášica del pasaje: "quitadla de mi vista, que no puedo soportarlo"» (2009: 489).

598 *me rindo todo a tus amores*: Esta traducción «procede sin duda –de acuerdo con Fernández López– del segundo de los significados que Abraham ibn 'Ezra' había atribuido al término hebreo *hîrhîbunî*: "(quiere decir): […] me quitan mi fuerza y mi dominio", esto es, 'me rindo ante ti o a tus amores'» (2009: 489).

601 *Hiladeo*: Es el monte Galaad, al que ya se había referido Montano con anterioridad en el verso 403.

605 *ovejas parideras*: Se refiere a las ovejas fértiles y listas para el parto, las cuales se erigen en signo de riqueza y fecundidad, tal y como expresó Cervantes en *La Galatea* (1585): «Y sus machorras ovejas / vengan a ser parideras, / con que doblen su ganancia» (1994: 200).

a porfía: *Cfr.* 439.

606 *vacía*: 'sin cría'.

611-612: Pudiera remitir a la enorme cantidad de esposas de Salomón, pues de acuerdo con I Reyes 11, 1-3, el rey bíblico «amó a muchas mujeres extranjeras, sidonias y jeteas», hasta el extremo de que «tuvo setecientas mujeres de sangre real y trescientas concubinas».

614 *corazón*: En el contexto genérico de la égloga pastoril amorosa, una referencia de este tipo podría considerarse, sin más, como un elemento estilístico o glosa poética que se aleja del texto bíblico para conectar con las pautas discursivas de la poesía

garcilasiana. Sin embargo, señala Fernández López que la interpretación de Montano podría provenir del comentario de Raši, en donde dicho término «se repetía tanto en la elucidación literal, como en la alegórica del pasaje: "Y de todas ellas es una la que he escogido para mí, como una perfecta paloma, porque es de corazón íntegro para con su compañero […]. Pese a las disputas en las casas de estudio, cada uno de ellos volvió su corazón hacia el entendimiento de la Torá"» (2009: 496).

620 *aguija*: 'acelera el paso'.

621 *alba, sol y luna*: Estos términos se hallaban tanto en la Vulgata como en las biblias judeorromances, de modo que es difícil precisar un origen único o específico (Fernández López, 2009: 499).

623 *nogaledas*: 'nogales'.

624 *regueras*: En su versión interlineal latina tradujo Montano el vocablo hebreo *nahal* como *convallius*, opción de la que se distancia en la paráfrasis poética, en donde sustituye el 'valle' o la 'vega' por el 'canal pequeño para el riego'. El origen de tal elección se encuentra, una vez más, en la traducción de las biblias judeorromances y de los exégetas judíos, que optan por esa misma solución (Fernández López, 2009: 503).

629-630 Este versículo, que es uno de los más complicados del texto hebreo, es resuelto por Montano alejándose de la literalidad y apegándose a las explicaciones de los exégetas hebreos. Así, la traducción montaniana está muy en concordancia con el comento de Abraham ibn 'Ezra': «No sabía en qué jardín te habías metido, mi deseo me puso en los carros de un pueblo noble para buscarte». Aclara Fernández López al respecto que, aunque en la glosa no se alude directamente a las 'alas' mencionadas por Montano, «parece evidente que el sentido que ibn 'Ezra' había dado a los carros con los que la amada buscaba ansiosamente a su amado era similar a ese 'ir volando' que había apuntado Arias Montano» (Fernández López, 2009: 508-509).

631 *solamita*: El término hebreo había sido traducido como 'perfecta' por Pagnino. Sin embargo, Montano sigue en su versión interlineal a Alfonso de Zamora y opta por transcribir *sulamith*, interpretándolo como el gentilicio con el que se designa a las habitantes de Jerusalén. También Qimhi lo había interpretado en este sentido, igual que Isaiah de Trani, que lo explica del siguiente modo: «Como si dijera, hija de Jerusalem, porque Jerusalem se llamaba antiguamente Salem y por eso se llama Sulamith» (Fernández López, 2009: 515).

637 Igual que en la interpretación de 'solamita', también concuerda Montano con Trani en el sentido que otorga al término hebreo *hamăhanāyim*, entendiendo entonces «significaba que el coro estaba repartido 'en dos filas' para ver pasar a la sulamita, de ahí su aclaración "repartidas estáis hechas calle"». La explicación de ibn 'Ezra' es

muy similar: «Y les respondí: ¿qué queréis ver en la sulamita, 'que todos habéis hecho para verla' como la doble hilera de bailarines que sale (formando) en dos filas cuando viene el rey?, porque tal es el significado» (Fernández López, 2009: 515).

639 Amplía Montano la mención a los 'pies' de la amada por medio de una glosa en la que ensalza el gracioso donaire en el 'andar tan diestro' de la mujer. Se trata de una interpretación que ya estaba presente en el comento de Abraham ibn 'Ezra'. Aunque de modo mucho más pormenorizado, y en términos muy similares a los empleados por el hebraísta extremeño, lo expuso Tamakh: «*Qué bellos son tus pasos*, cuyo sentido es 'tus pies', como en *los pies de los humildes* (Is 26, 6). Añade en las sandalias porque sus pies se embellecen mucho con las sandalias, ya que cuando las sandalias se adecuan bien a los pies 'realzan su belleza'. Alaba sus pasos porque hay en ellos un gran equilibrio (movimiento), ni excesivo ni defectivo en su combinación, como si sus caderas fueran engranajes hechos por un artista, que dirigen el ritmo de sus pasos» (Fernández López, 2009: 520).

640 *tus pies*: Frente a 'tus pasos' (*gressus tui*), de la Vulgata, Montano traduce en su versión interlineal 'tus pies' (*pedes tui*), como también lo hace en la paráfrasis poética castellana. Explica Fernández López (2009: 519) que David Quimhi le había otorgado ese sentido en su diccionario *Sefer ha-Šorašîm*: «*Qué bellos son tus pasos* (Cant 7, 2). Son los pies».

642 *redondez…juntura*: Ambos vocablos remiten a las posibles interpretaciones que del término hebreo *hamûqê* habían sugerido diferentes exégetas. Así, Abraham ibn 'Ezra' defendía la interpretación del texto hebreo como «la juntura del muslo», en tanto que Raši y Danán, por ejemplo, lo interpretaban como referido a las redondeces de las caderas femeninas. Muy ilustrativas son al respecto las palabras que este último vierte en su *Sefer ha-Šorašim*: «*los contornos de tus caderas* (Cant 7, 2). Son los contornos de las caderas. Y dice esto por el grosor de las caderas» (Fernández López, 2009: 520).

643 *bel*: Apócope de 'bello'.

collar: El modo en que interpreta Montano el vocablo hebreo *hălā'îm* coincide con la Vulgata y con los exégetas judíos. A modo de ejemplo, sirva señalar con Fernández López (2009: 520), que en tanto que ornamento propiamente femenino lo habían explicado en sus glosas tanto Abraham ibn 'Ezra' («Es un ornamento circular engarzado, como y un zarcillo de oro») como Raši («Un engarce de ornamentos de oro es llamado 'zarcillos de oro' en Prov 25, 12. En lengua árabe se dice *al-hali*»).

maestro: La traducción montaniana del término *ămmān* concuerda tanto con las interpretaciones de las biblias judeorromances como también con las de los exégetas judíos. Así, por ejemplo, para Raši «el término es como 'maestro'» y 'Ezra' explica que «es un obrero experto y no hay en el texto sagrado otra palabra igual a esta» (Fernández López, 2009: 521).

645 *ombligo*: En su *De arcano sermone* había explicado el frexnense que «el lenguaje sagrado toma el ombligo como un lugar excelente, muy seguro y muy fértil, como está escrito: "Y sobre el pueblo que ha sido recogido de las gentes, que comenzó a poseer y ser morador del ombligo de la tierra». A este sentido se sobreañade el de la 'fuerza' distintiva de esta parte del cuerpo (*cfr.* 647).

646 Aclara Fernández López que la alusión a la redondez de la luna para referirse al ombligo de la amada proviene de la exégesis hebrea (2009: 212).

647 *siempre es fuerte*: La alusión a la 'fortaleza' del ombligo de la amada no presenta correspondencia con el texto de la sagrada Escritura, aunque no faltaron comentaristas judíos que le atribuyesen esa cualidad. Entre ellos ibn 'Ezra', quien interpreta el texto de Ezequiel 16, 4 «su fuerza (está) en los músculos de su vientre» explicando que «*en los músculos* debía explicarse como *no se cortó tu cordón umbilical*». Explica Fernández López que «el judío tudelano ya consideraba que el término 'músculos' de este pasaje debía interpretarse como un sinónimo de 'ombligo', como si dijera: 'su fuerza está en el ombligo de tu vientre'» (2009: 526). Y añade el estudioso que, paulatinamente, «el ombligo pasó a tener el distintivo de sede de la fuerza», hasta el extremo de que «los rabinos medievales atribuyeran al ombligo que aparecía en el *Cantar de los cantares* el sentido de fuente de la fuerza corporal» (Fernández López, 2009: 527).

siempre fruto tiene: Alude a la fertilidad de la esposa.

648 *vientre*: Alude, metafóricamente, a la 'descendencia', relacionada con el 'fruto' del verso anterior. De los diferentes valores que podía tener el 'vientre', Montano había expuesto en el *De arcano sermone* sus consideraciones sobre el que se refiere a la fecundidad en los siguientes términos: «El vientre también es mencionado tanto en los hombres como en las mujeres para referirse a la gestación y a la descendencia. Así: "Dos pueblos desde tu vientre serán divididos". Y, "¿Acaso soy yo en lugar de Dios quien te he privado del fruto de tu vientre?". Y, "Bendito el fruto de tu vientre". Y, "Por cuanto no cerró las puertas del vientre donde yo estaba". Y, "Del fruto de tu vientre pondré sobre tu trono"» (2006: 301).

649 *montón de trigo*: En el *De arcano sermone* expone Montano el valor superior y esencial que concedía a esta planta: «El trigo es el más importante de los cereales, y el género más alabado por su utilidad y por su hermosura, como está escrito: "Y machos de cabrío con médula de trigo". Y, *"Tu vientre es como montón de trigo"*. Y efectivamente, el trigo significa la parte sobresaliente y especialmente digna de aprobación en todo género de cosas, ya trate el discurso de doctrina […] Ya trate de los otros afanes de los hombres […] Ya de la felicidad y del provecho arcano y tan deseado de lo espiritual […] E incluso si se refiere a los hombres honestos y partidarios de la buena disciplina, agradecidos a Dios, y que serán elegidos para su reino: "Reúne su trigo en el granero"» (2006: 247). Se mueve Montano en el mismo universo conceptual de

la glosa de Raši, quien concisamente afirmaba ser el trigo «(un cereal) del que todos necesitan». En la glosa algo más del *Midraš Rabbah* se expone: «Tu vientre es como montón de trigo. ¿No sería más bello un montón de piñas que de trigo? (Quizá), pero el mundo puede vivir sin piñas y no puede vivir sin trigo» (Fernández López, 2009: 527).

654 Gómez-Núñez (2001: 213) vinculan este verso con la Égloga I, 128 de Garcilaso («Tus claros ojos ¿a quién los volviste?») y también con el Soneto XXII, 3-4 («y que vuestro mirar ardiente, honesto, / con clara luz […]»).

655 *Hesbón*: 'Jesbón', capital del rey de los amorreos Sijón (Números 21, 26). Al entrar en la Tierra Prometida los israelitas tomaron la ciudad y se la otorgaron a la tribu de Rubén (Números 32, 37), después se puso bajo el control de la tribu de Gad (Josué 21, 39; 1 Crónicas 6, 66). Los profetas Isaías (15, 4; 16, 8-9) y Jeremías (48, 2 y 34-45) se refieren a esta ciudad en sus textos contra Moab.

656 La traducción que elige Montano para este verso, construido a partir de la voz hebrea *bat-rabîm*, coincide con el comento de Raši: «*Como lagos que están en Hesbón*, con corrientes de agua, así son tus ojos 'junto a la puerta de una gran multitud'; (esto es), vuestros sabios, 'cuando se sentaban a las puertas de Jerusalem', 'ciudad de mucha gente' y se ocupaban en el cálculo de las estaciones y constelaciones» (Fernández López, 2009: 534).

657 *rostro*: En la versión interlineal latina había traducido Montano el término hebreo *af* como *nasus tuus* ('tu nariz'), igual que Zamora, alejándose de la interpretación *facies tua* ('tu cara') de Pagnino. En la paráfrasis poética, sin embargo, opta por una traducción distinta, que entronca con la explanación de Raši. Años más tarde, fray Luis de León coincide con el rabino de Troyes y con Montano cuando expone las causas por las que dicho vocablo no podía significar 'nariz', sino 'rostro': «El bulto de tu cara como la torre del Líbano. San Jerónimo y los demás declaran o trasladan aquí 'tu nariz', y la palabra hebrea que es *aph* recibe el uno y el otro sentido, y quiere decir 'nariz' y también 'toda la cara y bulto', y lo que en español decimos *faces*. Y de estas dos cosas paréceme mejor que entendamos en este lugar la postrera de ellas. Porque comparar la nariz a la torre no sé si es muy conveniente» (Fernández López, 2009: 534-535).

658 *torrejón*: 'torre pequeña'.

659 *Libanón*: 'Líbano'. *Cfr.* 434.

661 *Carmelo*: La plurisignificación del término hebreo *carmel* convierte a este vocablo en el mayor problema interpretativo del versículo. Sin embargo, fray Cipriano de la Huerga no dudó a la hora de explicar su significado y decantarse por el sentido que, en su opinión, mejor le convenía: «El monte Carmelo es muy célebre en

la Sagrada Escritura. Es un monte muy elevado y además extraordinariamente fértil y productivo. Por esa fertilidad y por ser muy adecuado para el pasto de las ovejas, se dice que la hacienda del riquísimo Nabal está en el monte Carmelo. Y entre las graves amenazas que el profeta Isaías lanza contra el pueblo israelita, la más dura es esta: "Será retirada del monte Carmelo la alegría y el júbilo", porque su fertilidad y fecundidad alegraba la vista […]. De acuerdo, pues, con los Libros sagrados, compara la cabeza de la Esposa con el monte Carmelo, en primer lugar por la fertilidad de dicho pasaje». Así pues, son las cualidades relativas a la altura y a la fertilidad las que sustentan la comparación entre la cabeza de la amada y el monte. Además, explica Fernández López (2009: 537) que la interpretación del gran erudito leonés, de la que se valió Montano para su paráfrasis, era coincidente con las interpretaciones de muchos de los exégetas judíos, tales como Raši, ibn Danan, Levi ben Geršom, Tamakh o Mošé al-Šekh, entre otros. Muy clara es al respecto la interpretación de Isaiah de Trani: «Se refiere al monte Carmelo, que es hermoso sobre los restantes montes» (Fernández López, 2009: 539). Se extiende Montano sobre sus significados en el *De arcano sermone*, y en lo relativo a su fertilidad, que es lo que hace sentido a la comparación del verso, refiere que «El Carmelo es una región montañosa, estribación del Líbano, que comparte su nombre con sus habitantes, famoso en otro tiempo como reino intacto […] Es un lugar rico en bosques, selvas, pastos y valles, y donde se criaba una gran cantidad de ganado mayor y menor; y famoso también por su clima propicio para plantas y cultivos […] El mismo nombre Carmelo es nombre común de aquellas regiones ricas en viñas y huertos» (2006: 231).

665 *púrpura*: Montano sigue a su maestro leonés fray Cipriano de la Huerga, quien, como indica Fernández López (2009: 538-539), había considerado correcta la versión de la Vulgata y tradujo el *purpura regis vincta canalibus* de san Jerónimo como 'la púrpura del rey que está unida en los canales'.

667-668 *primado en hermosura*: 'primacía y ventaja en la belleza'. Mosquera de Figueroa utiliza una expresión calcada de esta: «Una cuestión se ha tramado / donde el Amor se sujeta / si excedéis en ser discreta / o si lleváis el *primado* / *en hermosura* perfecta» (1955: 232).

670-673 Explica Fernández López que estos versos «recuerdan sin duda la traducción de las antiguas biblias judeorromances: "Esta tu altura semeja palma, tus tetas a los racimos y el olor de tu nariz"» (2009: 546).

676 *ramos*: El vocablo hebreo *sansinîm* había sido trasladado a la Vulgata como *fructus*. Sin embargo, Montano opta por la traslación 'ramos', tanto para su versión interlineal latina (*aprehendam in ramos eius*) como para la paráfrasis poética. Tal interpretación se debe a las glosas de Raši («*Prenderé sus ramos*. (Es decir) y yo me asiré y me uniré con vosotros. Son los ramos») o de 'Ezra' («*En sus ramos*. (Son) las extensiones de los ramos, donde nace la fruta. Se trata de un *hapax legomenon*»), las cuales

provenían, probablemente, de la más antigua del *Midraš Cantar Rabbah*: «Y cogeré sus racimos. (Se refiere) a las palmas, porque cualquier palmera, aunque no produzca nada, no tiene menos de tres palmas» (Fernández López, 2009: 546).

678 *bel ver*: 'bella vista'.

680 *tira*: 'atrae'.

682 *dulzura*: Explica Fernández López que «la dulzura que transporta al amado no sería otra que la dulzura del vino», de modo que Montano «habría concebido el término 'dulzura' como un predicado del 'vino'», de manera que su glosa coincidía con la de Abraham ibn 'Ezra' (2009: 550-551).

683 *dormido*: Señala Fernández López (2009: 548) que dentro de la tradición hebrea este versículo del *Cantar* es uno de los de mayor complejidad y profundidad teológica, siendo además «un pasaje fundamental para atestiguar la idea de la resurrección de los muertos ('los que duermen')».

689-691 Gómez-Núñez (2001: 215) señalan que tras estos versos se esconde el Garcilaso del Soneto XI, 8 («contándoos los amores y las vidas»), de la Égloga I, 401-402 («contigo mano a mano, / busquemos otro llano») y de la Égloga I, 5-6 («estaban muy atentas, los amores, / de pacer olvidadas, escuchando»).

695 *mandrágora*: Enrique de Villena describe las propiedades positivas que tiene la fragancia de esta planta en el *Tratado de fascinación o de aojamiento* (c. 1422-1425): «Por virtud natural usan traer coral e fojas de laurel e raíces de mandrágora e piedra esmeralda e jacinto e dientes de peze e ojo de águila e mirra e bálsamo, como escrivió Fisiólogo in libro *De fisicis ligaturis*. E asignan en esto tal razón que estas cosas han virtud natural de purificar el aire en derredor del que las trae, e por esto non dan lugar a la infección del ojo que dañe, disponiendo en ello otra manera e faziendo en ello tal acción contraria. Donde se concluye que todas las cosas que purgan el aire e quitan d'él infección o dañamiento, traídas, preservan de este daño virtualmente e naturalmente» (1994: 333-334). Sobre sus propiedades curativas se extiende Torquemada en su *Jardín de flores curiosas* (1569), obra en la que, sin negar «que el zumo de la mandrágora es mortífero a los que lo beben», concede que la planta puede ser «provechosa para la salud de las gentes, porque su raíz, majada y mezclada con aceite, remedia las heridas de las serpientes, resuelve los lamparones y lobanillos, amansa los dolores de la gota, provoca el menstruo a las mujeres, quita las manchas del rostro. Todo esto dice della Avicena en el segundo libro» (1994: 783).

696 *abierto ya ha su flor*: En la versión interlineal latina traslada Montano el término hebreo por *delicata nova*. La referencia a la 'flor abierta' se aparta, por tanto, de esa lectura, ya que reposa sobre el sustrato del trasfondo exegético judío, siendo ese el mismo significado que había defendido Raši en su explicación: «Significa cuando

ellos (los árboles) están maduros y la flora que los rodea sale fuera» (Fernández López, 2009: 557).

699 *enjuta*: Con la referencia a la 'fruta enjuta' o 'seca' aludiría Montano, como explican Gómez-Núñez, a los higos secos y pasas (2001: 216).

705 *cosa*: 'nada'. Con el mismo significado utiliza Montano este sustantivo en el verso 11 de su *Soneto en alabanza de Miguel de Fuenllana*: «cosa no vemos de tan alta lista».

708-709 Existe en estos versos, de acuerdo con Gómez-Núñez (2001: 218), una acusada influencia de la Égloga I, 279-281 de Garcilaso: «Aquesto todo agora ya s'encierra, / por desventura mía, / en la escura, desierta y dura tierra».

709 *destierra*: Se alude de nuevo al 'destierro', cuyo sentido va más allá de lo estrictamente literal, tal y como se había hecho en la traducción parafrástica del versículo 2, 12 (*cfr.* 267). Las particularidades de esta escena, en la que se describe la soledad angustiosa de la amada que espera, enlazan certeramente «con la explicación alegórica que habían defendido los exégetas hebreos, –explica Fernández López– donde el pueblo israelita permanecía en la soledad de su destierro». Es muy ilustrativa en este sentido la glosa de Rašbam: «El sentido alegórico de este verso se refiere a la Asamblea de Israel, que se queja por su exilio, y le dice rogándole al Santo, bendito sea, que vuelva» (2009: 561).

714-715 Gómez-Núñez (2001: 218) señalan la relación del pasaje con los versos 81 y 368 de la Égloga I de Garcilaso: «siempre está en llanto esta ánima mezquina» y «que siempre aflige esta ánima mezquina».

719-720 La influencia de la Égloga I, 401 del poeta toledano se hace perceptible en estos versos, como ponen de relieve Gómez-Núñez (2001: 218): «contigo mano a mano […]».

727 *adobado vino*: 'vino especiado', 'vino afrutado'. El sentido estaba ya presente, como explica Fernández López (2009: 565), en las biblias judeorromances: «vino pimente» (*E5*), «vino confacionado» (*E3*), «vino del especiería» (*BN*). Los exégetas judíos de la Edad Media no se detuvieron con prolijidad en este asunto, con alguna excepción como David Quimhi, quien explicó ser este «un tipo de vino agradable (favorecido, afrutado)».

728 *mosto granadino*: La traslación poética se aparta del *vino dulci* de su traducción interlineal latina, que seguía a Zamora, coincidiendo así con la interpretación *mustum* de la Vulgata de san Jerónimo. En el *De arcano sermone* aclara Montano que «el mosto a veces lo interpretamos como una fuerza y un poder vehementes, y como un gran ímpetu del espíritu» (2006: 257).

729 *doncellas cazadoras*: *Cfr.* 232-237.

737 *pegada*: Traduce poéticamente un sentido análogo al que traslada en su versión interlineal latina, en donde opta por *adiugens sese* ('enlazados'), en lugar de seguir la traducción *innixa* ('sustentada') de Zamora y Pagnino. Una vez más, la influencia de la exégesis hebrea, pero también de la lengua árabe, está detrás de la elucidación de este sentido, pues era el que habían defendido tanto Raši como 'Ezra', quien explica que «(Quiere decir) 'enlazada a su compañero'. Y así es en lengua árabe, y no hay otro término igual en la Escritura» (Fernández López, 2009: 568).

739-741 Montano se distancia abiertamente del texto de san Jerónimo (*Sub arbore malo suscitavi te; ibi corrupta est mater tua, ibi violata est genitrix tua*), en el que se desarrolla el sentido de 'corromper', optando entonces por la «traducción literal del texto hebreo ('concebir', 'parir')». A propósito del pasaje explica Fernández López que la mayoría de los exégetas judeomedievales insistieron en que el vocablo hebreo «no atendía tanto al hecho concreto de 'parir', como a los dolores sufridos en el parto», aunque no faltaron, sin embargo, «quienes defendieron el sentido propio de 'dar a luz'». Entre ellos, por ejemplo, Sĕ'adyah ibn Danan: «(Quiere decir) 'te parió'. Es una metáfora para el dolor. Hay quien dice que significa 'te concibió', que es el sentido que tiene esta raíz en árabe». De todo ello concluye el estudioso que «la interpretación de Arias Montano, por tanto, parece responder antes al sentido que a la traducción literal del término hebreo» (2009: 569).

745 *tú me liga*: 'lígame'.

750 *fuerte sello*: Montano explica su sentido en el *De arcano sermone*: «El sello representa algo íntegro, fijo, estable, custodiado e intacto. Así: "Esto dice el Señor: Sello de semejanza, lleno de sabiduría, y colmado de hermosura". Y, "Te pondré como un sello, porque a ti te escogí". Y, "Fuente sellada". Y, "Vi un libro escrito dentro y fuera, sellado con siete sellos". La impresión del signo o del sello representa aprobación y autoridad, como está escrito: "Los que pusieron su sello fueron Nehemías, el gobernador del rey, etc.» (2006: 371).

754 Gómez-Núñez (2001: 220) indican la relación de este verso con Garcilaso, Soneto V, 10 («mi alma os ha cortado a su medida») y con el Soneto XXVII, 1-2 («Amor, amor, un hábito vestí / el cual de vuestro paño fue cortado»).

760 *sepulturas*: El vocablo hebreo fue traducido por Montano en su versión interlineal latina con el sentido de 'infierno' (*dura sicut infernus*). Sin embargo, el significado de 'sepultura', que había explicado la exégesis hebrea, no era desconocido para el frexnense (Fernández López, 2009: 572).

762 *llama tan ardiente*: Fernández López (2009: 573) explica que Montano compartió «la elucidación judía que explicaba las llamas como índice de la enorme pasión

que envolvía a la amada». Además de ello, interpretó el término hebreo que significa «literalmente, 'llamas de Dios', como una llama de fuego amoroso sin comparación posible». Como 'fuerte llama' lo interpretó Tamakh en el *Comentario a Cantar de los cantares*. Al margen de la tradición exegética judeomedieval, señalan Gómez-Núñez (2001: 220) el precedente garcilasiano en el verso 360 de la Égloga I: «más que la llama ardientes».

765 *se represente*: 'se haga presente alguna cosa con palabras o figuras', de acuerdo con Covarrubias. Gómez-Núñez aclaran que «la imposibilidad de comparar el fuego material con el fuego del amor procede de Cipriano de la Huerga: "El amor es superior al fuego, a las llamas y a las brasas encendidas, porque al menos el fuego puede a veces ser apagado por el agua, que es el elemento opuesto; mientras que el amor, a pesar de ser llamado y ser realmente fuego, es más poderoso que el agua» (2001: 220).

770 *rescatarlo*: 'cambiar o trocar una cosa por otra' (*Autoridades*). Cipriano de la Huerga aclara el sentido del pasaje (vv. 768-773) explicando que «si alguien quisiera comprar el amor de otra persona, pagando por ello cuanto posee, o pretendiera convencer a un amante para que se olvide del ser amado, ofreciéndole a cambio todos sus bienes y riquezas, el verdadero amante despreciará todos esos bienes y riquezas». Y explica Fernández López (2009: 577) al respecto que el comento del maestro leonés coincidía con el comentario de Raši, para quien «las riquezas se ofrecían en vano 'a cambio del amor': "Si una persona diese todo el haber de su casa, en cambio por tu amor, lo despreciarán"».

773 *bastante*: 'suficiente'.

778 *consume*: 'gasta', 'deshace', 'aniquila', de acuerdo con Covarrubias.

779 *alanza*: 'desprecia'. El término lo habían utilizado, entre otros, Juan Justiniano en su traducción de la *Instrucción de la mujer cristiana* (1528) de Vives: «Por esto promete de dar su reino a los que tuvieron amor a su prójimo. Y alanza de sí e abomina a los que no se le tuvieron» (1995: 243).

781-783 *pequeña…hermana*: La preocupación por el desposorio de la hermana pequeña había sido glosado por ibn 'Ezra': «¿Qué haremos a nuestra hermana pequeña en el día en el que sea propuesta para esposarse» (Fernández López, 2009: 580).

786 Fray Cipriano de la Huerga explica el sentido que tiene este verso en relación con el rito del matrimonio: «Cuando la hija ha de ser desposada, los padres suelen estar preocupados por si ya está o no madura para el varón […] Hay dos criterios que seguir para desposar en el momento adecuado a una muchacha o mujer: la estatura y envergadura física, o bien el desarrollo de los pechos […] Y a estos dos detalles se refiere el Esposo cuando dice: "Nuestra hermana es pequeña y todavía no tiene pechos. ¿Qué haremos a nuestra hermana el día en que haya que hablar de ella?" Dicho

de otra manera: '¿qué haremos con nuestra hermana, que aún no parece madura para recibir al marido?'» (Fernández López, 2009: 580).

788 *se adornará*: Debido a la juventud de la esposa y a su aún incipiente desarrollo (*cfr.* 786), Montano glosa poéticamente el texto bíblico siguiendo el comento de 'Ezra' al respecto de este asunto: «Si se ha preservado en sí misma y es un muro, *construiremos sobre ella un palacio de plata*, que significa, la 'decoraremos con ornamentos'» (Fernández López, 2009: 583).

791 *palacio*: Montano se aparta una vez más de la Vulgata, que traslada como *propugnacula* lo que el frexnense interpretó como *palatium* en su traducción interlineal, el mismo término usado años antes en su paráfrasis poética. Se trata, además, de la traducción seguida por todas las biblias judeorromances, con la salvedad de la *Biblia de Alba*, que traduce 'alcáçar'. Abraham ibn 'Ezra', en su comento, había explicado que dicho vocablo hebreo «significa 'palacio', como en "y a todos sus palacios (Nm 31, 10)"» (Fernández López, 2009: 582-583). *Cfr.* 788.

793 *cedro*: Para el sentido de este árbol en el poema *cfr.* 202, 371 y 572-573.

800 *Bahalamone*: Es transcripción del término hebreo *Bahal Hamon*, que Montano interpreta como topónimo, alejándose de la Vulgata de san Jerónimo, en donde se tradujo el vocablo como *in ea quae habet populos*. El exégeta judío Rašbam explica, aunque sin dar detalles, que «es el nombre de un lugar» (Fernández López, 2009: 590).

801 *Salomón*: La Vulgata había traducido el término hebreo por *Pacifico*, en tanto que el frexenense lo leyó como *Selomoh,* interpretándolo entonces de manera literal y explicándolo como una clara alusión al rey bíblico. También como referencia literal lo habían explicado diversos exégetas judeomedievales, entre los que destaca 'Ezra': «*Salomón tenía una viña*. He aquí al rey Salomón, que deja su viña a unos vigilantes […] "Como en *porque la viña del Señor de los ejércitos es la casa de Israel* (Is 5, 7). Y significa que Salomón es rey de todo Israel"» (Fernández López, 2009: 590). Montano había expuesto el sentido alegórico del rey bíblico en su *De arcano sermone*: «A partir de los ejemplos de personas y de sus nombres son representadas las artes, los estudios o las facultades en las que aquellos sobresalieron de un modo especial; así, con la persona de Salomón se pone de relieve la gloria humana, el fasto y un uso exquisito de las riquezas, como está escrito: "Pues yo os digo que ni Salomón en toda su gloria se vistió como uno de ellos» (2006: 325).

802 *consiña*: 'consigna', 'entrega en censo'. Gómez-Núñez (2001: 222) explican con certero rigor y claridad meridiana la complejidad que esconde este término: «La precisión de Montano en el uso del vocabulario llega al punto de acudir al término jurídico para establecer el vínculo de Salomón con sus censatarios. Dado el marco jurídico que se puede deducir de estos versos, no parece improbable que Montano se refiera específicamente al censo enfitéutico, que su discípulo Pedro de Valencia señaló

como solución para los problemas agrarios de la época [*cfr.* Gómez Canseco, 1993: 194-195]».

808 *barda*: «Cubierta o resguardo hecho de sarmientos, paja, espinos o broza que se pone sobre las tapias de los corrales, huertas y heredades para su conservación, asegurado con barro o piedras» (*Autoridades*). *Cfr.* 461.

817 *cantar*: La 'voz' o *vocem tuam* de la Vulgata, pero también de Huerga, se convierte en la paráfrasis poética montaniana en un original 'cantar'. Años más tarde recuperaría el frexnense la 'voz' para su versión latina, dejando a un lado la exégesis judeomedieval que sí tuvo en cuenta en sus años de juventud, cuando el comentario de 'Ezra' afloraba en sus versos castellanos: «El significado es que los ángeles vienen para escuchar tus nuevos 'cantares', como se refiere en "Cantad a Yahveh un cántico nuevo" (Sal 96, 1), y también en "En aquel día cantarán este cántico" (Is 26, 1)» (Fernández López, 2009: 595).

818 *émulos*: Montano interpreta el término hebreo *ăbērîm* distanciándose del sentido asignado por la Vulgata, que lo traduce como 'amigos' (*amici auscultant*), coincidiendo entonces con los exégetas judeomedievales y con la interpretación de su maestro Huerga: «Llama 'amigos' a los jóvenes de su séquito. Mas, al oír este apelativo, no pensemos que llama 'amigos' a todos los jóvenes que componen el coro, como si ninguno de ellos fuera enemigo u hostil al Esposo. En efecto, la palabra hebrea significa más bien 'compañeros'». Al respecto, aclara Fernández López que la voz hebrea 'compañeros' «no solo englobaba a los amigos, sino también a los 'émulos' o 'envidiosos', siguiendo con ello a ciertos exégetas hebreos» (2009: 593-594).

819-821 Estos tres últimos versos, recuerda Fernández López, los utilizó fray Luis «a modo de perfecta síntesis del pasaje en su *Exposición literal*», y son de gran interés porque «ayudan sin duda a englobar el *Cantar de los cantares* dentro de la corriente bucólica». Advierte, por último, el estudioso que, aunque «la conexión con la exégesis hebrea no se vislumbra claramente en este pasaje», no «faltaron intérpretes judíos que elucidaran el *Cantar* como una historia de amor entre dos pastores» (2009: 599).

820 *cabrito*: En el *De arcano sermone* había explicado Montano las características de este animal y los significados que podía adoptar, de todo ello interesa al caso lo relacionado con su velocidad y presteza, pues afirma el frexnense que «los cabritos van los primeros en la fila, y por ello son símbolos de los que apresuran la huida» (2006: 284).

821 *gamito*: Es la traducción que hace Montano del *cervus* de la Vulgata, animal que había definido en su *De arcano sermone* aludiendo a su agilidad y rapidez, pues destacaba: «por su agilidad de patas y por su carrera velocísima, y resulta grato por el elegante porte de su cuerpo; cuando siente sed busca agua desesperadamente. Representa la destreza y una rapidez extrema en la realización de algo […] el cervatillo es

considerado una cría muy grata y simpática, tanto por su aspecto como por su porte. Y por ello se recurre con frecuencia en el *Cantar de los cantares* a su comparación» (2006: 284-285).

Notas a la Poesía de fray José de Sigüenza

[1] Soneto al Nacimiento

1 *tronco…raíz*: Se refiere al 'árbol de Jesé', que es el considerado árbol genealógico de Cristo, pues el soneto se sustenta sobre el relato profético de Isaías (11, 1-16) acerca del reino del Mesías: *Et egredietur virga de radice Iesse, et flos de radice eius ascendet…* Fray José lo explicaría años más tarde en su *Historia del Rey de los Reyes*: «Digamos lo que al propósito toca, que son las dos palabras *de radice Jesse*, porque quede cada cosa en su lugar. La palabra *radix*, que aquí está una vez en singular y otra en plural son en hebreo dos: la una *gesah*, otra *gores*. La primera significa aquella parte del tronco del árbol que queda debajo de la tierra cuando la corta poco menos a raíz, de que no se curan ni hacen caso los que le cortan. La segunda significa propiamente las raíces de donde nace toda la virtud del árbol. El profeta refiere al Mesías a la una y otra parte significando que había de nacer de humildes y escondidos padres de quien apenas nadie hace caso y dejaron por inútiles» (II, 1, viii). Más adelante vuelve a insistir sobre el significado de la 'raíz' en el pasaje: «No dijo de lo alto y generoso de la casa de Jesé, sino de la raíz y más pegado con la tierra, para significar desde luego que se había de hacer otra nueva generación de humildes, cuyo padre y principio y firmísimo tronco había de tener la forma que tenía David en casa de su padre y entre sus hermanos, que era el humilde, el desechado, el que guarda las ovejas, no había de ser como el soberbio Eliab ni los otros, sino como David, y de los semejantes ha de ser padre este que se levanta de la raíz de Jesé» (II, 1, xiv). Y en el capítulo siguiente es mucho más explícito al vincularlo con Cristo: «dice el Profeta Isaías hablando de Jesucristo: *Egredietur virga de radice Jese*. Y advirtamos que no quiere decir propiamente 'raíz' sino la parte del tronco que cortado el árbol apenas se ve de él algo sobre la tierra» (II, 1, xv). Como imagen de la prosperidad y la esperanza venidera aparece el 'tronco' desde Isaías 40, 24. En el Salmo 79, 10 la 'raíz' aparece como símbolo de la extensión del pueblo de Israel por el mundo. Ambas imágenes, además, son muy del gusto luisiano y participan de los códigos emblemáticos de la época. Por otro lado, en su formulación discursiva reproduce la imagen prototípica en la construcción textual de los poemas genetlíacos. En este sentido, Jiménez Patón ejemplifica la descripción del nacimiento ilustre en términos muy similares: «De aquel nació una rama que produjo / este pimpollo que con claros hechos / ilustrará a su casa, y a su patria» (1993: 431). Para el sentido de la imagen del 'tronco' en el imaginario seguntino *cfr.* verso 19

del *Encomio a san Jerónimo*: «de tronco firme y seguro», así como los versos 1-4 del *Himno y cántico en alabanza del santo niño crucificado en la Guardia*.

2 *pimpollo*: 'renuevo del árbol', 'vástago', y en sentido más extenso, como lo usó Montano, 'estirpe' o 'descendencia'. El que fuera maestro de Sigüenza utilizó esta imagen en la *Paráfrasis del Cantar de los cantares*: «Son tus pimpollos plantas deleitables, / granados con su fruto muy gracioso» (vv. 467-468). En ambos casos «pimpollo» adopta el sentido de 'renuevos de un árbol', pero debe señalarse que en su versión interlineal latina había interpretado el frexnense el vocablo hebreo *propagines*, de acuerdo con su amplio espectro conceptual y semántico, pues alude a 'renuevo' o 'vástago', pero también a 'estirpe', 'genealogía' y 'descendencia'. Fernández López explica al respecto que Montano «aprovechó sutilmente la misma polisemia de que gozaba el término en su traslación interlineal» (2009: 406); igual que hace Sigüenza en el soneto.

se levanta: Reproduce la noción de ascenso de Isaías 11, 2 (*et flos de radice eius ascendet*), que explica el propio Sigüenza en la *Historia del Rey de los Reyes*: «Y añade la otra parte: *et flos de radice ejus ascendet*, que ya dijimos cómo suena en el original: tallo tierno, florido, subirá de sus raíces, que son aquellos antiguos y santísimos patriarcas que llama san Pablo 'santa raíz'» (II, 1, viii).

6 *flor*: El propio Sigüenza explica en la *Historia del Rey de los Reyes* que «la palabra *flor* es en hebreo *nezzer*, virgulto y tallo tierno, el renuevo en quien se guarda y permanece la planta, de donde se llama Jesús Nazareno de los profetas» (II, 1, viii).

fragancia: En dos ocasiones apela Montano a la 'fragancia' en la paráfrasis del *Cantar*: «¿Quién es la linda esta /que sube del desierto / como nube de humo muy *fragante*?» (vv. 343-345) y «El Líbano fragante / no iguala al trascender de tu vestido» (vv. 455-456). Además, la agradable 'fragancia' que brota de la flor actúa en la elevación de las almas del mismo modo que en el *Cántico espiritual*: «en esta vida están en el alma como flores cerradas en cogollo, o como especias aromáticas cubiertas, cuyo olor no se siente hasta que las descubren y mueven» (1999: 148v).

9 *cierzo*: En la poesía castellana de Montano el 'viento' siempre es elemento agradable y no se alude a este viento septentrional. Se explica su sentido en la segunda redacción del *Cántico espiritual* de san Juan: «El cierzo es un viento muy frío que seca y marchita las flores y plantas y, a lo menos, las hace encoger y cerrar cuando en ellas hiere. Y porque la sequedad espiritual y la ausencia afectiva del Amado hacen este mismo efecto en el alma que la tiene, apagándole el jugo y sabor y fragancia que gustaba de las virtudes, la llama cierzo muerto». En oposición al viento austro, el cierzo se utiliza para expresar lo que induce a la muerte en sentido espiritual, el pecado: «Detente, cierzo muerto; / ven, austro, que recuerdas los amores, / aspira por mi huerto, / y corran sus olores, / y pacerá el amado entre las flores» (1998: 205 y 20).

[2] Villancico al Nacimiento del niño Jesús

1 *pastorcico:* El uso del diminutivo en *–ico*, sumado a los arcaísmos empleados, podrían inducir a pensar que el estilo del poema se adecua al tono de los personajes más simples de la literatura popular, en la estela de Lope de Rueda. Sin embargo, santa Teresa y san Juan también se valieron de este diminutivo, sin importarles que el empleo de la oclusiva redundase en una solución más cacofónica que otras posibilidades. Así, en el *Libro de las fundaciones* (1573-1582), la monja carmelita relata que «como se le acabaron tres panes que le dejó el que fue con ella, no lo tenía hasta que fue por allí un pastorcico» (1991: 243). Y más claro aún es el paralelo con san Juan, quien se vale de esta figura para una de sus composiciones: «Un pastorcico solo está penando / ajeno de placer y de contento / y en su pastora puesto el pensamiento / y el pecho del amor muy lastimado» (1993: 280). Sin embargo, para una identificación clara entre el 'pastorcico' y el Niño Jesús hay que recurrir, como en otros de sus poemas, a la *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca san José* (1604) de Valdivieso, que dedica el canto decimoséptimo al nacimiento del Redentor, y allí se refiere cómo «coge Josef al nuevo pastorcico / de entre los brazos de su fiel consorte» (1854: 208).

5 *pellico*: 'zamarra de pastor'. *Cfr.* 13.

13 *zamarreja*: Diminutivo de 'zamarra', 'prenda rústica de piel con lana o pelo'. El sufijo en *–eja* con valor diminutivo es propio de la zona de la serranía de Cuenca (Calero López de Ayala, 1981: 49), entorno lingüístico que fray José conocía muy bien. Pudiera ser un *hápax*, pues no hemos conseguido documentarlo en ningún otro texto.

14 *desprecio*: 'desestimación'.

15-16 El pecado de los hombres se define como una 'deuda vieja' que pagará Jesús. El 'precio', es bien conocido, será su propia vida. Es llamativa la tendencia seguntina a acercar los relatos bíblicos al horizonte de los lectores de sus poemas valiéndose para ello de imágenes muy cargadas de connotaciones materiales, relacionadas, como en el caso de los poemas a san José, con el mundo del trabajo manual o con el contexto de las transacciones comerciales.

17-18 Con una caracterización no exenta de cierto aire mundano, a María se la caracteriza como 'oveja', ya que es, por analogía, la madre del *Agnus Dei* o 'cordero de Dios' (Isaías 53, 7; Ezequiel 46, 13-15; I Corintios 5, 7; Juan 1, 25-37; Apocalipsis 5, 7-14). Se sirve fray José de la misma imagen en el *Soneto a la Virgen o a su imagen pintada que da la teta al hijo*, v. 3.

24 Alude, como en otros de sus poemas, al misterio de la Trinidad.

32 *aforro*: 'forro'. En un contexto y sentido similares lo utiliza san Juan Bautista de la Concepción: «No hay más que mirar la propia cruz por diferentes partes, que

todo está junto; no hay más de lo que hay en un vestido de la haz al aforro, porque Dios se aforró con su cruz de suerte que la haz de la cruz es Dios y el aforro de Dios es cruz» (1999: 889).

33 *horro*: 'liberto'.

[3] Villancico al Nacimiento, del mismo

5 *máscara del pecado*: El pecado se encuentra oculto para poder actuar mejor. Pudiera tratarse de una suerte de *contrafactum* del virgiliano *Latet anguis in herba* (*Buc.* 3, 93), tan recurrido en la literatura aurisecular, pero cristianizado a partir del sintagma *peccatorum sumitis* del Salmo 81(82), 2.

7 *coco*: 'en lenguaje de los niños vale figura que causa espanto y ninguna tanto como las que están a lo escuro' (Covarrubias). La referencia más antigua que se conoce es la que se registra en el *Cancionero* (c. 1445-1480) de Antón de Montoro: «que de puro miedo temo, / como los niños de cuna / que les dicen '¡cata el coco!'» y «A los niños 'cata el coco' / dicen cuando piden pan, / y ante vos soy yo con moco, /como gusque ante gran can» (1991: 91 y 120).

[4] Otro al Nacimiento, por el padre fray Joseph

1 *hijos de Adán*: 'humanidad', heredera del pecado original cometido por los primeros hombres (Génesis 3).

muertos vivos: Traduce la expresión *mortuis viventes* de Romanos 6, 13, en donde san Pablo trata acerca del pecado y la obediencia a Dios.

3-4 El estribillo de todo el villancico se construye remedando la fórmula teopasquita *unus de Trinitate passus est*, a la que se le concede un carácter más inmediato y cercano actualizándola merced a la identificación entre la tarea ejercida por Cristo y la que desempeñan los frailes trinitarios, ambos identificables bajo el sintagma 'uno de la Trinidad'. Podría extrañar que un jerónimo, tan convencido además de las cualidades de su orden, elaborase un poema en el que cabría entender, por encima de todo, un encomio a la orden de cautivos. Pero lo que justifica la escritura de estas coplas está más vinculado a las peripecias biográficas del autor que a los trinitarios, ya que fray José era un ferviente devoto de la Trinidad y atribuía a ese día importantes sucesos de su existencia. Esto hace que la Trinidad cobre un especial valor simbólico en su itinerario vital, lo que debía ser notablemente conocido, al menos entre sus más cercanos, pues en varias ocasiones lo menciona Francisco de los Santos en la *Cuarta parte de la historia de la orden jerónima* (1640) cuando se refiere a fray José.

Explica Santos que este había intentado embarcarse, infructuosamente, en los navíos españoles que desde Valencia se dirigían a Nápoles para luchar contra los turcos, pero llegó un día tarde y perdió la ocasión. En la misma ciudad levantina enfermó de fiebres cuartanas y decidió abrazar la fe. Entonces, «sin aguardar a que se le quitasen las cuartanas se puso en camino para Castilla y le prosiguió hasta el Monasterio de el Parral de Segovia. Volvió a pedir el hábito con humildad, examináronle y quedaron los religiosos tan satisfechos que, sin hacer reparo a las cuartanas, se le dieron el *día de la Santísima Trinidad*, teniendo de veintiuno a veintidós años de edad» (1680: 696). Y prosigue el biógrafo explicando que después de curarse «le hallaron con la sanidad que se requiere para hacer la profesión, y la hizo cumplido el año el mismo *día de la Santísima Trinidad*, en el cual después también cantó misa nueva, causa porque fue siempre este Misterio el de su mayor devoción y contemplación» (1680: 696-697). Cuenta el padre Santos que en cierta ocasión, «siendo confirmador en el monasterio de Santa Catalina de Talavera, determinaron los religiosos agasajarle en una granja, agradecidos a lo bien que se había portado en la función. Fueron algunos con él en un carro que previnieron, quísose apear en el camino y, al irlo a ejecutar, se espantaron las mulas del tiro, de suerte que cayó tendido en tierra y, no pudiendo detenerlas, le pasó una rueda del carro por la garganta. Apeáronse, luego que pudieron, los religiosos, que temieron hallarle muerto y no le hallaron sino hincado de rodillas, dando *gracias a la Santísima Trinidad*, que le había librado de aquel peligro, del cual salió sin ninguna lesión, teniendo solo una pequeña señal de la rueda en la garganta. Admiráronse todos, súpose el suceso y, preguntándole después en San Lorenzo muchas veces de él, no podía referirle sin lágrimas. Deseaban saber los que se lo preguntaban qué había dicho cuando se vio en tal aprieto, y decía que no tuvo más lugar que de decir: "–*Válgame la Santísima Trinidad* y la Virgen María". Y que cuando pasó la rueda fue como si le pasaran un papel por la garganta. Quedó y duró algunos días la señal que se ha dicho, manifestando no haber querido el Señor tuviese tal muerte quien había acogídose a tan altos y soberanos valedores, y que parece quiso con ella señalarle para que le conociesen todos por devoto singularísimo del Altísimo Misterio de las *Tres Divinas Personas* y un solo Dios verdadero, y de la Reina de los Cielos, que lo fue por extremo» (1680: 703). En los últimos años de su vida observaba «con crecido fervor las devociones antiguas, singularmente las que tenía el Misterio de la *Santísima Trinidad*, a nuestra Señora, a san José y a otros santos» (1680: 710). Estando fray José anciano y enfermo, encerrado casi por completo en su celda, hizo venir a un fraile joven, fuerte y lego para que le azotara todos los miércoles y los viernes por el «bien de su alma». Conforme a esto, indica el padre Santos que «serían los azotes que sufrió este siervo de Dios más de cinco mil y quinientos, diciendo a cada uno en honor de la *Trinidad Altísima*, de quien era tan devoto, *Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto*» (1680: 711). Incluso su muerte parece que estuvo marcada por el día de la Santísima Trinidad, de acuerdo con la descripción que hace Santos de sus últimos momentos: «según estaba, arrebatada la vista al cielo, transportado y como en un éxtasis, considerando su santa vida y que este caso le estaba sucediendo la víspera del *día de su mayor devoción y meditación más profunda, que era el de la Santísima Trinidad*, en el cual, decía él muchas

veces, había pedido el hábito en el Parral y había profesado y cantado misa, y que se había visto libre de aquel peligro de la rueda, encomendándose a su divina clemencia» (1680: 714).

5 *cónclave trino*: Alude al portal en el que nació Jesús acompañado de María y José, la referencia a lo 'trino' establece una cierta sugerencia a la Trinidad, no tanto como unión de Padre, Hijo y Espíritu Santo sino, fundamentalmente, como hermandad al servicio de la liberación de los cautivos, lo que se refuerza con la explícita referencia en el verso 7.

6 *capítulo*: 'Junta de personas unidas en comunidad, con voto decisivo, para tratar de las materias tocantes a su régimen y gobierno' (*Autoridades*).

7 *de cautivos trataron*: 'negociaron sobre los cautivos'.

9 *motivos*: 'acuerdos'.

10 *cartas de fe y verdad*: 'documentos que certifican lo acordado'.

25 *tres tiranos altivos*: Con esta fórmula alude Sigüenza al 'triunvirato', forma de gobierno utilizada en la Antigua Roma durante el siglo I a. C. para controlar el poder mediante alianzas. El primer triunvirato fue el formado por Cayo Julio César, Cneo Pompeyo Magno y Marco Licinio Craso, en tanto que el segundo lo concertaron Marco Antonio, Marco Emilio Lépido y César Octavio. Aunque ninguno de los triunviratos coincide cronológicamente con el nacimiento de Cristo, se utiliza este recurso para ubicar temporalmente la acción en la época del Imperio Romano, bajo cuyo dominio nace Jesús.

30 *rica nao*: Alude a las funciones de los trinitarios, que se dedicaban a la redención de cautivos, muchos de los cuales se encontraban en lugares a los que había que acudir, necesariamente, en barco, dada la extensión de la política imperial y los continuos conflictos en tierras distantes. Pero más allá de esto, la alusión al viaje por mar hasta Belén establece un paralelo perfecto con respecto al viaje que realiza san Jerónimo desde Roma hasta Belén, como explica Sigüenza en su *Historia* de 1595 y en los poemas que dedica al fundador de su orden.

31 *aportar*: Con el doble sentido de 'tomar puerto' y de 'llegar a un lugar, aunque no sea puerto' (*Autoridades*).

32 *portal*: Belén.

39-40 El hábito de los trinitarios es blanco y lleva en el pecho la característica cruz patada de la orden en color morado y rojo.

45 *tesoro*: Se refiere al pago estipulado por la liberación de los prisioneros.

54 *expendido*: 'gastado'.

56 La genealogía establecida en I Crónicas 1, que llega hasta Abraham y sus continuadores, permitiría suponer que la expulsión del Paraíso debió de ocurrir entre cinco y seis mil años antes de Cristo. Ese es, por tanto, el tiempo de la deuda que debe pagar Jesucristo, a modo de trinitario, para liberar a la humanidad del cautiverio del pecado.

65 *precios excesivos*: 'alto precio'.

[5] A la Natividad de Nuestra Señora

1 La *ilustre emanación* que abre el poema alude a la *emanatio* de la Sabiduría Divina, comunicada a los primeros hombres para que se guiasen por las leyes de Dios, de acuerdo con lo expuesto por Salomón en *Liber Sapientiae* 7, 25-26, siguiendo muy de cerca el texto de la Vulgata latina: «vapor est enim virtutis Dei et *emanatio* quædam est claritatis omnipotentis Dei sincera et ideo nihil inquinatum in illa incurrit candor est enim lucis æternæ et speculum sine macula Dei majestatis et imago bonitatis illius» («porque [la sabiduría] es un hálito del poder divino y una emanación pura de la gloria de Dios omnipotente, por lo cual nada manchado hay en ella. Es el resplandor de la luz eterna, el espejo sin mancha del actuar de Dios, imagen de su bondad»).

2 *altivez*: La sabiduría divina emanada de la Creación se ensombrece por el orgullo y soberbia de los primeros hombres, quienes, con su desobediencia, introdujeron el pecado en el mundo (Génesis 3, 16-17), haciendo así que una oscura nube ensombrezca y enturbie la superficie del sol, apagando su luz. En los textos veterotestamentarios es frecuente la censura y el castigo de la altivez, así por ejemplo en Judit 9, 9: «Pon los ojos en su soberbia, descarga tu cólera sobre su cabeza»; Tobías 4, 14: «no te ensoberbezcas en tu corazón ni desprecies a los hijos e hijas de tu pueblo, rehusando tomar de ellas mujer, porque en el orgullo está la perdición y el desorden»; Isaías 2, 17: «y será abatida la altivez del hombre, y la soberbia humana humillada»; II Macabeos 7, 36: «tú pagarás en el juicio divino las justas penas de tu soberbia»; Proverbios 8, 13: «Temer a Dios es aborrecer el mal; la soberbia, la arrogancia, el mal camino, la boca perversa, las detesto».

3 *nube obscura*: La imagen está en Éxodo 14, 20: «erat *nubes tenebrosa* et inluminans noctem ut ad se invicem toto noctis tempore accedere non valerent» («la nube se hizo tenebrosa y sombría toda la noche, y las dos huestes no se acercaron una a otra durante toda la noche»).

4 *faz*: 'superficie'.

5 *terrestre sombra comprehendida*: 'noche ceñida'. Aunque Job 8, 9 expone que «son una sombra nuestros días sobre la tierra», la fuente probable en que se apoya Sigüenza podría no estar en la Biblia, sino en el segundo canto de *La Austriada* sobre la rebelión morisca en las Alpujarras, que se inicia, como el primer cuarteto del poema, con una descripción del pecado original asociado a la pérdida de la sabiduría emanada de Dios en el Principio: «Después que la primera inobediencia / trujo el hombre a tan áspero destierro /[...] Así el hombre cayó, mas fue inducido, / más ignorante y menos obstinado» (1854: 10, vv. 1-2, 13-14). El mundo queda entonces, como en los versos 3-4 del soneto, sombrío y «sujeto a *turbaciones*» (1854: 11, v. 201). Al determinarse el momento exacto de la rebelión, durante la víspera de Pascua, se dedican dos octavas para hacer un breve excurso sobre la Virgen, que aparece descrita en términos similares a los de Sigüenza en los versos 3-5: «El sol del horizonte había partido, / llevando a los antípodas el día / y la *terrestre sombra* escurecido» (1854: 12, vv. 289-291).

6 *blanca hermana*: Por medio de la metáfora mitológico-astrológica, la Virgen María aparece como luna que ilumina en la oscuridad de una noche causada por el pecado. El vínculo entre luna y Virgen proviene del Cantar de los cantares 6, 9: «pulchra ut luna, electa ut sol» («hermosa cual la luna, resplandeciente como el sol») y lo retoma san Juan en Apocalipsis 12, 1: «Apareció en el cielo una señal grande, una mujer envuelta en el sol con la luna debajo de sus pies, y sobre la cabeza una corona de doce estrellas, y estando encinta gritaba con los dolores de parto y las ansias de parir». Sin embargo, su formulación a través del sintagma «blanca hermana» lo toma Sigüenza de la tradición poética del XVI, pues lo utilizan Jerónimo de Urrea en la traducción del *Orlando furioso* (1549), Francisco de la Torre (1944: 26), Francisco de Figueroa (1989: 198), Cristóbal de Virués (1851: 535) en el «Canto X» de *El Monserrate* (1588), Francisco de Aldana (2000: 168) en la *Fábula de Faetonte* o Lope de Vega (1973: 268) en *El peregrino en su patria* (1604), entre otros. Mucho más claramente vinculado a la Virgen aparece el sintagma en el «Canto IV» de la *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca san José* (1604), de Valdivieso; canto dedicado, precisamente, a «La elección del santo Patriarca para esposo de Nuestra Señora» (1864: 151).

6 *sin figura*: 'sin figura humana', como si de Dios incorpóreo y puro se tratase. San Juan de la Cruz explica en la *Subida del Monte Carmelo* que «Dios no tiene forma ni imagen que pueda ser comprehendida de la memoria, de aquí es que, cuando está unida con Dios, como también por experiencia se ve cada día, se queda sin forma y sin figura» (1995: 316). En *De los nombres de Cristo* expone fray Luis cómo ciertos hombres «llegan a desfigurarse de sí, hechos como un sujeto puro sin figura ni forma, para que el amor de Cristo sea en ellos la forma, la vida, el ser, el parecer, el obrar, y, finalmente, para que no se parezca en ellos más de su Amado» (2008: 441).

14 La dialéctica 'sombra-muerte-pecado' frente a 'luz-vida eterna-salvación' es muy frecuente en la sagrada Escritura. Así, por ejemplo, en Isaías 9, 2 y 42, 6-7: «El

pueblo que andaba en tinieblas vio una luz grande. Sobre los que habitan en la tierra de sombras de muerte resplandeció una brillante luz […] Yo, Yahvé, te he llamado en la justicia y te he tomado de la mano. Yo te he formado y te he puesto por alianza del pueblo y para luz de las gentes, para abrir los ojos de los ciegos, para sacar de la cárcel a los presos, del calabozo a los que moran en las tinieblas»; Mateo 4, 16: «El pueblo que habita en tinieblas vio una gran luz y para los que habitan en la región de mortales sombras una luz se levantó»; Lucas 1, 79: «para iluminar a los que están sentados en tinieblas y sombras de muerte, para enderezar nuestros pies por el camino de la paz»; o Juan 8, 12: «Otra vez les habló Jesús, diciendo: Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no anda en tinieblas, sino que tendrá luz de vida».

[6] Canción a la Asunción de la Virgen

1 *a sentir*: 'a conocer', 'a comprender'.

5 *al peso que nivelastes*: Se recrea la imagen de una balanza, cargada de simbolismo en relación a la idea de justicia divina, en la que la Virgen coloca su virtud o 'humilde fundamento', lo que hace subir el plato o 'aposento' hasta elevarla a los Cielos. El procedimiento, aunque bien conocido, lo explica Pedro Núñez aludiendo al 'peso' y al 'nivel' en el *Libro de Álgebra en Aritmética y Geometría* (1567): «si la balanza tuviere brazos iguales y d'ellos colgáremos pesos iguales, para ninguna parte podrá haber inclinación. Pero, si con la mano, o por otro cualquier modo, bajáremos el uno de los brazos, al punto que quitáremos la mano el peso que por violencia teníamos en bajo volverá luego a sobir y quedará *al nivel con el peso* del otro brazo» (2000: 69r).

7 *aposento*: 'plato de la balanza'.

8 *alto de Dios*: En el testimonio *A* se opta por la lección 'al alto Dios llegastes'. Sin embargo, en *C*, en lugar del sintagma 'alto Dios' aparece 'alto de Dios', que además de contribuir a una mejor medida del verso resulta más complejo conceptualmente, ya que, de acuerdo con san Juan de la Cruz, «lo *alto de Dios* es insipiencia y locura para los hombres, como también dice san Pablo. Por lo cual los sabios de Dios y los sabios del mundo, los unos son insipientes para los otros, porque ni los unos pueden percebir la sabiduría de Dios y ciencia, ni los otros la del mundo; por cuanto la del mundo, como habemos dicho, es no saber acerca de la de Dios, y la de Dios acerca de la del mundo» (*Cántico espiritual. Segunda redacción*).

15-20 El sentido de los 'pasos' como ideal de virtud que se debe perseguir, aun sabiendo la imposibilidad de su completo alcance, está presente también en el *Encomio a san José.*

21 *de una hora*: 'un instante', 'breve tiempo'.

25 *regir*: 'guiar', 'conducir'.

29 *balanza divina*: 'justicia divina'. También Francisco de Aldana recurre a esta imagen en el poema que dirige a la Virgen: «Y tú que de tu Dios peso y balanza / heciste el vientre virginal y puro / (¡oh eternamente dina de alabanza, / puerto de más deseos claro y seguro!)» (2000: 306).

31-33 Igual que en el *Encomio a san José*, las virtudes de la madre del Redentor y su trabajo por el mantenimiento de Jesús la hacen merecedora del respeto divino en el momento del último trance.

[7] Soneto a san José

1 *corto oficio*: 'trabajo, ocupación humilde', en este caso el de carpintero. Estos rasgos de humildad y cercanía del padre del Redentor en la tierra procuraron a la figura de san José un gran auge y aceptación entre las masas populares de la Edad Moderna.

2 *caudal*: 'dinero', 'patrimonio'.

costa: 'precio'.

5 *ejercicio*: El esfuerzo que se emplea en sostener al Niño en brazos.

6-7 En estos versos se reproduce textualmente el modo de representación pictórica e iconográfica que habían instituido, fundamentalmente, las artes plásticas: la figura de san José el carpintero con el Redentor en los brazos, que autores como El Greco o Guido Reni llevaron a la culminación en las pinturas que dedicaron a este tema.

7 *sustento*: Con el valor anfibológico de 'sostener en brazos' y 'alimentar'. Covarrubias recoge ambos sentidos: «vale mantener y dar sustancia, de do se dijo 'sustento' el 'mantenimiento'. Sustentar mucha casa, mantener muchos criados. Sustentar sobre sí peso o máquina, como hacen los arcos y colunas».

9 *pobre banco*: 'banco de carpintero'.

10 *rinde*: 'adjudica', 'otorga'.

cambio: 'permutación de una cosa por otra', pero también, «entre los hombres de negocios es conmutación de dinero por dinero de unas partes a otras distantes entre sí, esto es tomando en una dinero y obligándose por su premio a entregar otra tanta cantidad donde se ajusta» (*Autoridades*).

11 La incredulidad del padre putativo, al sentirse indigno de tan gran honor y

distinción, aparece también en el otro poema que escribió Sigüenza sobre el esposo de María, que se orientaba hacia el tópico de los celos de san José.

13 *sudor dichoso*: En el canto undécimo de la *Vida y muerte del patriarca san Josef* (1604) utiliza Valdivieso el mismo sintagma para referirse al carpintero esposo de María: «El fiel Josef con el sudor dichoso / gana el sustento de su esposa bella» (1854: 184).

[8] Coplas de los celos de san José

1 *semblante pensativo*: Sigüenza insiste en la actitud meditativa de san José en el extenso comentario que le dedica en la *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, xv: «Y aunque entre otras naciones el ponello por afrenta y escarmiento se hace sin muerte, como en España, sacan a la vergüenza de muchas maneras. En este caso, san José, por mandado de la ley, si lo manifestara, era luego cierto el apedrealla, y no cupo en un pecho tan misericordioso, justo y pío, tan riguroso pensamiento y sentencia. Adónde llegaron estos *pensamientos* de san José, qué era lo que *pensaba* o imaginaba solo Dios puede juzgallo».

5 *herramienta*: El sentido que le concede *Autoridades* como «instrumento de hierro de que usan los artífices para trabajar en sus obras y labores» enlaza, de nuevo, como en el caso del soneto dirigido al mismo asunto, con el oficio manual de san José. A partir de aquí se despliega una serie de dilogías, políptotos y paronomasias que, desde el léxico propio de la carpintería entronca con la descripción del sentido y la voluntad divinas. Fray Luis de Granada, en la *Introducción del símbolo de la fe* (1583), utilizó el mismo procedimiento para explicar, a través de lo 'artificial', la creación 'natural' de Dios: «La tercera maravilla, que a mí espanta más que las susodichas, es ver la hechura y las propriedades que tiene cada hueso destos para el lugar donde está, y para el oficio que ejercita. Declaremos esto con un ejemplo de las cosas artificiales, para que por él vengamos en conocimiento de las obras naturales por las del arte, que procura imitarlas, por ser estas más conocidas. Vemos, pues, que en casa de un *carpintero* hay una *sierra para aserrar*, y una *azuela* para desbastar, y un cepillo para allanar, y una *juntera* para igualar, y un *compás* para medir y compasar, y otros tales instrumentos. Y vemos cuán proporcionados son, y cuán bien fabricados estos instrumentos para sus oficios. Pues esto mismo hallamos con mayor perfección fabricado en estos trescientos huesos de nuestro cuerpo, cada uno de los cuales tiene todas aquellas diez propriedades que dijimos, tan proporcionadas y tan acomodadas a los lugares donde están, y a los oficios que han de ejercitar, que todos los entendimientos de hombres y ángeles no los podrán formar con mayor perfección de la que tienen. Y si el mismo Criador, a manera de hablar, estuviera mil años pensando en la fábrica de cada uno destos huesos para el fin susodicho, no los hiciera de otra manera de la que están» (1996: 219).

7 *miento*: 'me desdigo'.

10 *falso sentido*: 'percepción errónea'.

12 *falta*: 'defecto', 'inexactitud'.

regla: Con el sentido anfibológico de 'instrumento de medición del carpintero', pero también con el valor de 'norma' o 'modelo'.

16 *cartabón*: 'instrumento de madera de que usan los ensambladores y carpinteros para hacer sus cortes en las maderas en ángulo recto' (*Autoridades*). Es la referencia para cortar con la 'sierra', que es el instrumento que debe seguir las líneas marcadas por la plantilla o 'cartabón' sobre la superficie de la madera que se ha de cortar, subordinándose la herramienta de corte al orden que establece este instrumento. No puede, por tanto, usarse la sierra para cortar el cartabón, pues se incurriría en un contrasentido. Traslaticiamente, se vincula el cartabón con el discernimiento de la verdad, tal y como expone Pérez de Moya en sus *Diálogos de aritmética práctica y especulativa* (1562): «Quién quita que entre los tratantes de ruin conciencia, si el uno al otro se pudiese engañar no habiendo cuenta, y razón, fácilmente se engañarían con apetito dañado de llevar el uno al otro lo suyo, si no fuese por la Aritmética, que no lo consiente, por ser como es un cartabón con que se mide la verdad y la mentira» (1987: 28).

17 *compás*: Con sentido anfibológico, como 'instrumento de metal para tomar medidas', propio de los carpinteros, y 'figuradamente se toma por regla, método, nivel y orden' (*Autoridades*). Con este segundo sentido se documenta ya en el *Cancionero de Pero Guillén* (a. 1492): «Con un garrido compás / con que virtud se deleita» (1990: 589r).

18 *centro de puntos*: Para medir, se ha de colocar el compás sobre el punto exacto.

21 *pura y entera*: 'virgen'. Igual que ocurre en las otras composiciones seguntinas sobre san José, también aquí se encuentran estrechos paralelos con la obra de Valdivieso *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca san José* (1604). En este caso, la descripción de María se corresponde con la del canto decimocuarto: «Mira a la preciosísima María / como antes de parir pura y entera» (1854: 195).

22 *indicio*: 'señal'.

24 *echará la juntera*: 'enderezará', 'arreglará'. La 'juntera', explica Covarrubias, es un 'género de cepillo del cual usan los carpinteros y oficiales de labrar madera para juntar una tabla con otra'. La habilidad para 'echar la juntera' diferencia a los buenos carpinteros de los malos. Así lo expone fray Bernardino de Sahagún en su *Historia general de las cosas de Nueva España* (1576-1577): «El buen carpintero suele medir

y compasar la madera con nivel, y labrarla con la juntera para que va[ya] derecha, y acepillar, emparejar y entarugar, y encajar unas tablas con otras, y poner las vigas en concierto sobre las paredes; al fin, ser diestro en su oficio. El mal carpintero desparpaja lo que está bien acepillado, y es descuidado, tramposo y dañador de la obra que le dan para hazer; y en todo lo que él haze es torpe y en nada curioso» (1990: 681).

26 *nivel*: 'instrumento para examinar si un plano está verdaderamente horizontal' (*Autoridades*).

27 *Emmanuel*: Vocablo hebreo que significa 'Dios con nosotros', nombre que impone Dios al Mesías, como recogen Isaías 7, 14 («El Señor mismo os dará por eso la señal: He aquí que la virgen grávida da a luz, y le llamará Emmanuel») y Mateo 1, 23 («He aquí que una virgen concebirá y parirá un hijo, y se le pondrá por nombre 'Emmanuel', que quiere decir 'Dios con nosotros'»).

28 *nivelarse*: 'igualarse'.

29 *barrenando*: Define *Autoridades* 'barrenar' como 'taladrar la madera haciéndole agujeros con la barrena'.

32 *entallar*: 'hacer figuras de entero u medio relieve en madera' (*Autoridades*).

33 *estrecha*: 'aprieta', 'constriñe'.

35 *formón*: En carpintería es 'el escoplo grande de hierro, hecho el corte de diferentes figuras, que sirve para desbastar la madera que se ha de labrar'. Pero tiene también un sentido religioso, referido al 'instrumento de hierro con que se cortan las formas que se han de consagrar'.

44 *azuela*: 'instrumento corto, no muy grande, hecho de madera, que tiene en el extremo un hierro doble, extendido, acerado y afilado que sirve para labrar y desbastar la madera. Es voz de la carpintería' (*Autoridades*). De este objeto se vale fray Bartolomé de las Casas en la *Apologética historia sumaria* (1527-1550) para explicar cómo se puede transmitir la virtud entre distintos entes, aplicable a la relación Dios-hombre en el caso del poema seguntino: «como el instrumento haga la obra no solamente por virtud suya, pero también por virtud del que lo mueve, como la obra que hace la sierra o el azuela no sola labra la madera, sino con ella obra el carpintero, de aquí es que los cuerpos celestiales por ser movidos de las substancias espirituales, que son los ángeles, alguna virtud y efecto consiguen y se les pega de la virtud dellos por ser movidos dellos» (1992: 739).

45 *trabajo tan sobrado*: de nuevo el trabajo, con el sentido de esfuerzo, sacrificio y empresa, pero también con el significado de oficio, empleo.

48 *acepillado*: 'acepillar' consiste en 'labrar y poner lisa la superficie bronca y tosca de la madera' (*Autoridades*). En el canto duodécimo de la *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca san José* (1604), de Valdivieso, con el 'acepillado' se culminan las labores de un san José que trabaja ayudado por los ángeles: «Cuál el madero para aserrar tiene, / cuál le sirve el escoplo o el cepillo, / cuál del cuartón cargado humilde viene, / cuál le da el cartabón, cuál el martillo, / cuál en coger astillas se entretiene, / llenando humildemente el esportillo, / cuál acepilla, cuál asierra o clava, / y cuál la dicha de Josef alaba» (1854: 185). *Cfr.* 5 y 24.

51 *claro lucero*: 'vista', 'ojos'. En el canto decimoséptimo de la *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca san José* (1604) aparece el sintagma: «No pudo, no, aceptar el don sagrado, / por ser su igual el que es el ofrecido; / no pudo, no, agradarle el Niño amado / ante el *claro lucero* del nacido».

52 *escuro y claro*: Alude a la mezcla de verdad y mentira que se pone ante sus ojos, de acuerdo con el sentido que a esta contraposición confiere Isaías 5, 20: «¡Ay de los que al mal llama bien, y al bien mal; que de la luz hacen tinieblas, y de las tinieblas luz; y dan lo amargo por dulce, y lo dulce por amargo!». Son múltiples los sentidos bíblicos vinculados con las polaridades 'mentira'-'verdad', 'mal'-'bien' o 'ignorancia'-'sabiduría', como recogió Montano en su *De arcano sermone* (2006: 129-131).

61-62 En paráfrasis: 'bien la juzga mi percepción / colmada de suma constancia'.

64 *alto entendimiento*: El 'entendimiento' es un motivo recurrente en la poesía castellana de Montano. *Cfr.* [2], [4] y [5].

69 *punto*: 'asunto o materia de que se trata' (*Autoridades*).

76 *poner al tronco el destral*: 'destral' es 'hacha pequeña'. La expresión significa 'cortar algo de raíz' o 'desde la base'.

87 *justo*: Es la manera en que se define a José en Mateo 1, 19: «Ioseph autem vir eius cum esset iustus». Sigüenza explica el sentido que en este versículo adopta el vocablo 'justo' en su *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, xv: «la palabra 'justo' en este lugar no solo significa la virtud particular que llamamos 'justicia' para dar a cada uno lo que es propio derecho suyo, sino también todo aquello que se halla en un varón pío, santo y perfecto. Y principalmente para significar lo que llamamos 'bondad', 'piedad' y 'liberalidad'. Y al fin un colmo de virtudes que se juntan en los que merecen este nombre, santas costumbres, inocencia de vida, benignidad y misericordia. En este sentido dice de José que era 'justo'».

89 *ley*: Se refiere a la 'ley del repudio' o ley bíblica que prohibía el adulterio, recogida en Éxodo (20, 14), Levítico (18, 20 y 20, 10), Números (5, 13), Deuteronomio (22, 22), Mateo (14, 4) y Juan (8, 5). En la *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, xv

comenta fray José el pasaje de Mateo 1, 19 (*voluit occulte dimitere eam*), explicando que «parece hace alusión a la ley del repudio o, por mejor decir, a la permisión del repudio. Y esto no quería que fuese con solemnidad del derecho, sino secretamente, porque por una parte le parecía estar obligado a cumplir con la ley y, por otra, no se determinaba a que en su esposa hubiese alguna cosa fea. Pero cuanto más amaba a su esposa, tanto más le atormentaba la sospecha y el miedo de si no le había guardado la fidelidad debida. Y para salir de tan fuerte aprieto le pareció de todo punto deshacer el contrato del desposorio».

lealtad: Frente a lo que prescribía la ley, san José se guiará por la fidelidad y obediencia debida a Dios y a su esposa.

94 *nota*: 'marca o señal que se pone en alguna cosa para darla a conocer' (*Autoridades*); el embarazo de María en este caso.

102 *sueño*: Tras conocer la noticia del embarazo y sin haber tenido vida marital alguna, José decide repudiar a María en secreto, hasta que el Arcángel del Señor se le aparece en un sueño para revelarle la voluntad divina, como expone Mateo (1, 20-23).

103 *cas*': Apócope de 'caso'. El 'dueño del caso' o asunto es Dios.

105-108 Fray José explica en la *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, xv que «los sueños que vienen de manos de Dios, y él los envía, y despacha ministros suyos para ellos, los hace tan ciertos que ninguno ve velando cosa de que quede tan cierto como los que tienen tales sueños. Ansí quedó san José tan cierto de su sueño y mucho más que nosotros lo quedamos de las cosas que, velando, vemos con ojos despiertos y claros».

124 *erramiento*: 'error', 'fallo'.

127 *luz entre al mundo*: La redención de los pecados por medio de Jesucristo, que es la 'luz del mundo' (Juan 1, 4-8 y 8, 12).

128 *puerta*: Término simbólico, focalizado en María, fundado sobre una imagen muy similar a la de la *porta caeli* del Génesis (28, 17).

132 Se refiere al Espíritu Santo, que desciende en forma de paloma.

133 *cepa y vid*: Se relaciona con la identificación que establece Juan 15, 1-5 entre esta planta y Cristo, por un lado, y Dios como viñador, por otro.

134 *original*: 'origen'.

135 *divino oficial*: Dios.

136 *silla real de David*: Los vínculos que establece la copla (vv. 133-136) entre Jesús y David se sustentan sobre las profecías veterotestamentarias que sostenían que el Mesías provendría de la estirpe o 'cepa' de David. Por ello, en el Nuevo Testamento la relación entre Jesús y David aparece explicitada en Mateo (1, 20; 9, 27; 21, 15; 22, 42), Marcos (10, 47; 11, 11) y Lucas (1, 27-33; 18, 38-39). En la *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, xv fray José de Sigüenza justifica los celos de san José como la prueba que constata los merecimientos del padre putativo, al que relaciona también con el linaje de David: «se descubre de paso por qué dejó Dios llegar a tal extremo de temor y de miedo a este varón y por qué, cuando envió su ángel a la Virgen, no quiso que también fuese el esposo avisado del misterio, porque fuese conocida sin duda la gran piedad y virtud deste varón y los ángeles y los hombres conociesen cuán hijo de David era, cuán digno esposo de tal esposa, cuán firme testigo de tan gran pureza, cuán lleno de fe y de piedad, como otro Abraham y David que creyeron en Dios, y él creyó como ellos y más firmemente a la embajada del Ángel».

137 *tiniebla profunda*: Con el significado de 'equivocación' y 'pecado', igual sentido que tiene la 'tiniebla oscura' en el verso 14 del *Soneto al Entendimiento* de Montano.

139 *luz*: *Cfr.* 127.

146 *hijos de Adán*: Inicio del pecado en el mundo, que hereda toda su descendencia (Génesis 3, 17-19).

147 *amasarse en su pan*: Nueva imagen referida al trabajo manual, la cual se sustenta sobre el sentido simbólico de Jesús como *panis vitae* (Juan 6, 35 y 48).

151 *lagar divino*: Lugar donde se pisa la uva para obtener el vino, símbolo de la alegría y el nuevo pacto de Dios con los hombres.

152 *troj*: 'espacio para guardar el trigo', y por extensión lugar en el que almacenar gran cantidad de pan, trasunto de Jesús y símbolo eucarístico, igual que el vino al que alude el verso 150.

156 *cama*: Después de haber definido a María como 'puerta', 'ventana' y 'mesa', alude ahora a ella como 'cama'; objetos todos ellos con un especial correlato simbólico-bíblico, pero que comparten su origen común, como objetos cotidianos, en la carpintería.

157 *ataúd*: Finalmente, se refiere el último de los objetos que hacen los carpinteros, los ataúdes para el postrer viaje. Dios, enviando a su hijo, lo está mandando, sabido es desde el principio, hacia la muerte para la redención de los pecados. Por ello, también María es el ataúd, porque es a través de ella como el verbo se hace carne perecedera y mortal.

160 *atrïaca*: 'triaca', antídoto contra el veneno, que lleva en su composición una mínima porción del propio veneno.

161 El nombre referido es 'Emmanuel', de acuerdo con Mateo (1, 23). *Cfr.* 27.

165-166 Se refiere a la interpretación que hizo José, hijo de Jacob, del sueño del faraón de Egipto, explicando que habría siete años de abundancia en la tierra del reino, a los que seguirían otros siete de escasez, durante los cuales todas las tierras egipcias serían esquilmadas (Génesis 41, 25-31). También lo menciona Sigüenza en el *Romance a san Jerónimo*, 13. Juan de Vergara escribió un soneto a Sigüenza en el que compara a este con el José bíblico que interpreta los sueños, a lo que el fraile jerónimo correspondió con otro soneto en respuesta al de Vergara.

181 *echar buen lance:* 'conseguir cosas de mucho beneficio'.

195-196 De acuerdo con el relato de Mateo (1, 24).

[9] Encomio a san José

1 *creciendo*: Con un sentido anfibológico, como 'árbol' o 'planta', que agota por ello el 'curso' del agua de la que se nutre (v. 4); pero también como figura virtuosa que, por su excelencia, deja a los poetas sin un poema o 'canto' que le alabe suficientemente (v. 4).

2 *son*: Con el doble sentido de 'noticia, fama y divulgación de alguna cosa', así como el de 'modo adverbial que vale tocándose actualmente tal o tal instrumento', lo que vincula también al vocablo con la música y, por ende, con la escritura poética.

3 *vena*: Término anfibológico que adopta el sentido dual de 'agua' o 'río' y también la dimensión metafórica de 'numen poético', lo que hace que concuerde con el 'curso y canto' del verso siguiente. En la *Respuesta de Boscán a don Diego de Mendoza* es diáfano el sentido del sintagma asociado a la escritura poética: «Por do, si mi escribir ora no siente / fértil vena, será la causa de esto / ser mi ingenio incapaz naturalmente» (1999: 437). Más claro aún se revela en Francisco de Aldana, quien utiliza esta imagen del oficio poético para marcar el tránsito desde el *genus* elevado de la épica, cifrado en Marte, hasta el lírico, representado por Venus: «Del tan furioso dios la grave pena / jamás lengua mortal sabrá exprimilla, / por más que tenga larga y *fértil vena*, / pues ni aun bastó el sentido en sí a sentilla; / mas lo que obrase de ira el alma llena / no es cosa al relatar baja o sencilla. / Y paso con mi pluma a los afetos / de Amor y a varios mil nuevos efetos» (2000: 256-257). En el canto undécimo de la *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca san José* (1604) se vale Valdivieso de esta expresión para hablar de la Concepción de la Virgen: «Y en el signo de Virgo

ya más manso / buscáis para los hombres el descanso. / Tesoro eterno que en la fértil vena / de la sacerdotal tierra sagrada / estáis haciendo su bondad más buena / vistiéndoos su pureza inmaculada» (1854: 182).

4 *tal alcance:* 'igual alcance'. Es decir, ha alcanzado a Dios y corre a su misma velocidad.

11-12 Explica Covarrubias que «alcanzar es lo mismo que conseguir alcanzar uno lo que pretende. Lat. *consequor*, tomada la metáfora del que, siguiendo a otro, cuando empareja con él, decimos haberle alcanzado». Y añade que «de 'cazar' a 'alcanzar' hay diferencia en la *n* interpuesta, y parecen de una raíz. Juan López de Velasco dice que 'alcance' se dijo de 'calce' y 'alcanzar', por manera que según esto sería llegar siguiendo a otro a poner el pie o el calcañal en la mesma huella». De acuerdo con esto, los versos explican cómo san José dio con su huella en la de Dios de inmediato, apenas al segundo paso, emparejándose ambos al instante y siendo, por tanto, un mismo sujeto.

14 *tiento*: 'prudencia', 'miramiento'.

15 *no sé qué*: Es fórmula utilizada por Francisco de Aldana en su *Fábula de Faetonte*: «Ved cuánto puede, ¡oh celestial secreto!, / una cierta deidad que a nuestras almas, / donde pasión o amor vive, o recelo, / es propia y natural, sin que se entienda, / y un cierto *no sé qué* que la sospecha / infalible nos hace, no sé cómo» (2000: 182).

17 *puja ni baja*: 'alto ni bajo'.

19-20 Mientras que en el espacio intangible de lo celestial no existen distinciones entre los tres integrantes de la Trinidad, en el espacio terreno, san José está, jerárquicamente, por encima del Verbo hecho carne, pues actúa como padre de Jesús y, por tanto, este le debe respeto y obediencia.

22 *cuento*: 'número'.

23 *talento*: El 'talento' y los diferentes sentidos que este podía adoptar fueron un asunto que preocupó mucho a Montano en su poesía castellana. *Cfr.* versos 7 y 12 de los sonetos del frexnense a Quirós y Fuenllana, respectivamente.

31 *patrón*: 'dueño de la casa' y 'amo al que se ha de obedecer'. Se juega, además, con la etimología latina que remite al concepto de *pater familias*.

39-40 Igual que ocurría en las escuelas romanas, en las escuelas medievales también los alumnos se sentaban en el suelo, el cual se recubría con algo de paja. En el siglo XIV comenzaron a ponerse bancos en algunas de estas escuelas, aunque se trató de una innovación que no estuvo demasiado bien vista. Así pues, el modo en que se plantea la relación entre Jesús y san José no responde a los patrones bíblicos ni tampoco a los paterno-filiales, sino al del maestro-discípulo (Ariés, 1987).

41 *echar el nivel*: 'ponderar'. Utiliza Sigüenza la misma imagen, a partir de la herramienta del carpintero, en las *Coplas de los celos de san José*, vv. 26-28.

48 La imagen de José como sustentador del Niño Jesús aparece igualmente en el *Soneto a san José*.

57 *junta*: Con el significado de 'agregación', pero también de 'juntura', relacionado este último con la manufactura maderera, como explica *Autoridades*: «El lugar o parte por donde o en que se unen dos o más cosas […] En la 'juntura' de los brazos de la Cruz señalaban los dos polos».

65 *a porfía*: 'con emulación y competencia'.

69 *medrado*: 'mejorado', 'aumentado'.

75 Alude al relato de Mateo (1, 20-23), que en las *Coplas de los celos de san José* se desarrolla mucho más por extenso en los versos 109-187.

79 *sin velo*: 'al descubierto', 'libre de enigmas'. Es expresión que utilizó fray José en otras ocasiones. Así, por ejemplo, en la segunda (1600) y tercera (1605) parte de su historia sobre la orden jerónima: «Desatad Señor, de tan prolija cárcel el alma que tanto os desea ver y contemplar, sin velo y enigmas» (1600:244) y «Llegó el tiempo deseado para esta santa [María de Ajofrín] en que nuestro Señor quiso sacarla deste mundo y llevarla al descanso de su gloria, porque aunque recebía por una parte singulares y altos consuelos de la mano del Señor, por otra la afligía, y labraba con muchas angustias y enfermedades, principalmente con el ansia de verle y gozarle sin enigmas, y sin velo, que es la cosa que más aflige el alma de los que en esta vida han comenzado a gustar la suavidad de aquel siglo bienaventurado» (1605:492-493).

80 *revela*: 'ordena'.

85-88 Se refiere al juicio divino sobre san José después de su muerte, el cual resultará totalmente distinto al de cualquier hombre, ya que al ser padre de Dios en la tierra no asiste sumisamente solicitando 'clemencia', sino que 'ordena' y manda en virtud de su posición. En las octavas finales de la *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca san José* (1604), que tratan sobre la subida a los cielos del cuerpo y alma de san José, se le dispensa al padre mortal de Jesucristo un tratamiento distinto al de los mortales, ya que «coronan su santísima cabeza / del bello sol con rayos inmortales, / premiando dignamente la pureza / que admiró a las escuadras celestiales. / El Hijo, que en él muestra su grandeza, / le toma por las manos virginales / y él, asentado al lado de su Padre, / sienta al suyo al Esposo de su Madre» (1854: 213).

[10] Soneto a la Magdalena

1 *amor tirano*: Es un sintagma de uso recurrente en la poesía áurea, del que se valió Góngora («déjame en paz amor tirano»), entre otros muchos. En su oda 6 sobre la Magdalena fray Luis acude a las imágenes amorosas, aunque basadas en la contraposición entre amor humano y divino: «las llamas del malvado / amor con otro amor más encendido» (1990: 175). En el soneto, las connotaciones negativas del comienzo se diluyen al inicio de los tercetos cuando el 'tirano amor' resulta ser el 'divino amor' de la redención, siguiendo así la doctrina que, desde Orígenes, considera al amor como un instrumento al servicio del perdón de los pecados, de modo que la Magdalena recibirá el perdón por su capacidad para amar a Cristo.

2 *de Mágdalo*: Es el nombre de un castillo egipcio que, de acuerdo con Éxodo 14, 2, estaba situado en el norte del Golfo de Suez, según recoge la Vulgata latina: «Loquere filiis Israel: Reversi castrametentur e regione Phihahiroth, quae est inter Magdalum et mare contra Beelsephon: in conspectu eius castra ponetis super mare». La relación entre el castillo y la protagonista del relato bíblico se produce por la procedencia de Magdalena, que, junto a sus hermanos Lázaro y Marta, provenía de aquel lugar (Seudo-Odón, 714C). Ella poseía, además, una de las tres fincas propiedad de los hermanos (1433BC). La *Legenda aurea* es muy explícita al respecto, incidiendo tanto en el lugar de procedencia como en la excelsitud de su linaje: «Maria Magdalena a Magdalo castro cognominata, clarissimis est orta natalibus utpote ex regia stirpe descendentibus» (Morreale, 2007: 306). El nombre de Magdalena se interpreta como 'torre' en las *Etimologías* VII, 10, 30 de san Isidoro; y, de acuerdo con san Jerónimo (*Liber interpretationis hebraicorum nominum*, CCSL 72, 1959), 'Magdala' proviene de la palabra hebrea que significa 'de la torre'; en tanto que el Talmud se refiere a ella como *Migdal Nunya*, 'torre de pez' (Chaves, 2009: 66). La alusión al castillo de Mágdalo se usa, en primer lugar, para distinguir al personaje de Magdalena. Pero además sirve para identificar sin género de duda a la pecadora arrepentida, pues la fusión que se había producido durante la Edad Media con María de Betania había originado importantes disputas en Europa acerca de las identidades de hasta tres personajes distintos. Malón de Echaide alude a estos debates cuando explica «que la Magdalena que aquí cuenta san Lucas no es una con la pecadora ni con la hermana de Lázaro, porque muchos santos ponen tres, otros dos. Mas como en esto va poco, y ya la común opinión tiene que no fue más que una» (2002: 128). Fray Luis se refiere a ella como «la gentil señora / de Mágdalo» en la oda *De la Magdalena* (1990: 98).

3 *sueño suelto*: 'dormir sin cuidado alguno' (*Autoridades*). La expresión aparece en varias ocasiones en *La conversión de la Magdalena* de Malón de Echaide, así por ejemplo: «¿Y cómo, después de cansadas de vuestras abominaciones, osáis dormir tan a sueño suelto y tan sin cuidado, como si cada cual fuera una santa Catalina o hiciera la penitencia de la Magdalena?» (2002: 375). Fray Luis de Granada la utiliza para ponderar la vigilancia del Padre divino: «¿Cuántas veces acaece estar la hija durmiendo a

sueño suelto, y estar el padre toda la noche desvelado, pensado en su remedio. Pues así este piadoso Padre, estando nosotros tan dormidos y descuidados de nuestra salud como aquí se representa, está él toda la noche velando, y trasudando, y agonizando, sobre dar orden cómo se pusiese cobro en nuestra vida» (1994: 68). La implícita alusión al *Ego dormio, et cor meum vigilat* (Cantar de los cantares 5, 2), implica, por oposición, la alerta para que la amada esté despierta esperando al amante. En ese sentido lo utiliza Valdivieso en su *Romancero espiritual*: «ved que os viene Dios a ver / y a sueño suelto dormís» (1984: 62) y «duerme a sueño suelto / sobre sus placeres. / La ingrata se duerme, / ¿si lo hace adrede?» (1984: 288).

4 *ganar por la mano*: 'Es anticiparse a otro en hacer alguna cosa' (*Autoridades*). *Cfr.* la *Canción a Cristo crucificado* de Francisco de Aldana: «Y pues os he ganado por la mano, / que vos morís callando y yo me quejo» (2000: 287). La anticipación, unida a la presencia de un amor (tirano) que resulta divino incluso antes de conocerse, conecta con una explicación doctrinal más profunda, según la cual Cristo se anticipa al pecador: *ipse prior dilexit nos* (Juan 4, 10). Y en relación con ello se pregunta Malón de Echaide: «Dices, Señor*: Quoniam dilexit multum*. ¿Y por ventura amástela Tú poco? Tú, buen señor, ¿no la amaste primero? ¿No la llamaste primero? ¿No la buscaste primero?» (2002: 446). Ello se relaciona con las doctrinas de la gratuidad de la gracia y la predestinación (Romanos 9, 18).

5 *favorecerse dellas*: 'Refugiarse y librarse del peligro por algún medio'; de las 'armas', en este caso. Sin embargo, por el contexto amoroso del soneto, así como por la naturaleza de dichas armas, se establece una llamativa ambigüedad que remite también al horizonte semántico del amor humano, con el sentido de 'dar u hacer algún favor las damas' (*Autoridades*).

tienta: 'intenta'.

7 *galán vestido*: 'vestido de gala'. El adjetivo lo utiliza Montano en su paráfrasis castellana para elogiar el 'galán cabello' de la esposa (vv. 415 y 599).

en rico olor envuelto: El esposo de la paráfrasis montaniana del *Cantar* afirma: «Por el mi olor de todos soy amado, / y, al dulce movimiento / del pasajero viento, / de mí espira un aliento / de grande suavidad acompañado» (vv. 185-189).

8 *hablar tierno*: 'hablar de modo cariñoso, educado, amable'.

meneo: 'movimiento del cuerpo o de alguna parte de él'. Además de los paralelismos con los versos 185-189 de la paráfrasis montaniana, ya señalados, es el verbo que utiliza el frexnense en su paráfrasis para describir los movimiento de la esposa: «En el meneo, en el andar tan diestro, / los tus pies vencen toda hermosura» (vv. 639-640). Fray José explicaba en la *Vida de san Jerónimo* que «el vestido, el cuerpo, el riso de los labios y el meneo son señales vivas de lo que está dentro del hombre» (1595: 433).

10 *enemigo en daño*: 'en daño del enemigo'.

11 *fuerza*: 'vigor, robustez', pero también 'constancia, ánimo, valor, esfuerzo'.

despojos: 'Lo que se halla abandonado por la pérdida de un ejército o por la muerte u desgracia de alguno' (*Autoridades*). Juan Bautista Vivar en el poema preliminar a *La conversión de la Magdalena* utiliza el término: «del gran Señor de Israel, / a quien dais, por amar tanto, / los más íntimos despojos: / el corazón por los ojos / y el alma resuelta en llanto» (2002: 49). Lo usa, no obstante, con un sentido unívoco que le aleja de la ambigüedad del poema seguntino, en el que se apela al botín de los vencedores en la batalla, pero también a los restos de lo humano perecedero.

12 *cabellos*: La nobleza y santidad de la Magdalena tenía correlato en su belleza física, cifrada en la cabellera (*caesaris*) e identificada con la parte más noble del cuerpo, como aparece en el Cantar de los cantares (6, 4 y 4, 9), san Pablo Icor (11, 15) o en el *Cántico espiritual* (31a): «en solo aquel cabello».

pies: Son los únicos miembros del cuerpo de Cristo que toca la Magdalena. Beda (437B) y otros autores los relacionan con el misterio de la encarnación, de acuerdo con lo expuesto por Gregorio (1242D): «"Potest quoque per pedes ipsum mysterium incarnationis eius intelligi, quo divinitas terram tetigit, quia carnem sumpsit. 'Verbum enim caro factum est, et habitavit in nobis'" (Jn 1:14). "Osculamur ergo Redemptoris pedes, cum mysterium incarnationis eius ex toto corde diligimus". *Pedes* pasará a significar, por tanto, la salvación por el Mesías, convirtiéndose en sinécdoque de Cristo en el himno de Arodo de Rennes (*AnHym* 50,399, 13-14): *Maria pedes genuit, / quos illa plorans tenuit*» (Morreale, 2007: 306).

sollozo: 'gemido interrumpido'.

13 *donaire*: 'gallardía, gentileza, desenvoltura'.

14 *andar triste*: Actitud propia de la Magdalena. *Cfr.* Fray Luis de Granada en sus *Adiciones al Memorial de la Vida Cristiana*: «es el proprio estudio de la mística teología, que es del conoscimiento amoroso de Dios, el cual se frecuenta no tanto con discursos de entendimiento, cuanto con afectos y gemidos y deseos de la voluntad: a los cuales nunca deja de responder aquella infinita Bondad, viendo el ánima *andar triste y afligida (como otra Magdalena)* en busca dél» (1907: 87).

fuentes los dos ojos: La comparación 'ojos'-'fuentes' es motivo común en la caracterización de la Magdalena, pues se utiliza como símbolo inequívoco de su vida penitente. Así en fray Luis, en su oda a la Magdalena: «mis ojos, dos mortales / fraguas, dos fuentes sean manantiales» (1990: 99); y también, como señala Morreale (285), en el soneto del *Vergel* que se atribuye al agustino: «mis ojos tus pies bañen hechos fuentes». Y del mismo modo en el soneto del padre agustino fray Lorenzo Sierra en los preliminares

de *La conversión de la Magdalena*: «ojos no, mas fuentes» (2002: 47); Juan Bautista de Vivar: «Y después, para aguamanos / fuentes los ojos haréis» (2002: 48); o en el *Cancionero* de Úbeda: «Mis ojos tus pies bañan hechos fuentes» (1855: 50).

[11] Villancico a la degollación de san Juan Bautista

1-2 De acuerdo con el relato evangélico de Mateo (14, 6-11) y Marcos (6, 21-29), la madre de Salomé, esposa de Herodes Filipo, había contraído nupcias con el hermanastro de este, Herodes Antipas, lo que originó la guerra con los nabateos, toda vez que Antipas había repudiado previamente a su esposa legítima, hija del rey nabateo Aretas IV. El pueblo todo recriminó, por pecaminoso, el comportamiento del nuevo matrimonio, pero de entre todas las voces fue la de san Juan Bautista la que más alto denunció el hecho. Por eso lo mandó prender Herodes Antipas, sin atreverse a ejecutarlo por miedo a que se pudiera suscitar la ira del pueblo, que le consideraba un profeta. Sin embargo, en un alarde de soberbia o torpeza, promete a su hijastra Salomé otorgarle lo que le pidiera, embelesado por el baile que le había dedicado por su cumpleaños. Herodías, entonces, pide a su hija que solicite la cabeza del Bautista en una bandeja. El rey, aunque apenado, concede y cumple con su promesa.

3 *locura*: 'desatino', 'necedad' (*Autoridades*).

4 «No tener o llevar pies ni cabeza. Además del sentido literal, por translación significa ser alguna cosa desproporcionada, hecha sin orden, método y proporción, como un discurso, un escrito, etc., cuando está hecho confusa y desordenadamente, del cual se dice que no tiene pies ni cabeza» (*Autoridades*).

5 *bailar ligero*: 'danzar presto'.

8 *profetizar severo*: Juan el Bautista es el último profeta veterotestamentario y enlaza con el Nuevo Testamento. Antes de la llegada de Jesucristo ya había predicado el bautismo de penitencia en Israel (Hechos 13, 24) y anticipado la venida del Redentor: «non sum ego, sed ecce venit post me» (Hechos 13, 25). Además de esto, al definirse a sí mismo como la «vox clamantis in deserto» (Juan 1, 23), cumplía con una de las profecía de Isaías (Mateo 3, 1-4; Lucas 3, 4-6; Isaías 40, 3-5), además de con la de Malaquías (3, 1), tal y como señala Marcos (1, 1-4).

9 *ligereza*: 'liviandad', 'irreflexión'.

15 *cuyo*: 'Tomado como substantivo vale el galán o amante de alguna mujer. Úsase regularmente en estilo familiar y festivo' (*Autoridades*).

21 *tiento*: 'Metafóricamente vale consideración prudente, miramiento y cordura en lo que hace o emprende' (*Autoridades*).

22 *medio reino a Herodía*: 'Herodías' era la madre de Salomé. Se vale Sigüenza del mismo circunloquio que se utiliza en el Nuevo Testamento, en donde nunca se menciona directamente a Salomé, cuyo nombre se conoce por las *Antigüedades judías* (XVIII, 5,4) de Flavio Josefo. Tanto Mateo (14, 6) como Marcos (6, 22) eluden nombrar a la bailarina y se dirigen a ella como *filia Herodiadis* y *filia ipsius Herodiadis*, respectivamente. Herodes prometió 'su medio reino' (*dimidium regni mei*) a Salomé, y no a Herodías, de acuerdo con el relato de Marcos (6, 23). Sin embargo, la influencia de la madre sobre la decisión de la hija justifica y explica el sentido del verso.

25 *dar de cabeza*: Conviven dos sentidos, el de 'caer alguno de su dignidad o estado, o faltarle los medios en que fundaba el logro de alguna pretensión o volverse en su daño lo que solicitaba para su beneficio y utilidad' y el de 'porfiar indiscretamente y ser uno tenaz en su dictamen' (*Autoridades*).

30 *don*: 'dádiva', 'regalo'.

31 Se refiere al episodio de la Visitación de María a su prima Isabel. Ambas estaban embarazadas de Jesús y san Juan Bautista, respectivamente. Cuando se acerca María a su prima, el contacto con la cercana presencia de Jesús hizo que san Juan se pusiera exultante de felicidad (Lucas 1, 41), lo que llevó a interpretar a algunos autores que bailó en el vientre. Sigüenza adopta esta interpretación, que explicará más por extenso años después en su *Historia del Rey de los Reyes* (II, 1, xi), en donde se refiere a este episodio, señalando explícitamente el «regocijo y mudanzas de pies del muchacho». Este baile es símbolo de la alegría que produce el encuentro con Cristo, como explica fray José: «en el mismo instante que tocó la salutación de la Virgen en el oído de Santa Isabel, el niño que estaba en su vientre comenzó a hacer un movimiento de alegría y regocijo, *et factum est ut audivit salutationem Mariae Elisabeth, exultavit infans in utero*. Tanta virtud y tanta fuerza llevan en sí envueltas las palabras salutíferas de la Virgen, tan levantadas eran sobre el curso natural que despertaron, pasando por aquellos estrechos canales de los sentidos de Elisabeth y llegando a la matriz por camino y vereda extraordinaria, el cuerpo y el alma de aquel aun no bien forjado niño, y le desenvolvieron de las telas en que estaba revuelto, y se estiraba, y hacía tales extremos y meneos que puso en admiración a la madre. Y con ser esto tan extraordinario y nunca visto, no solo no dio pena a la madre, antes, del regocijo y mudanzas de pies del muchacho, también parece que se alegraba ella. Y aunque el Evangelista no se detuvo aquí en decir *exultavit in gaudio*, por dejallo para la confesión que después hace Elisabeth, la palabra *exultavit* basta, porque propiamente quiere decir *movimiento de regocijo y alegría*». *Cfr. Coplas a san Juan Bautista*, 17-20 y 61-64.

33 *crüeza*: 'crueldad', es arcaísmo.

34 El testimonio *A* lee «quieres». Se opta, sin embargo, por la lección de *C*, pues la forma vulgar está muy documentada en la época y, además, mantiene la rima consonante ('quies'-'pies'), que se pierde con la lección *C*.

38 *caso tan fuerte*: 'acontecimiento tan terrible'.

39-40 Estos dos versos plantean la contraposición entre la felicidad que supone la muerte del Bautista para Herodías y la tristeza general que ello provoca entre sus amigos y también entre las gentes del pueblo que le querían y respetaban como profeta.

[12] Himno y cántico en alabanza del santo niño crucificado en la Guardia, compuesto por el padre fray José de Sigüenza

1-4 Se recrea en estos versos la misma imagen vegetal del 'pimpollo' que utiliza Sigüenza en su *Soneto al Nacimiento*, 1 («De tronco y de raíz firme y segura») y en el *Encomio a san Jerónimo*, 19 («de tronco firme y seguro»).

29 *corrido*: 'avergonzado'.

40 *monta*: 'valor', 'calidad'.

41 *monta*: 'metafóricamente vale ser alguna cosa de importancia, consideración o entidad' (*Autoridades*).

45 *ensayo*: 'inspección, reconocimiento y examen del estado de las cosas', además de 'prueba' (*Autoridades*).

[13] El mismo, por comparación a lugares de Escritura

1 Refiere el suceso de la zarza que Moisés vio arder sin consumirse cuando se le apareció el ángel de Yahvé en Éxodo (3, 2): «Apparuitque ei Dominus in flamma ignis de medio rubi: et videbat quod rubus arderet, et non combureretur». En la *Historia del Rey de los Reyes* (II, 1, ix) acude Sigüenza al mismo episodio bíblico (Éxodo 3, 3) para explicar el significado de la palabra hebrea *pele*, 'admirable': «Esto fue lo que puso en tanta admiración a Moisén cuando dijo: *Vadam et videbo visionem hanc magnam quare non comburatur rubus*, una zarza en quien tan fácilmente prende el fuego y tan fácilmente suele consumirla, por la sequedad que tiene, como lo muestran sus espinas, y que no sólo no se quema, sino que se está verde, hermosa y fresca, ¡admirable secreto!». Y explica a continuación el significado de este episodio: «Quería Dios mostrarle a Moisén en este enigma que, para librar a su pueblo del poder de Faraón, o, por mejor decir, al género humano del poder del enemigo, era menester hacer una nueva junta y un compuesto de espinas, ramas y fuego, juntas en un supuesto humanidad y divinidad. Que no es otra cosa la naturaleza humana sino una zarza llena de espinas que lastiman y punzan y la divinidad es una llama y fuego inaccesible, *ignis consummens Deus*. Esta junta es *el admirable*, el que recibiendo en este fuego tan

fuerte la humanidad la mantuvo fresca y florida: *quod nascetur ex te sanctum vocabitur Filius Dei*».

2 La mujer envuelta en el sol, con la luna en sus pies, coronada de doce estrellas en la cabeza y profiriendo los gritos del parto es la primera de las señales del Apocalipsis (12, 1-2): «Et signum magnum apparuit in caelo: Mulier amicta sole et luna sub pedibus eius, et in capite eius corona stellarum duodecim: et in utero habens, clamabat parturiens et cruciabatur ut pariat».

3 De acuerdo con el relato de Jueces (6, 36-38), Gedeón coloca un vellón de lana de oveja en una era, pidiéndole a Yahvé que, durante la noche, únicamente el vellón se empape de rocío, quedando seco el resto del suelo. De ese modo se probaría la determinación divina de salvar al pueblo de Israel. Así ocurre, y Gedeón queda informado de que será Dios quien, por su mano, salvará a su pueblo: «Dixitque Gedeon ad Deum: Si salvum facis per manum meam Israel, sicut locutus es, ponam hoc vellus lanae in area: si ros in solo vellere fuerit, et in omni terra siccitas, sciam quod per manum meam, sicut locutus es, liberabis Israel. Factumque es tita. Et de nocte consurgens expresso vellere, concham rore implevit».

6 Después de abandonar el monte de Or en dirección al mar Rojo, el pueblo de Israel fue maldiciente contra Dios y Moisés, por lo que se les mandaron como castigo serpientes venenosas que les mordían y mataban a mucha gente. El pueblo, arrepentido, suplicó a Moisés que intercediera por ellos ante Dios y este dijo a Moisés que fabricara una serpiente de bronce y cuando fueran mordidos por áspides, sanarían con solo mirarla, tal y como se recoge en Números (21, 7-9): «Oravitque Moyses pro populo, et locutus est Dominus ad eum: Fac serpentem aeneum, et pone eum pro signo: qui percussus aspexerit eum, vive. Fecit ergo Moyses serpentem aeneum, et posuit eum pro signo: quem cum percussi aspicerent, sanabantur».

7 Alude al león que mató Sansón en Timna, de cuya osamenta floreció un enjambre de abejas con miel, de la que se alimentaron él y sus padres, según Jueces (14, 8-9): «declinavit ut videre cadaver leonis, et ecce examen apum in ore leonis era tac favus mellis. Quem cum sumpsisset in manibus comedebat in via: veniensque ad patrem suum et matrem, dedit eis partem, qui et ipsi comederunt; nec tamen eis voluit indicare quod mel de corpore leonis assumpserat».

8 Refiere el paso del pueblo de Israel por el Mar Rojo, narrado en Éxodo (14, 22): «Et ingressi sunt filii Israel per medium sicci maris: erat enim aqua quasi murus a dextra eorum et laeva».

[14] El mismo, al niño que padeció los tormentos de Cristo

1 Marcos 15, 34: *Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?*; Salmo 21(22), 2: *Deus, Deus meus, respice in me, quare me dereliquisti?*

5 *al fin al fin*: 'finalmente'.

[15] Andando la procesión de Corpus Christi en San Lorenzo, el rey don Felipe con sus dos hijos, príncipe e infanta

2 *fábrica mundana*: El libro tercero de la *Tercera parte de la Historia de la orden de san Jerónimo* se dedica a describir *La fundación del monasterio de San Lorenzo el Real, 'fábrica' del rey don Felipe II* (1605: 525-529). En el prólogo a ese libro se utiliza el sintagma 'fábrica divina' para referirse al monasterio: «Y al fin todo tan parecido a las *fábricas divinas*, que dirán salió todo de una traza, y para unos mismos o mejores fines […] Aquí, como en otro Templo de Salomón, a quien nuestro patrón y fundador Felipe II fue imitando en esta obra, suenan de día y de noche las divinas alabanzas» (1605: 528-529). La temática de lo perecedero avala el tratamiento distinto que se da al edificio.

9 *ansí*: 'así'.

10 *visodiós*: 'vicediós', es un 'título honorífico y respetoso que se da al Sumo Pontífice y a los reyes y monarcas, por estar en lugar de Dios en la tierra' (*Autoridades*).

14 La identificación Felipe III-'sol' e Isabel-'luna' establece un paralelismo evidente con las alusiones mitológicas de 'Apolo'-día y 'Diana'-noche, vinculadas a la 'sombra obscura' de la muerte que desharán los infantes. Pero el sentido de iluminación perpetua que se plantea en este binomio se fundamenta, asimismo, en la noción de prosperidad y vida de Isaías (30, 26): «Et erit lux lunae sicut lux solis, et lux solis erit septempliciter sicut lux septem dierum, in die qua alligaverit Dominus vulnus in populi sui».

[16] Soneto en diálogo entre el rey don Felipe y su hijo, andando la procesión el día del Corpus en su casa de San Lorenzo

3 Los *espejos de príncipes* tenían la finalidad de instruir al rey o al príncipe en las responsabilidades del gobierno o 'perfecto reinar', aunque para ello era premisa inexcusable comprender convenientemente las enseñanzas, motivo por el que eran tan importantes los instructores en la educación de los príncipes ('si bien se entiende').

5 *perciba*: Con el doble sentido de 'recibir' y 'comprender'.

8 *bondad nativa*: La bondad de Cristo es consustancial a su propia naturaleza redentora desde el nacimiento. Así aparece explícitamente señalado en la Epístola a Tito (3, 4): «Cum autem benignitas et humanitas apparuit Salvatoris nostri Dei».

9 *ser sujeto*: 'estar sojuzgado', es decir, 'ser vasallo'.

12 *manjar y ser perfecto*: Imagen eucarística de la transubstanciación.

14 *alma ajustada*: A la equiparación o 'ajuste' del alma humana con el referente divino se refiere fray Luis de León en *De los nombres de Cristo* (1583): «De manera que, cual es la hechura y compostura y habilidad de los cuerpos, tal es la fuerza y poderío natural para ellos del alma; y según lo que en cada cuerpo y por el cuerpo puede ser hecho, así cría Dios hecha y trazada y ajustada cada alma» (2008: 410).

[17] Soneto al Santísimo Sacramento

1 El sintagma *concinit albus* ('blanco cisne') ya lo había utilizado Ovidio en *Heroidas* VII, 3-4 para describir la muerte de Dido (*Sic ubi fata vocant udis, adiectus in herbis, / ad vada Meandri concinit albus olor*). Desde los bestiarios medievales se asume que este pájaro exhibe una sola vez la belleza de su voz, justo en el momento de su muerte ('extremo canto'), lo que conecta con las interpretaciones moralizantes y cristológicas desde el *Fisiólogo* hasta Mandeville. De gran fortuna en la poesía aurisecular sacra y profana, los más grandes poetas áureos se valieron de las amplias posibilidades que ofrecían estas aves para cantar tanto el amor divino como el humano (Egido, 2000).

3-4 El *pelícano* se asocia a Jesús porque era creencia extendida que se rasgaba el pecho y con su propia sangre daba de comer a sus hijos, del mismo modo que el Redentor durante el sacramento de la Eucaristía. Se trata de una imagen de gran fortuna que se trasvasa a la cultura de la emblemática y a mucha otra iconografía de carácter sacro.

5 La imagen tópica del cisne que se convierte en fénix, muy común en la poesía áurea, es resuelta en el poema preliminar de Fernando Bermúdez de Carvajal dirigido a Lope en términos de conversión similares a los versos seguntinos: «porque quien se vuelve a Dios / muere cisne y fénix nace» (2006: 122). Y en la recopilación del poemario sacro es el propio Lope quien utiliza la imagen del fénix para referirse a figuras tan dispares como san Lorenzo, san Juan Evangelista, san Simón, Cristo, el Ángel de la Guarda y Bernardo de Sandoval y Rojas, cardenal de Toledo (2006: 213, 231, 233, 404, 426 y 442-445). Marcial y Estacio dieron comienzo al motivo del fuego como

elemento que causa la muerte (García Arranz, 1996: 336ss), lo que sumado al hecho de que era el sol el que encendía la pira influyó decisivamente en los usos posteriores de la filografía profana y divina. El *fénix* mitológico, que es abrasado y vuelve a la vida desde las cenizas renovadoras, alcanza entonces valores muy fecundos tanto en las imágenes de la poesía amorosa como en la sacra, por su evidente paralelismo con la resurrección cristiana. Apelando a la autoridad de san Ambrosio, fray Luis de Granada explicaba en la *Introducción del símbolo de la Fe* la utilidad de esta ave «para que entendamos que no ha de consentir el Criador que sus santos eternamente perezcan, pues no consintió que, muriendo esta ave, del todo pereciese» (1996: 203).

6 *llama*: Los valores espirituales de la 'llama' acercan el verso a las imágenes de san Juan de la Cruz: «¡Oh llama de amor viva / que tiernamente hieres!» (1993: 263). La asociación de las llamas con el fénix y la resurrección en el amor estaban muy presentes en las explicaciones de los evangelios. Así, por ejemplo, afirma fray Alonso Cabrera en sus *Consideraciones sobre todos los Evangelios de la Cuaresma* (1598) que «en medio de esas tinieblas y humareda resplandecían las vivas y vitoriosas llamas del amor, en que la única ave Fénix se estaba quemando sobre la leña de su cruz» (1906: 47).

8 *Inmortal manto*: El vencimiento de la muerte por parte del fénix se disoció en una veta religiosa, que apelaba a la inmortalidad del alma, y en otra profana, vinculada a la memoria de la fama póstuma (Egido, 2000: 26). *Cfr.* Aldana «Hijo viniese al mundo transitorio, / cubierto del mortal, terreno manto» (2000: 401).

9-10 El paralelismo de la trimembración 'fuego'-'arder', 'voz'-'cantar' y 'pecho'-'osar' reproduciría poéticamente los elementos del *corpus triforme* asociado al sacramento de la Eucaristía: 'cuerpo histórico' (pecho), 'cuerpo glorioso' (voz) y 'cuerpo eucarístico' (fuego). A su vez, enlazaría con los tres modos comunicativos y unitivos entre lo humano y lo divino establecidos por fray Luis: 'natural' (pecho), 'por la gracia' (voz) e 'hipostática' (fuego).

11 Sobre el amor eucarístico, Serés (1996: 232-233).

14 La bimembración del verso último sintetiza y concluye, por medio del hibridismo, la idea de transubstanciación eucarística desarrollada en el poema, pues del mismo modo en que el cisne se convierte en ave inmortal, el pelícano-Cristo se eleva hasta las alturas donde residirá *ad aeternum*. La elevación última, entonces, armoniza las analogías cristológicas del fénix (Resurrección) y el pelícano (Eucaristía).

[18] Soneto a san Lorenzo

1 *duro, ardiente lecho*: Remite a la parrilla en la que sufrió martirio el santo, ocurrido en Roma el 10 de agosto del año 258. Lo expone Villegas en su *Flos sanctorum*

(1594): «Laurencio muere en las parrillas y desde allí predica y quiere llevar almas al cielo. Al deshonesto dice que en qué fuego le abrasará Dios siendo su enemigo, pues a él siendo su amigo le abrasa en la parrilla». Y añade Villegas que «no solo en las parrillas predica Laurencio, sino su cuerpo en el sepulcro muerto de muchos años predicó y hizo» (1594: 312v).

2 *furias del infierno*: En el canto XVIII de la *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca san José* (1604) relata Valdivieso los efectos que la 'envidia' ejerce sobre Herodes mientras dormía, y lo hace en términos muy parejos a Sigüenza: «Púsole entre las sábanas de Holanda / el báculo crüel de espinas duras, / y encima de la colcha rica y blanda / de venenosos monstruos mil figuras; / el corazón crüel buscando anda / para sembrar en él sus amarguras, / las médulas *le abrasa*, róele el pecho; / *las furias del infierno* trujo al *lecho*» (1854: 212).

4 *tirano pecho*: El pecho del 'tirano' al que se alude no es otro que el del emperador Valeriano y, sobre todo, el del prefecto de Roma. No en balde, fue el emperador romano quien declaró un edicto contra el culto cristiano, lo que desembocó en el asesinato de un importante número de sacerdotes y obispos, y no otro sino el jerarca de Roma se encargó de aplicarlo con minucioso rigor en la ciudad que gobernaba. Además, a los cristianos que pertenecían a las capas altas de la sociedad se les despojó de sus bienes y se les obligó a exiliarse. Entre los religiosos ajusticiados se encontraba el Papa Sixto, a quien acompañó san Lorenzo hasta el mismo cadalso lamentándose por su ejecución y solicitando ser él castigado también en el nombre de Cristo. Entonces, el sumo pontífice le profetiza al oscense que lo prenderían en tres días, y le ordena que aproveche el tiempo para repartir todos los bienes de la Iglesia entre los más desfavorecidos. Pasado el plazo anunciado, el prefecto de Roma solicita su presencia y los bienes de la Iglesia, ante lo que san Lorenzo le muestra un ejército de pobres y enfermos que desfilan junto a él. La ira del romano por lo que considera una burla se encauza, entonces, torturándolo con escorpiones y administrándole una muerte lenta y dolorosa. Refiere el episodio Villegas en el *Flos sanctorum* (1594): «Sant Laurencio dio cálices y patenas a pobres, porque los *tiranos* no los robasen de las iglesias, con todos los demás tesoros que tenía en guarda del Papa Sixto».

6 *infando*: 'indigno de que se hable de él'.

8 *nervo*: 'nervio'.

13 *loriga*: 'armadura'.

14 Las manos, que deberían esgrimir el escudo defensivo, se equiparan a la boca, como signo de resistencia frente a la adversidad, pues fue con la boca, o más concretamente con la palabra, con lo que combatió el mártir; ya que no se quejó ni imploró mientras era quemado vivo. Únicamente exclamó, a modo de burla, la consabida *facecia* 'parece que ya estoy asado, denme la vuelta y a comer' (*Assum est, inquit, versa et manduca*).

[19] Soneto a la Virgen o a su imagen pintada que da la teta al hijo

1 *fuente divina* : El mismo sintagma utiliza Pérez de Oliva en el *Diálogo de la dignidad del hombre* (a. 1531) para elogiar la sabiduría: «¡Oh alta sabiduría, fuente divina de do mana clara la verdad!» (1995: 157).

licor precioso: La asociación entre virginidad y 'licor precioso' la emplea Sigüenza en la descripción de santas y virtuosas monjas en su obra historiográfica. Así, por ejemplo, en la tercera parte de su *Historia* (1605) explica que sor Lucía de Santiago «vino a morir el día del glorioso Evangelista san Juan, en quien tenia particular devoción. Afirman que tenia mas de cien años. Viven estas siervas de Dios tanto, por la gran templanza y abstinencia en el comer y beber, por la igualdad del aire en que han vivido siempre desde niñas, que se les convirtió en naturaleza, y la más principal razón, a mi parecer, por el don de la virginidad, que las conserva en una como celestial pureza y entereza, y de aquí también se causa un olor suavísimo que duró por muchos días en la celda de la santa después que se derramó aquel licor precioso que el virginal vaso traía dentro» (1605: 509). Análogamente, refiriendo el fallecimiento de la muy virtuosa sor Elvira de la Pasión (doña Elvira de Mendoza) expone Sigüenza: «quedó su rostro como una rosa; sintieron algunas al derramarse aquel licor precioso que andaba encerrado en aquel vaso frágil un olor más excelente que de cuantos bálsamos se han visto» (1605: 518).

3 *cordera madre*: La caracterización de la Virgen como 'cordera madre', por analogía con el *Agnus Dei* que representa Jesús, la utiliza también Sigüenza, aunque con un tono menos grave ('oveja'), en el *Villancico al Nacimiento del niño Jesús*, 17-18.

9 *esquite* : 'redima'.

14 *dulce leche*: A lo ya expuesto sobre el sentido de la 'leche' en el comentario al soneto, se puede sumar que también al dulzor de la divina fuente apela Pérez de Oliva en su elogio de la sabiduría del *Diálogo de la dignidad del hombre* (a. 1531): «¿Qué maravilla es, pues eres tan dulce, que tornemos a ti muchas veces con sed?» (1995: 158).

[20] Paráfrasis del Salmo 18(19). *Caeli enarranat gloriam Dei.*

1-4 Salmo 18(19), 2: *Caeli enarranat gloriam Dei, et opera manuum eius annuntiat firmamentum*.

5-8 Salmo 18(19), 3: *Dies diei eructat verbum, et nox nocti indicat scientiam.*

5 *volver su rueda*: Traduce Sigüenza el *Dies diei* mediante la imagen tópica de la 'rueda de la Fortuna'.

9-10 Salmo 18(19), 4: *Non sunt loquelae, neque sermones, quorum non audiantur voces eorum*.

11-12 Salmo 18(19), 5: *In omnem terram exivit sonus eorum, et in fines orbis terrae verba eorum*.

11 *armonía*: Para Sigüenza el principio de lo armónico, de acuerdo con los postulados agustinianos (*De ordine* y *De vera religione*), es representación directa de una suerte de estética divina, ya que Dios quiere el orden y es creador de ese orden; y en tanto que la belleza de todo lo creado es belleza de Dios, no puede existir lo bello sin la armonía. Las ideas sobre la armonía se patentizan más claramente en sus páginas sobre la *Fundación del Monasterio de El Escorial*.

13-16 Salmo 18(19), 6: *In sole posuit tabernaculum suum; et ipse tanquam sponsus procedens de thalamo suo.*

13 Parafrasea el *In sole posuit* del versículo 6 mediante una perífrasis mitológica, sustituyendo entonces al 'sol' por la imagen pagana de 'Febo', y ello a pesar de sus aceradas críticas contra quienes se valían de estos recursos para sus textos de carácter religioso, lo que queda especialmente de manifiesto en el proceso inquisitorial que se le instruyó, ya que la primera de las acusaciones versaba sobre «Que no se ha de predicar sino el Evangelio desnudo y construir la letra, que allí está todo». A ella respondió fray José en el *Memorial a la Inquisición de Toledo*: «enojado de ver traer en el púlpito poesías y fábulas y autores profanos y algunas alegorías indiscretas de que cargan de ordinario los sermones, he dicho con el frasis de hablar ordinario: "Trátese la letra del santo Evangelio, que aquí está encerrado todo, aquí la fina teología, aquí los misterios divinos y aquí las virtudes y la regla de todo, no hay que buscar otra cosa. Lo que dicen de construir la letra, bien se ve que es niñería y solo ponderación y exageración, ni yo me he puesto a construirla"» (Andrés, 1975: 116). En todo caso, la opción por 'Febo' en lugar del *sole* determina el uso de las 'claras ruedas', en alusión al carro del sol que sirve de aposento a Febo, en lugar del *tabernaculum suum* del texto de la Vulgata. También Aldana había utilizado a Febo, en lugar del sol, en su *Parto de la Virgen*.

15-16 La imagen del esposo que sale del tálamo en la mañana e inicia su camino es sustituida por la de Febo al amanecer.

17-20 Salmo 18(19), 6-7: *Exsultavit ut gigas ad currendam viam; a summo caelo egressio eius. et occursus eius usque ad summum eius; nec est qui se abscondat a calore eius.*

18 Imagen paralela a la que sirve para cerrar la descripción de constelaciones que hace Francisco de Aldana en su *Parto de la Virgen*: «un cerco todo el orbe, claro y puro, / que las Cabrillas mira, y casi vivo / azogue corre al orïente estivo» (2000: 223).

19 *oblicua senda*: Se refiere al curso del sol en primavera o inicios del verano, pues de acuerdo con la *Historia natural* (1590) de Acosta «enseñan los maestros de esfera que cuanto más oblicua y atravesada la subida del Zodíaco en nuestro hemisferio, tanto los días y noches son más desiguales, y al contrario, donde es la esfera recta y los signos suben derechos, allí los tiempos de noche y día son iguales entre sí» (1987: 142). También lo usa Villamediana para referirse a un tipo de luz específico: «lucida afrente esté haciendo al oro / –de oblicua proporción distinto espacio– / cuanto de signos terno en alto coro / a la luz forma curso y la divide» (1990: 557).

20 *alumbra*: Sigüenza no traduce *calore eius* como 'calor', cualidad propia del sol y término más cercano a la Vulgata, sino por 'luz', lo que apela de manera más directa al sentido bíblico de la 'luz' como sabiduría divina, que Montano había explicado en el *De arcano sermone* (2006: 126-128), y del que se había dado cumplida cuenta en el *argumentum* que acompaña al poema en los testimonios *A* y *C*: «porque ni la naturaleza ni la ley escrita *no alumbraron lo secreto* donde manaban los pecados y esto hizo la venida del Espíritu Sancto en el Evangelio».

21-24 Salmo 18(19), 8: *Lex Domini immaculata, convertens animas; testimonium Domini fidele, sapientiam praestans parvulis*.

25-28 Salmo 18(19), 9: *Iustitiae Domini rectae, laetificantes corda; praeceptum Domini lucidum, illuminans oculos*.

25 *sacras veredas*: La expresión *Iustitiae Domini* o 'justicia del Señor' es traducida poéticamente por medio de la imagen del 'camino', cuyo sentido metafórico con valor moral, en tanto que norma de conducta, tiene una importante tradición bíblica en Job (13, 15), Salmos (1,6; 5, 9; 26, 11), Jeremías (18, 11), Hechos de los Apóstoles (9, 2) o Romanos (11, 33).

27 *Vía Láctea*: Traduce el *Praeceptum Domini* o 'precepto divino', que ilumina los ojos con su resplandor, por medio de una metáfora astrológica que tiene más que ver con el *lactea nomen habet, candore notabilis ipso* de las *Metamorfosis* I, 169 de Ovidio que con el texto de la Vulgata.

29-32 Salmo 18(19), 10: *Timor Domini sanctus, permanens in saeculum saeculi; iudicia Domini vera, iustificata in semetipsa.*

33-36 Salmo 18(19), 11: *Desiderabilia super aurum et lapidem pretiosum multum; et dulciora super mel et favum*.

37-40 Salmo 18(19), 12: *Etenim servus tuus custodit ea; in custodiendis illis retributio multa*.

41-44 Salmo 18(19), 13-14: *Delicta quis intelligit? Ab occultis meis munda me; et ab alienis parce servo tuo*.

45-48 Salmo 18(19), 14: *Si mei non fuerint dominati, tunc immaculatus ero, et emundabor a delicto maximo.*

47 Con el verbo elidido: «y el homenaje que te debo quedará limpio de alevosía».

49-52 Salmo 18(19), 15: *Et erunt ut complaceant eloquia oris mei, et meditatio cordis mei in conspectu tuo semper. Domine, adiutor meus, et redemptor meus.*

51 Termina traduciendo literalmente el *redemptor meus* con que se cierra el salmo.

[21] Paráfrasis del Salmo 44(45). *Eructavit cor meum verbum bonum*

1-4 Salmo 44(45), 2: *Eructavit cor meum verbum bonum; dico ego opera mea regi*.

2 *brota*: Con el sentido anfibológico de 'echar el primer fruto' y de 'salir afuera, manar y arrojar' (*Autoridades*).

5-8 Salmo 44(45), 2: *Lingua mea calamus scribae velociter scribentis.*

7 *fida*: 'fiel'.

9-12 Salmo 44(45), 3: *Speciosus forma prae filiis hominum, diffusa est gratia in labiis tuis; propterea benedixit te Deus in aeternum.*

13-16 Salmo 44(45), 4-5: *Accingere gladio tuo super femur tuum, potentissime. Specie tua et pulchritudine tua intende, prospere procede, et regna.*

17-20 Salmo 44(45), 5: *Propter veritatem, et mansuetudinem, et iustitiam; et deducet te mirabiliter dextera tua*.

20 *triunfo y victoria*: Es un añadido de Sigüenza que no tiene correlato en el texto bíblico, aunque conecta con el sentido del versículo.

21-24 Salmo 44(45), 6: *Sagittae tuae acutae, populi sub te cadent, in corda inimicorum regis*.

25-28 Salmo 44(45), 7: *Sedes tua, Deus, in saeculum saeculi: virga directionis virga regni tui*.

29-32 Salmo 44(45), 8: *Dilexisti iustitiam, et odisti iniquitatem; propterea unxit te Deus, Deus tuus, oleo laetitiae, prae consortibus tuis*.

33-36 Salmo 44(45), 9: *Myrrha, et gutta, et casia a vestimentis tuis, a domibus eburneis; ex quibus delectaverunt te.*

33 *ámbar, almizcle, casia*: De la enumeración original de la Vulgata únicamente la *casia* o 'canela' se mantiene. La 'mirra' se sustituye por 'ámbar', en tanto que la *gutta* o 'áloe' se traslada como 'almizcle', que, de acuerdo con Covarrubias, es «un cierto licor que se cría en las bolsas de una especie de cabras montesas que llaman 'moscos', y a cierto tiempo del año, cuando andan en celo, les da tanta fatiga que se refriegan en los árboles y en las peñas, hasta que revientan las dichas bolsillas, a donde lo dejan pegado. Los de la tierra donde se cría van a buscarlo y recogido lo curan y da de sí un fragrantísimo olor». La enumeración del salmo tiene un cierto paralelo con la de Cantar 4, 14: *Nardus et crocus, fistula et cinnamomum cum universis lignis Libani; myrrha et aloe cum omnibus primis unguentis*.

37-40 Salmo 44(45), 10: *Filiae regum in honore tuo. Astitit regina a dextris tuis in vestitu deaurato, circumdata varietate.*

41-44 Salmo 44(45), 11: *Audi, filia, et vide, et inclina aurem tuam; et obliviscere populum tuum, et domum patris tui.*

45-48 Salmo 44(45), 12: *Et concupsicet rex decorem tuum, quoniam ipse est Dominus Deus tuus, et adorabunt eum.*

49-52 Salmo 44(45), 13: *Et filiae Tyri in muneribus vultum tuum deprecabuntur; omnes divites plebis.*

49 *tira*: 'tiria', de Tiro, ciudad ubicada al sur de Líbano, fundada en la antigua Fenicia hacia el año 1300 a. C.

51 *dones*: 'regalos'.

53-56 Salmo 44(45), 14: *Omnis gloria eius filiae regis ab intus, in fimbriis aureis.*

54-55 *en lo más secreto y en lo de fuera*: Se refiere a la conjunción de su belleza espiritual, virtuosa, y su belleza física.

56 *recamados*: 'bordados de realce'. Coincide con la paráfrasis poética de fray Luis: «y al Rey serás llevada en vestidura / y en *recamados* de oro» (1990*b*: 505).

57-60 Salmo 44(45), 15: *Circumamicta varietatibus. Adducentur regi virgines post eam, proximae eius afferentur tibi.*

61-64 Salmo 44(45), 16: *Afferentur in laetitia et exsultatione, adducentur in templum regis.*

65-68 Salmo 44(45), 17: *Pro patribus tuis natis sunt tibi filii; constitues eos principes super omnem terram.*

69-72 Salmo 44(45), 18: *Memores erunt nominis tui in omni generatione et generationem. Propterea populi confitebuntur tibi in aeternum, et in saeculum saeculi.*

70 *dulce canto*: La neutralidad del texto bíblico se mantiene en la traducción poética de fray Luis, que concluye: «Mi canto por los siglos estendido / tu nombre irá ensalzando» (1990*b*: 505). Sin embargo, los testimonios del poema seguntino, por su concreción y definición genérica, presentan matices contradictorios en torno a la polaridad 'lírico'-'épico'. Así, los testimonios *A* y *G* leen 'heroico canto' en lugar de 'dulce canto', lo que podría tener dos explicaciones: o bien se intenta insuflar el prestigio de lo épico a la composición –pues al fin y al cabo era el *genus* épico el que, por más elevado, podía inmortalizar por las letras en la memoria de la fama– o, tal vez, se trata de una alusión al tópico de la *recusatio*. Resulta significativo al respecto que los testimonios manuscritos *B* y *D*, pese a leer 'dulce canto', presenten en el verso 67 la variante 'mano heroica', en lugar de 'mano'. Se ha optado por editar 'mano' y 'dulce canto' en vez de 'mano heroica' y 'canto heroico' porque la temática y el tono del texto originario, así como también el de la paráfrasis poética son mucho más cercanos a lo lírico que a lo épico. Ello concuerda, además, con la interpretación del *argumentum* recogido en *A* y *C*, en donde se vinculaba la pieza con los epitalamios o cantares de boda.

[22] Paráfrasis del Salmo 50(51). *Miserere mei, Deus.*

1-8 Salmo 50(51), 3: *Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam*.

1-2 Aclara Montano en su *Declaración del Salmo 50* que «en las causas que no pueden tener legítima defensa, el consejo acertado es acudir al Príncipe soberano, que puede juzgar y perdonar; y suplicarle por el perdón, comenzando la suplicación con poner delante la manifestación del poder, y la condición natural para perdonar» (León, 1885: 250).

6 *sello*: 'Instrumento en que están grabadas las armas o divisas de algún príncipe, estado, república, religión, comunidad o señor particular, y se estampa en las provisiones y cartas de importancia y otros papeles para testificar su contenido y darlo autoridad' (*Autoridades*).

12 *entrañas de madre*: Explica Montano en su *Declaración* que «el vocablo que aquí y en latín leemos *miseraciones*, sacado del lenguaje del profeta, quiere decir 'entrañas tiernas de madre'» (León, 1885: 251).

13-14 De acuerdo con la *Declaración* montaniana no hay «otro remedio tan cierto, ni tan propio, como acudir a las mismas entrañas de Dios, las cuales, allende de ser ternísimas, como las de la madre para con su hijo, son aun en aquella ternura excesivas, y juntamente muy grandes, como entrañas no humanas, sino de Dios, que es infinito» (León, 1885: 251).

9-16 Salmo 50(51), 3: *Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam.*

17-24 Salmo 50(51), 4: *Amplius lava me ab iniquitate mea, et a peccato meo munda me.*

21 *primera mano*: Según la *Declaración* de Montano: «no es de las manchas comunes, que lavándose de la primera mano que les dan se limpian, sino mancha muy penetrante y extendida que está muy profunda en el alma, y conviene para despedirla que sea lavada y fregada con mucha fuerza» (León, 1885: 252).

24 *sano*: De acuerdo con lo que explica Montano en la *Declaración*, «reconócese que cuando la enfermedad está dentro, no releva que el mundo todo tenga y estime al hombre por sano, lo que importa es pedir la medicina y el remedio a quien lo pueda dar. Da pues a entender que su llaga, la cual Él bien ve y siente el gran escocimiento de ella y conoce su fealdad y grandeza; y aunque fuera él solo en el mundo, se hallara corrido y atajado, avergonzado y caído de su dignidad y miserable» (León, 1885: 254-255).

25-32 Salmo 50(51), 5: *Quoniam iniquitatem meam ego cognosco, et peccatum meum contra me est semper.*

29-32 Lo aclara Montano en su *Declaración*: «En este estado estaba David cuando para provecho suyo y ejemplo nuestro decía y confesaba que él conocía su *rebello* y tenía delante su pecado, que le acusaba de manera que aunque se huyese y se encubriese de todo el mundo, él no podía huir de sí mismo» (León, 1885: 254).

33-48 Salmo 50(51), 6: *Tibi soli peccavi, et malum coram te feci; ut iustificeris in sermonibus tuis, et vincas cum iudicaris.*

33 *sagaz cauteloso*: 'astuto y disimulado'. Montano señala en la *Declaración* que David «había hecho aquel pecado con gran sagacidad y secreto, la muerte de Urías muy disimulada; y con mucha sagacidad, al punto que sintió preñada a Bersabé, luego se dio orden porque pareciese que el hijo que después nacía podía ser de David, habido de limpio matrimonio, y que murió Urías por accidente de guerra en el peligro del asaltar» (León, 1885: 254):

39-40 Se refiere a la justicia de los hombres, a la que se atiene, descuidando los negocios de lo divino. La contraposición entre 'delito público' (de los hombres) y 'delito privado' (de Dios) se explica en el comentario montaniano: «porque aunque él no había pecado con mal ejemplo, ni ofendido al pueblo públicamente, por haber hecho los delitos con tanto recato y secreto; y por esto podría ser tenido de los hombres por inocente e indigno de pena; empero no por esto estaba libre, por cuanto él sabía que había pecado en ofensa del mismo Dios» (León, 1885: 256).

46-48 En la *Declaración* de Montano se aclara que David «sabía en su conciencia que había pecado y ofendido en secreto (cuanto a los hombres), mas al juez que lo castigaba era notorio, ora fuese el delito público o secreto. Y de aquí se conocía esta verdad, que Dios no es descomunal, sino que siempre juzga con grande verdad y justicia, y nunca envía castigo sino por culpa manifiesta, aunque sea a los hombres ocultísima […] Dice pues: "Señor, yo no alego mi justicia e inocencia, porque bien sé que no la tengo ante Vos, puesto que me muestre sano a los ojos de los hombres, que yo conozco que he pecado a Vos, ansí por ser Vos el que me distes la ley que yo traspasé como por haberme yo atrevido a Vos. Que aunque yo, por ser rey, no hubiese temor a los hombres, no menos debía estar sujeto y obediente a vuestros mandamientos que el menor hombre del mundo; y con todo esto a Vos solo no tuve respeto en tan grande ofensa. Y procurando de absconderme a los hombres, no tuve vergüenza de pecar delante de Vos, a cuyos ojos mi pecado es infinitamente feo; y sabiendo que era malo ante Vos lo que hacía, lo hice delante de Vos, de manera que mi culpa ya la tengo por tan manifiesta delante de Vos que conozco por justísimo el castigo que en mí hiciéredes» (León, 1885: 256-257).

49-56 Salmo 50(51), 7: *Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum, et in peccatis concepit me mater mea.*

54-55 Sigüenza es muy proclive en su poesía a utilizar imágenes del mundo del trabajo manual, como sucede en el caso de los poemas a san José. Sin embargo, en la concepción de esta imagen late la influencia de la interpretación montaniana, que explicó el versículo afirmando que «alude David a la obra del arquellero cuando tiene mal barro y mal horno de mal barro arenisco, y que se pega y junta mal. Fui, dice, 'concebido y forjado en mal horno cocido y calentado'» (León, 1885: 257).

57-64 Salmo 50(51), 8: *Ecce enim veritatem dilexisti; incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.*

57-60 «Toca aquí un gran misterio David –explica Montano–, como profeta y enseñado de Dios, y es el propósito que Dios tuvo de remediar las miserias del linaje humano, y que este misterio en tiempo antiguo no estaba tan declarado como después que por Jesucristo se cumplió. Los profetas y los sabios de la ley tenían grandes prendas de Él, empero no tenían la manifestación que agora tienen los cristianos; mas estaban ciertos, que aunque ellos no entendían el modo como se había de poner esto en ejecución, no faltaría Dios jamás a su propósito y a las promesas que de esto había hecho. Cuya suma era que Él enviaría la salud sobre los enfermos que, conociendo su enfermedad, pidiesen su remedio» (León, 1885: 258).

61-62 *secreto de vuestro amor infinito*: Traslada Sigüenza la *occulta sapientiae tuae* del texto de la Vulgata con una interpretación muy particular, sustituyendo en su paráfrasis el 'secreto' de la 'sabiduría' por el del 'amor', influido por la interpretación montaniana del versículo.

65-72 Salmo 50(51), 9: *Asperges me hyssopo, et mundabor; lavabis me, et super nivem dealbabor.*

65-68 El significado del 'hisopo' –al que se refiere Sigüenza en diminutivo–, y la 'sangre' –que no aparece en el texto de la Vulgata–, son explicados por Montano en su *Declaración* del salmo: «Las ceremonias que se instituyeron por Dios en el Testamento viejo, todas tenían significación de la virtud y eficacia de Jesucristo. Mandaba Dios que en ciertas fiestas el sacerdote rociase a la gente con una yerba que llaman hisopo, bañada en sangre de becerro, y que con esta ceremonia serían perdonados los pecados y errores a los que con corazón contrito pidiesen perdón» (León, 1885: 259).

69-72 Continúa explicando Montano que «Esto ordenó Dios en virtud del Cristo prometido, entretanto que Él venía a quitar los pecados del mundo, porque el figurado de aquel hisopo era la virtud y eficacia del espíritu de Jesucristo y de su sangre santísima, la cual había de lavar y limpiar las ánimas que creyesen en Él y le obedeciesen. El efecto de esta virtud de Dios, que se había de obrar por Jesucristo, pide y cree y espera David; y con grande confianza en la misericordia que ha implorado dice, que él por sí no se puede limpiar de la fealdad del pecado, ni de aquella *lepra* que sacó del vientre de su madre pegada desde nuestros primeros padres, mas que él espera en Dios que por la virtud de aquel hisopo divino y de la sangre y agua de su costado, él ha de ser lavado y limpiado y blanqueado más que la nieve, porque agora él se conoce manchado y llagado y hecho de todo una carne roja de pecados a semejanza de los leprosos» (León, 1885: 259-260).

73-80 Salmo 50(51), 10: *Auditui meo dabis gaudium et laetitiam, et exsultabunt ossa humiliata.*

79-80 El estado de los 'huesos consumidos' se debe, explica Montano, a «la grande enfermedad y lepra de la carne y por la tristeza del corazón», aunque 'se tornarán a alegrar', añade el frexnense, «cuando le viniere el aviso de parte de Dios de que sus pecados le son perdonados» (León, 1885: 260).

81-88 Salmo 50(51), 11: *Averte faciem tuam a peccatis meis, et omnes iniquitates meas dele.*

81-85 *Apartad señor los ojos…sacra memoria*: Explica su sentido Montano en la *Declaración*: «Y porque Dios todo lo sabe, y lo que sabe lo tiene todo delante y no se le encubre cosa alguna, mala o buena, llama la Escritura al perdón de los pecados pasados por muchas maneras: unas veces, 'olvido de Dios', otras 'vuelta de faz', como quien no los mira, porque mientras mira los pecados, oféndese con la fealdad de ellos, y cuando los perdona es como si los dejase de mirar. Con este perdón los deshace, quiero decir, los remata y cancela del libro de la cuenta en que están escritos los hechos y pensamientos de los hombres todos» (León, 1885: 261). *Cfr.* paráfrasis Salmo 138(139), 68-69.

86 *plana*: Añade Montano a lo expuesto sobre el perdón de los pecados que «que pide, pues, el suplicante a Dios que por su misericordia aparte su faz de aquella plana en que están sus pecados escritos» (León, 1885: 261).

89-104 Salmo 50(51), 12: *Cor mundum crea in me, Deus, et spiritum rectum innova in visceribus meis.*

92-93 *corazón…fragua*: La imagen proviene de Montano, que en su *Declaración* afirma: «Habemos notado que en el nombre de 'corazón' se significa la voluntad y la fragua de los pensamientos, porque ninguna obra humana se puede hacer si no es primero concebida en el corazón, que es el que delibera todo lo que se ha de hacer, cuya deliberación siguen luego las fuerzas que llamamos 'animales', que con estas se mueven los miembros y el cuerpo a ejecutar lo que el corazón decretó» (León, 1885: 262).

97-104 La imagen del viento y del puerto, de gran presencia en el imaginario, que sublima Lope de Vega en sus 'barquillas', es glosa extensa que añade Sigüenza a partir de las consideraciones de Montano: «Habiendo pues el suplicante pedido en la primera parte de este verso a Dios que le renovase el corazón para pensar, deliberar y concebir lo bueno, le pide que consiguientemente renueve las potencias que han de ejecutar lo que el corazón concibiere. Toma la metáfora del que va navegando en un vaso mal pertrechado y con contrario viento, que le lleva muy a otra parte que donde quería ir y va reluchando por enderezarle y hace con fuerza y maña violencia, y no puede el piloto. Pide ese tal nuevo viento y no hay cosa en el mundo que más desee de que el aire se vuelva y le dé en popa y lleve al puerto deseado» (León, 1885: 263).

101 *derrota*: 'Rumbo o dirección que llevan en su navegación las embarcaciones'.

105-112 Salmo 50(51), 13: *Ne proiicias me a facie tua, et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.*

109 *barquilla*: No puede por menos que dejar de recordar a lo que haría Lope de Vega con sus 'barquillas', aunque la imagen en el poema es elección de Sigüenza que no está en la *Declaración* montaniana.

113-120 Salmo 50(51), 14: *Redde mihi laetitiam salutaris tui, et spiritu principali confirma me.*

116 *puerta*: Utiliza la misma metáfora de la 'puerta' asociada a la redención en el verso 128 de sus *Coplas a san José*.

118-120 *espíritu principal…esclavo*: El sentido del *spiritu principali* del texto de la Vulgata lo ofrece Montano en su *Declaración*, vinculándolo con la noción del 'esclavo', que no aparecía en el texto bíblico: «Este espíritu que tanto muda al hombre y tanto le aventaja y mejora llama David 'espíritu principal'; y en su lengua lo dice por

un vocablo que en la nuestra se declara por tres: 'príncipe', 'franco' y 'liberal'. Quiere decir: "Confírmame, Señor, con un espíritu que de esclavo y siervo del pecado me haga libre a tu justicia y me torne príncipe y señor de mí mismo, y liberal, voluntarioso y desembarazado para cumplir tu santa voluntad"» (León, 1885: 266).

121-136 Salmo 50(51), 15: *Docebo iniquos vias tuas, et impii ad te convertentur.* Los versos concuerdan con lo expuesto por Montano a propósito del sentido del versículo: «esta parte del reconocimiento y agradecimiento sigue David en este salmo en dos maneras: la una, prometiendo de procurar cómo Dios tenga mucho contento de haberlo perdonado, porque con su ejemplo será conocida de muchos la clemencia y misericordia suya, a la cual acudirán muchos pecadores y se convertirán y darán tanta más alegría en el cielo cuantos mayores y más ellos fueren. La otra, afirmando que tanto más se empleará en loar y dar gracias al Señor cuanto por el beneficio del perdón y de la grande mutación que en sí reconoce se halla más obligado, de manera que él será ganado, y de mal siervo hecho hijo y siervo grato, publicador perpetuo de las mercedes de Dios; y otros muchos ganarán también y tornarán a la ira de Dios a ser reconciliados y cobrados. Para salud de estos son los caminos que dice mostrará a los delincuentes, que el justo no muestra tanto la misericordia de Dios cuanto el pecador convertido y recobrado» (León, 1885: 267).

128 *revocados*: 'llamados de nuevo', de *vocare*.

137-144 Salmo 50(51), 16: *Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meae, et exsultabit lingua mea iustitiam tuam.*

139 *deuda…pecado*: Lo utiliza Sigüenza de acuerdo con el sentido que le confiere Montano en la *Declaración*: «Una de las significaciones de este vocablo 'sangres' [*sanguinibus*] es 'deudas' y otra es 'pecados'; y entrambas convienen a este lugar. "Líbrame, Señor, de mis deudas y pecados, porque tú eres Dios de mi salud" quiere decir 'poderoso para salvar'» (León, 1885: 269).

145-152 Salmo 50(51), 17: *Domine, labia mea aperies, et os meum annuntiabit laudem tuam.*

148 *andar de manos*: 'ocuparse de un asunto'. Sigüenza utiliza esta expresión en la *Segunda parte de la Historia de la orden de san Jerónimo* (1600) cuando describe los hábitos y costumbres de fray Juan Serrano: «su gusto era andar de manos en los más bajos oficios del convento: lavaba los paños de las oficinas públicas, no solo cuando le cabía su semana siendo nuevo, sino después de muchos años» (1600: 585).

153-160 Salmo 50(51), 18: *Quoniam si voluisses sacrificum, dedissem utique; holocaustis non delectaberis.*

157 *donosa*: 'graciosa'.

160 Explica Montano que Dios no se deleitaba con los sacrificios de animales, «porque más quería que los hombres no pecasen y ansí no tuviesen necesidad de sacrificar y matar animales. Pues decir que ya que se había pecado Dios quedaba muy satisfecho con los sacrificios hechos por el pecado era decir que Dios se dejaba comprar por cosas semejantes. Y esto era tan fuera de verdad que si no viniera aquel agradabilísimo sacerdote y sacrificio, que con una ofrenda de sí mismo satisfizo suficientemente por todo el mundo, no bastaban a aplacarlo cuantas reses nacieran en la tierra desde el principio del mundo hasta el fin de él». Y añade que David «sabía de cierto que Dios no gustaba de los holocaustos, que era el sacrificio más encarecido de todos, cuanto menos de los otros menores», pues «si era por pensar que ya cuando los pecados eran cometidos el sacrificio contentaba a Dios, declara abiertamente que no era este el modo de contentarse, faltando la penitencia en el corazón del hombre que había ofendido con sus pecados» (León, 1885: 270-271).

161-168 Salmo 50(51), 19: *Sacrificium Deo spiritus contribulatus; cor contritum et humiliatum, Deus, non despicies.*

161-164 En la *Declaración* de Montano se explica que «es necesario el sacrificio del corazón para aplacar por la penitencia a aquel Señor que por la inobediencia fuera ofendido, y este sacrificio ha él profesado de sí mismo en todo este salmo» (León, 1885: 271).

169-176 Salmo 50(51), 20: *Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion, ut aedificentur muri Ierusalem.*

170 *Sión*: Aquí con el sentido de 'Iglesia Cristiana', de acuerdo con lo que expone Montano en la *Declaración*. Para un sentido distinto, *cfr.* el verso 1 de la paráfrasis poética del frexnense al Cantar de los cantares.

175-176 *ensanchar de Jerusalén los muros*: Montano elucida su significado en relación con la Iglesia: «Esta amplificación del pueblo fiel pide con instancia y fervor David, y llama a la Iglesia Cristiana 'Sion' y 'Jerusalén nueva', cuyos muros habían de ser los beneficios del favor, providencia y guarda de Dios; y cuyo ejercicio sería emplearse en perpetuo servicio, loor y honor suyo, porque cuanto más frecuente y populosa fuere la Iglesia de los fieles tanto más frecuentes y más públicas serían las ofrendas de loores y gracias que se darían al Señor; y estas serían tanto más agradables cuanto el pueblo que las ofreciese fuese más santo y acepto» (León, 1885: 272).

177-184 Salmo 50(51), 21: *Tunc acceptabis sacrificium iustitiae, oblationes et holocausta; tunc imponent super altare tuum vitulos.* «Quiere significar –de acuerdo con Montano– que los sacrificios antiguos no eran aceptos por sí, mas en virtud de aquel sacrificio que Cristo le había de hacer de sí mismo, y que cuando fuese hecho se consumirían todos los ritos, ceremonias y sacrificios viejos, y de ahí adelante sería perpetuo y perpetuamente renovado en el altar de Dios aquel sacrificio, que fue la conclusión de cuanto estaba antes por figura ordenado» (León, 1885: 272).

[23] Paráfrasis del Salmo 67(68). *Exsurgat Deus*

1-3 Salmo 67(68), 2: *Exsurgat Deus, et dissipentur inimici eius; et fugiant qui oderunt eum a facie eius*.

4-5 Salmo 67(68), 3: *Sicut deficit fumus, deficiant; sicut fluit cera a facie ignis, sic pereant peccatores a facie Dei.*

5 *malignos*: 'impíos', 'pecadores'.

6 Salmo 67(68), 4: *Et iusti epulentur; et exsultent in conspectu Dei, et delectentur in laetitia.*

7-9 Salmo 67(68), 5: *Cantate Deo, psalmum dicite nomini eius; iter facite ei qui ascendit super occasum. Dominus nomen illi; exsultate in conspectu eius. Turbabuntur a facie eius.*

10-12 Salmo 67(68), 6: *Patris orphanorum et iudicis viduarum; Deus in loco sancto suo.*

13-18 Salmo 67(68), 7: *Deus qui inhabitare facit unius moris in domo; qui educit vinctos in fortitudine similiter eos qui exasperant, qui habitant in sepulchris.*

19-21 Salmo 67(68), 8: *Deus, cum egredereris in conspectu populi tui, cum pertransires in deserto.*

23-24 Salmo 67(68), 9: *Terra mota est, etenim caeli distillaverunt, a facie Dei Sinai, a facie Dei Israel.*

25-27 Salmo 67(68), 10: *Pluviam voluntariam segregabis, Deus, haereditati tuae; et infirmata est, tu vero perfecisti eam.*

28-30 Salmo 67(68), 11: *Animalia tua habitabunt in ea; parasti in dulcedine tua pauperi, Deus.*

31-33 Salmo 67(68), 12: *Dominus dabit verbum evangelizantibus, virtute multa.*

34-39 Salmo 67(68), 13: *Rex virtutum dilecti dilecti; et speciei domus dividere spolia.*

36 Para un sentido cabal hay que sobreentender el 'rey' elidido que se menciona en el verso 34. Así, 'del tu querido *rey*, hermoso y elegante'.

38 *despojo*: 'botín de guerra'.

40-45 Salmo 67(68), 14: *Si dormiatis inter medios cleros, pennae columbae deargentatae, et posteriora dorsi eius in pallore auri.*

46-51 Salmo 67(68), 15: *Dum discernit caelestis reges supere eam, nive dealbabuntur in Selmon.*

49 *vestidura blanca*: Traslada Sigüenza la 'nieve blanca' (*nive dealbabuntur*) del texto de la Vulgata en un sentido simbólico, como albo vestido que preludia esperanza para la Iglesia y el pueblo de Dios.

50 *Selmón*: Francisco de Osuna explica el sentido simbólico del monte en el *Abecedario espiritual* (1530): «Selmón quiere decir 'escuridad', y es este nuestro cuerpo, tan espeso y escuro que aquí en este mundo ninguna lumbre clara tiene; mas, desque el santo Padre Celestial apartare los que han de reinar en la Ciudad de Dios, que está situada sobre el Monte abundoso de la Gloria, entonces los santos serán emblanquecidos en este cuerpo, que antes era escuro, con el dote de la claridad, que es figurado por la nieve, que es blanca y resplandeciente» (2004: 92v).

52-54 Salmo 67(68), 16: *Mons Dei, mons pinguis. Mons coagulatus, mons pinguis.*

52 *graso*: 'pingüe'.

55-57 Salmo 67(68), 17: *Ut quid suspicamini montes coagulatos? Mons in quo beneplacitum est Deo habitare in eo; etenim Dominus habitabit in finem.*

58-60 Salmo 67(68), 18: *Currus Dei decem millibus multiplex, millia laetantium; Dominus in eis in Sina in sancto.*

60 *Rey Potente*: 'Yahvé', dado que el Sinaí es monte sagrado y morada propia de Dios.

61-66 Salmo 67(68), 19: *Ascendisti in altum, cepisti captivitatem, accepisti dona in hominibus; etenim non credentes inhabitare Dominum Deum.*

67-69 Salmo 67(68), 20: *Benedictus Dominus die quotidie: prosperum iter faciet nobis Deus salutarium nostrorum.*

70-72 Salmo 67(68), 21: *Deus noster, Deus salvos faciendi; et Domini Domini exitus mortis.*

73-75 Salmo 67(68), 22: *Verumtamen Deus confringet capita inimicorum suorum, verticem capilli perambulantium in delictis suis.*

76-78 Salmo 67(68), 23: *Dixit Dominus: ex Basan convertam, convertam in profundum maris.*

77 *Basán*: Palestina oriental se dividía en tres zonas, Arabá, Galaad y Basán (Deuteronomio 3, 10; Josué 20, 8). Este monte adquiere connotaciones muy negativas,

que Francisco de Osuna aclara en el *Abecedario espiritual* (1530): «Basán quiere decir 'infamia' o 'cosa que está puesta en el colmillo'. Esto es, el demonio».

79-81 Salmo 67(68), 24: *Ut intingatur pes tuus in sanguine, lingua canum tuorum ex inimicis, ab ipso.*

82-84 Salmo 67(68), 25: *Viderunt ingressus tuos, Deus, ingressus Dei mei, regis mei, qui est in sancto.*

84 *fueros*: Traducción actualizadora de Sigüenza, que en el entorno tan próximo al rey en el que desarrollaba su labor adquiere tintes muy significativos, por todo lo que pudiera contener el poema de programático o de instrumento de autoproyección.

85-87 Salmo 67(68), 26: *Praevenerunt principes coniuncti psallentibus. In medio iuvencularum tympanistriarum.*

88-90 Salmo 67(68), 27: *In ecclesiis benedicite Deo Domino de fontibus Israel.*

89 *fuente de Israel*: Símbolo de Dios relacionado con la abundancia y la sabiduría. Las fuentes, por su escasez, eran muy apreciadas en Canán (Génesis 26, 19-20; Números 21, 17); durante las guerras se tapaban para evitar que el enemigo se pudiera nutrir de algo tan valioso (2 Reyes 3, 19.25; 25; II Crónicas 32, 3-4.30); es, además, imagen de la sabiduría, salud y gracia de la vida eterna (Salmo 35, 10; Proverbios 13, 14; 14, 27; Isaías 12, 3; Jeremías 2, 13; Baruc 3, 12; Juan 4, 6.14).

90 Se trata de una glosa poética de fray José que no aparece en el texto de la Vulgata. Pérez de Moya utiliza la misma imagen en *Filosofía secreta* (1585) para referirse a la fama y memoria póstuma de Chirón, maestro de Esculapio: «llegándose ya el tiempo de su muerte, por méritos de su virtud y saber, por perpetua memoria de su nombre, dijeron haber sido entre las estrellas colocado. Algunos escriben que se dijo esto porque fue doctísimo en cosas de astrología» (1995: 540).

91-96 Salmo 67(68), 28: *Ibi Beniamin adolescentulus, in mentis excessu; principes Iuda, duces eorum; principes Zabulon, principes Nephthali.*

91 *Benjamín*: Una de las doce tribus de Israel, que disponía de 35.400 guerreros, según el primer censo, y de 45.600 de acuerdo con el segundo (Números 1, 36; 26, 41). Los benjaminitas eran guerreros intrépidos a los que Jacob describe como «lobo rapaz que a la mañana devora a la presa y a la tarde reparte los despojos» (Génesis 49, 27). Tras la muerte de Samuel la tribu siguió al hijo de este, Isbaal (2 Samuel 2-3), hasta la proclamación de David como rey de Israel (2 Samuel 5, 1-5).

95 *Judá*: Nombre de la tribu designada como el cuarto hijo de Jacob, cuya importante misión estaba ya profetizada en Génesis (49, 8-10). En el primer censo de la salida de Egipto la tribu de Judá se componía de 74.600 hombres capaces de batallar

(Números 1, 26). La tribu fue leal a David después de ser coronado en Hebrón (2 Samuel 2,4; 7; 10), donde reinó durante siete años (2 Samuel 5, 5).

Zabulón: En Jueces (5, 18) se les retrata como pueblo belicoso y valiente que no teme a la muerte, igual que el de Neftalí: «Zabulon vero et Nephthali obtulerunt animas suas morti in regione Merome». En el ejército que llevó David a Hebrón había 50.000 soldados de Zabulón, junto con mil capitanes de Neftalí y 37.000 hombres (I Crónicas 12, 33-34).

96 *Neptalim*: La tribu de Neftalí disponía de 53.400 hombres disponibles para luchar (Números 1, 42), de los que 1.000 capitanes y 37.000 soldados fueron con David a Hebrón (I Crónicas, 12, 34).

97-99 Salmo 67(68), 29: *Manda, Deus, virtuti tuae; confirma hoc, Deus, quod operatus es in nobis.*

100-102 Salmo 67(68), 30: *A templo tuo in Ierusalem, tibi offerent reges munera.*

103-108 Salmo 67(68), 31: *Increpa feras arundinis; congregatio taurorum in vaccis populorum; ut excludant eos qui probati sunt argento; dissipa gentes quae bella volunt.*

103-103 Alude a las gentes proclives a la guerra que amenazaban al pueblo de Dios. Tales gentes debían ser derrotadas, como se refiere en el imperativo 'destruye', que se elide explícitamente en los versos siguientes, aunque es necesario sobreentenderlo para una correcta interpretación.

106 Hay que sobreentender el imperativo del verso anterior: '*destruye*, si son con ese brazo confundidos'. El 'brazo' al que se refiere es el 'brazo de la guerra', tan grato a los pueblos belicosos.

107-108 Como en el caso anterior, hay que sobreentender el imperativo que se elide: '*destruye* los amigos de guerra y disensiones / que traen a vuestros sanctos perseguidos'.

109-111 Salmo 67(68), 32: *Venient legati ex Aegypto; Aethiopia praeveniet manus eius Deo.*

111 *tostados pueblos*: 'etíopes'.

113-114 Salmo 67(68), 33: *Regna terrae, cantate Deo; psallite Domino; psallite Deo.*

115-120 Salmo 67(68), 34: *Qui ascendit super caelum caeli, ad orientem: ecce dabit voci suae vocem virtutis.*

121-123 Salmo 67(68), 35: *Date gloriam Deo super Israel; magnificentia eius et virtus eius in nubibus.*

124-127 Salmo 67(68), 36: *Mirabilis Deus in sanctis suis; Deus Israel ipse dabit virtutem et fortitudinem plebi suae. Benedictus Deus!*

[24] Paráfrasis del Salmo 71(72). *Deus, iudicium tuum regi da*

1-7 Salmo 71(72), 2: *Deus, iudicium tuum regi da, et iustitiam tuam filio regis; iudicare populum tuum in iustitia, et pauperes tuos in iudicio*.

3 *único heredero*: El texto de la Vulgata no marca la exclusividad del heredero como 'único'. Con esta glosa poética Sigüenza se alejaba del texto bíblico en algo para acercarse al entorno de difusión de sus poemas, pues entre los muros escurialenses tal sintagma encajaba a la perfección con Felipe III.

6 *derecho y fuero*: El 'derecho' tiene un sentido general, como 'conjunto de leyes', en tanto que el 'fuero' son las normas y atribuciones propias de cada reino o territorio. Es fórmula jurídica medieval documentada por escrito en castellano al menos desde el siglo XII. Alfonso X la utiliza en varias ocasiones en la *General Estoria* (c. 1280).

8-13 Salmo 71(72), 3: *Suscipiant montes pacem populo, et colles iustitiam.*

8 *manida*: 'lugar en que se reside'. *Cfr.* paráfrasis Salmo 90(91), 48.

9 *revoltosos*: 'sediciosos'.

12 *sin cuento*: 'sinnúmero'.

14-18 Salmo 71(72), 4: *Iudicabit pauperes populi, et salvos faciet filios pauperum, et humiliabit calumniatorem.*

15 *sabor ajeno*: 'gusto que pertenece a otro'.

17 *hollando*: 'pisando'.

18 *freno*: 'sujeción e impedimento que se pone a alguno para que no obre mal' (*Autoridades*).

19-26 Salmo 71(72), 5: *Et permanebit cum sole, et ante lunam, in generatione et generationem.*

27-31 Salmo 71(72), 6: *Descendet sicut pluvia in vellus, et sicut stillicidia stillantia super terram.*

32-37 Salmo 71(72), 7: *Orietur in diebus eius iustitia et abundantia pacis, donec auferatur luna.*

38-39 Salmo 71(72), 8: *Et dominabitur a mari usque ad mare, et a flumine usque ad terminos orbis terrarum.*

40-45 Salmo 71(72), 9: *Coram illo procident Aethiopes, et inimici eius terram lingent.*

46-50 Salmo 71(72), 10: *Reges Tharsis et insulae munera offerent; reges Arabum et Saba dona adducent.*

47 *Tarso*: En las *Antigüedades judías* (i. 6, § 1) Flavio Josefo la identifica con la ciudad de Tarshush (Tarso), en Asia Menor.

Cilicia y Africanos: Es glosa poética de Sigüenza que no corresponde directamente con el texto bíblico, que alude a las 'islas' (*insulae*) en sentido general, sin mayor especificación. Fray José concreta la referencia en 'Cilicia', zona costera meridional de Turquía, y 'Africanos', que podría aludir a los 'etíopes', a quienes ya se había referido en su paráfrasis del Salmo 67(68) como 'tostados pueblos' (v. 111), e insiste de nuevo sobre ellos en el verso 50.

51-52 Salmo 71(72), 11: *Et adorabunt eum omnes reges terrae, omnes gentes servient ei.*

53-55 Salmo 71(72), 12: *Quia liberabit pauperem a potente, et pauperem cui non erat adiutor.*

56-58 Salmo 71(72), 13: *Parcet pauperi et inopi, et animas pauperum salvas faciet.*

59-65 Salmo 71(72), 14: *Ex usuris et iniquitate redimet animas eorum, et honorabile nomen eorum coram illo.*

60 *usura*: Aunque es término que proviene del texto de la Vulgata, son llamativas las concomitancias con el horaciano *solutus omni faenore* del Epodo 2, 4, que en las *Flores de poetas ilustres* (1605) tradujo Lupercio Leonardo de Argensola como 'sus bueyes y la usura no le encierra' (2006: 677). De hecho, esta contaminación es mucho más evidente en la 'tenace grama' del verso 81 de la paráfrasis, proveniente de la *tenaci gramine* de Horacio (Epodo 2, 24).

62 *sacar en palmas*: Lo mismo que 'traer en palmas' o 'dar a entender que a alguno se le complace y da gusto en todo cuanto desea y apetece'. Lope utiliza la misma expresión, con la misma rima 'alma'-'palma' en *Servir a señor discreto* (a. 1618): «Dile, mi Elvira, que crea / que perderé treinta vidas, / mil honras, cuatro mil almas / si no la sacare en palmas» (1975: 146). *Cfr.* paráfrasis Salmo 90(91), 57.

66-71 Salmo 71(72), 15: *Et vivet, et dabitur ei de auro Arabiae; et adorabunt de ipso semper, tota die benedicent ei.*

72-81 Salmo 71(72), 16: *Et erit firmamentum in terra in summis montium; superextolletur super Libanum fructus eius, et florebunt de civitate sicut foenum terrae.*

78 *cedros*: Es árbol propio de Líbano, recurrente en la paráfrasis pastoril del Cantar de los cantares de Montano (cfr. 167, 202, 371, 572-573 y 793).

81 *tenace grama*: 'tenaz grama'. Es calco de la *tenaci gramine* de Horacio (Epodo 2, 24). En la traducción de Lupercio Leonardo de Argensola, recogida en las *Flores* (1605) de Espinosa, se traslada el sintagma como 'tenaz grama' (2006: 678).

82-86 Salmo 71(72), 17: *Sit nomen eius benedictum in saecula; ante solem permanet nomen eius. Et benedicentur in ipso omnes tribus terrae; omnes gentes magnificabunt eum.*

87-88 Salmo 71(72), 18: *Benedictus Dominus, Deus Israel, qui facit mirabilia solus.*

89-93 Salmo 71(72), 19: *Et benedictum nomen maiestatis eius in aeternum, et replebitur maiestate eius omnis terra. Fiat, fiat.*

[25] Paráfrasis del Salmo 90(91). *Qui habitat in adiutorio Altissimi*

1-4 Salmo 90(91), 1: *Qui habitat in adiutorio Altissimi, in protectione Dei caeli commorabitur.*

2 *fresca sombra*: El entorno de retiro horaciano se apoya, probablemente, en la Égloga I, 18 de Garcilaso: «Corrientes aguas, puras, cristalinas, / árboles que os estáis mirando en ellas, / verde prado de *fresca sombra* lleno».

4 *reparo*: 'defensa', 'resguardo'.

5-8 Salmo 90(91), 2: *Dicet Domino: Susceptor meus es tu et refugium meum; Deus meus, sperabo in eum.*

9-12 Salmo 90(91), 3: *Quoniam ipse liberavit me de laqueo venantium, et a verbo aspero.*

13-15 Salmo 90(91), 4: *Scapulis suis obumbrabit tibi, et sub pennis eius sperabis.*

16-19 Salmo 90(91), 5: *Scuto circumdabit te veritas eius; non timebis a timore nocturno.*

20-30 Salmo 90(91), 6: *A sagitta volante in die, a negotio perambulante in tenebris, ab incursu, et daemonio meridiano.*

24 *rojo Apolo*: Como en su paráfrasis del Salmo 18(19), traslada Sigüenza las nociones relacionadas con el 'sol' o la 'luz del día' mediante una perífrasis mitológica, de base garcilasiana en este caso: «El álamo de Alcides escogido / fue siempre, y el laurel del *rojo Apolo*;» (Égloga III, 353-354). De gran fortuna en la poesía áurea a partir del toledano, la utilizaron, entre otros, fray Luis de León («al córilo conozcan por rey solo / el mirto y el laurel del *rojo Apolo*», 1990*b*: 315) y Valdivieso, en su *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca san José* (1604), con el mismo sentido de referencia al ocaso con que lo emplea Sigüenza: «Y antes que el alba con su rubia escoba / del cielo hermoso las estrellas barra, / y con la luz que al *rojo Apolo* roba / al mundo afeite cándida y bizarra» (1854: 222).

31-40 Salmo 90(91), 7: *Cadent a latere tuo mille, et decem millia a dextris tuis; ad te autem non appropinquabit.*

37 *con largo trecho*: 'con gran distancia de por medio'.

38 *paso tan estrecho*: 'espacio tan angosto'.

41-44 Salmo 90(91), 8: *Verumtamen oculis tuis considerabis et retributionem peccatorum videbis.*

43 *antojos*: 'deseos', con el sentido de 'pecados'.

45-49 Salmo 90(91), 9: *Quoniam tu es, Domine, spes mea; altissimum posuisti refugium tuum.*

48 *manida*: *Cfr.* paráfrasis Salmo 71(72), 8.

50-52 Salmo 90(91), 10: *Non accedet ad te malum, et flagellum non appropinquabit tabernaculo tuo.*

53-55 Salmo 90(91), 11: *Quoniam angelis suis mandavit de te, ut custodiant te in omnibus viis tuis.*

53 *que mucho*: Es fórmula enfática que utiliza en otros lugares de su obra. Así, por ejemplo, en la *Tercera parte de la Historia de la orden de san Jerónimo* (1605): «somos de la Pasión, no nuestras; vivimos, mas no vivimos nosotras, sino la Pasión y muerte de Jesucristo es nuestra vida: allí se sustentó y allí apoyó, y *que mucho, pues* de allí nace, y allí tiene toda su virtud cuanto en el mundo tiene ser y vive» (1605: 515).

56-59 Salmo 90(91), 12: *In manibus portabunt te, ne forte offendas ad lapidem pedem tuum.*

57 *traer en palmas*: *Cfr.* paráfrasis Salmo 71(72), 62.

60-67 Salmo 90(91), 13: *Super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem.*

68-74 Salmo 90(91), 14: *Quoniam in me speravit, liberabo eum; protegam eum, quoniam cognovit nomen meum.*

75-77 Salmo 90(91), 15: *Clamabit ad me, et ego exaudiam eum; cum ipso sum in tribulatione; eripiam eum, et glorificabo eum.*

78-81 Salmo 90(91), 16: *Longitudine dierum replebo eum, et ostendam illi salutare meum.*

[26] Paráfrasis del Salmo 131(132). *Memento, Domine, David*

1-3 Salmo 131(132), 1: *Memento, Domine, David, et omnis mansuetudinis eius.*

4-6 Salmo 131(132), 2: *Sicut iuravit Domino votum vovit Deo Iacob.*

5 *Jacob*: Hijo de Isaac y Rebeca, y hermano gemelo de Esaú, fue el tercer patriarca del pueblo de Israel y ancestro inmediato de las doce tribus. Por instigación de su madre obtuvo la primogenitura que no le correspondía (Génesis 27, 1-29), lo que se convirtió en un signo de la bendición divina hacia él (Malaquías 1, 2-3; Romanos 9, 13). Antes de morir pidió a sus hijos que lo enterrasen junto a Abraham e Isaac (Génesis 49, 29-50,13; Hebreos 11, 21). Se asimila a menudo el pueblo de Israel a su nombre (Salmo 13, 7; Isaías 48, 12; 49, 5; Lucas 1, 32).

7-8 Salmo 131(132), 3: *Si introiero in tabernaculum domus meae; si ascendero in lectum strati mei.*

9-10 Salmo 131(132), 4: *Si dedero somnum oculis meis, et palpebris meis dormitationen.*

11-12 Salmo 131(132), 5: *Et requiem temporibus meis, donec inveniam locum Domino, tabernaculum Deo Iacob.*

13-15 Salmo 131(132), 6: *Ecce audivimus eam in Ephrata; invenimus eam in campis silvae.*

14 *Efrata*: Es el nombre originario con que se denomina a 'Belén' (Génesis 35, 19; 48, 7; Rut 4, 11) y también 'Belén Efrata' (Miqueas 5, 2). Se relaciona asimismo con el pueblo de Quiriat-Jearim (I Crónicas 2, 24; 50), en donde se conservó el arca de la alianza durante 20 años (I Samuel 7, 2), lo que tiene una relación directa con el sen-

tido del poema y la posterior alusión del verso 20. En su *Vida de san Jerónimo* (1595) explica Sigüenza la relación entre 'Belén' y 'Ephrata' (*cfr. Romance a san Jerónimo*, 53).

16-18 Salmo 131(132), 7: *Introibimus in tabernaculum eius; adorabimus in loco ubi steterunt pedes eius.*

19-21 Salmo 131(132), 8: *Surge, Domine, in requiem tuam, tu et arca sanctificationis tuae.*

20 *arca*: 'Arca de la Alianza' o 'Arca del Testimonio' (Éxodo 25, 10-26; 37, 1-3; Jueces 20, 27; I Samuel 6, 2-17; I Reyes 8, 4-6; II Crónicas 35, 3; II Macabeos 2, 4-5). Es símbolo de la Providencia de Dios hacia el pueblo de Israel (Éxodo 25, 22; Números 10, 33; Josué 3, 3-4; 6, 4; Jeremías 3, 16; Epístola a los Colosenses 2, 17; Apocalipsis 11, 19).

22-24 Salmo 131(132), 9: *Sacerdotes tui induantur iustitiam, et sancti tui exsultent.*

25-27 Salmo 131(132), 10: *Propter David, servum tuum, non avertas faciem christi tui.*

28-33 Salmo 131(132), 11: *Iuravit Dominus David veritatem, et non frustrabitur eam: de fructu ventris tui ponam super sedem tuam.*

34-39 Salmo 131(132), 12: *Si custodierint filii tui testamentum meum, et testimonia mea haec quae docebo eos, et filii eorum usque in saeculum sedebunt super sedem tuam.*

36 *arancel*: 'metafóricamente se toma por regla y norma para obrar o hacer alguna cosa' (*Autoridades*).

40-42 Salmo 131(132), 13: *Quoniam elegit Dominus Sion, elegit eam in habitationem sibi.*

40 *Sion*: Es el lugar en el que se ubica la acción del Cantar de los cantares. C*fr.* el verso 1 de la paráfrasis poética de Montano. Con un sentido distinto, como símbolo de la Iglesia Cristiana, había apelado Sigüenza a Sión en la paráfrasis del Salmo 50(51), 170.

43-45 Salmo 131(132), 14: *Haec requies mea in saeculum saeculi; hic habitabo, quoniam elegi eam.*

46-48 Salmo 131(132), 15: *Viduam eius benedicens benedicam; pauperes eius saturabo panibus.*

49-51 Salmo 131(132), 16: *Sacerdotes eius induam salutari, et sancti eius exsultatione exsultabunt.*

52-54 Salmo 131(132), 17: *Illuc producam cornu David; paravi lucernam Christo meo.*

55-58 Salmo 131(132), 18: *Inimicos eius induam confusione; super ipsum autem efflorebit sanctificatio mea.*

56 *abaldona*: 'envilece', 'degrada'.

[27] Paráfrasis del Salmo 138(139). *Domine, Probasti me*

1 La metáfora del 'cazador' la incorpora Sigüenza, tal y como expone en el *argumentum* en prosa de los testimonios *ACG*.

2-5 Salmo 138(139), 2: *Tu cognovisti sessionem meam et resurrectionem meam.*

2 *penetrado*: 'conocido por dentro', hasta lo más profundo del alma y del pensamiento.

3 *encubierto*: 'secreto', 'desconocido'.

6-10 Salmo 138(139), 3: *Intellexisti cogitationes meas de longe; semitam meam et funiculum meum investigasti.*

6 *comprendes*: 'sabes'.

8 *entiendes*: 'conoces'.

11-15 Salmo 138(139), 4: *Et omnes vias meas praevidisti, quia non est sermo in lingua mea.*

16-20 Salmo 138(139), 5: *Ecce, Domine, tu cognovisti omnia, novissima et antigua. Tu formasti me, et posuisti super me manum tuam.*

21-25 Salmo 138(139), 6: *Mirabilis facta est scientia tua ex me; confortata est, non potero ad eam.*

26-27 Salmo 138(139), 7: *Quo ibo a spiritu tuo? Et quo a facie tua fugiam?*

28-30 Salmo 138(139), 8: *Si ascendero in caelum, tu illic es; si descendero in infernum, ades.*

31-36 Salmo 138(139), 9: *Si sumpsero pennas meas diluculo, et habitavero in extremis maris.*

32 *alas…Aurora*: El propio fray José explica el sentido de esta imagen en la *Segunda parte de la Historia de la orden de san Jerónimo* (1600) cuando se refiere al comportamiento y costumbres de los novicios: «Tomaban por remedio, cuando podían hacerlo, no desnudarse ni tornar a la cama, arrimándose a un rincón o asentándose en el suelo; continuando, después de algún breve reposo de la cabeza, la oración que se comenzó a las doce de la media noche, con las Misas del Alba y con la Prima; gastando algún rato en la leción santa, pasando della a la oración, porque alternando y variándose se hiciese más fácil el trabajo de tan prolija lucha; aguardando el aurora deseada, llamada ansí esta mensajera del sol por el rocío que cae con el aire fresco que entonces se levanta (símbolo de los dones divinos que envía el espíritu de Dios, antes que se infunda en el alma por sí mismo), o por aquellos rayos de oro que envía el sol, antes que de todo punto nazca, que en la poesía divina se suelen llamar, *alas de la aurora*: señal harto manifiesta de los rayos que el sol de justicia envía, como paraninfos de aquella luz con que pasa las almas del poder de las tinieblas al reino de su claridad, cuando perfetamente nace en ellas» (1600: 362).

37-40 Salmo 138(139), 10: *Etenim illuc manus tua deducet me, et tenebit me dextera tua.*

41-45 Salmo 138(139), 11: *Et dixi: Forsitan tenebrae conculcabunt me; et nox illuminatio mea in deliciis meis.*

46-50 Salmo 138(139), 12: *Quia tenebrae non obscurabuntur a te, et nox sicut dies illuminabitur; sicut tenebrae eius, ita et lumen eius.*

51-55 Salmo 138(139), 13: *Quia tu possedisti renes meos; suscepisti me de utero matris meae.*

56-60 Salmo 138(139), 14: *Confiteor tibi, quia terribiliter magnificatus es; mirabilia opera tua, et anima mea cognoscit nimis.*

57 *en mí los leo*: El motivo de la impronta de Dios que está grabada o escrita en el alma de quien le es fiel se instaura como tópico de la lírica culta castellana a partir de la derivación amoroso-platónica del soneto V de Garcilaso, 1-3: «Escrito está en mi alma vuestro gesto / y cuanto yo escribir de vos deseo: / vos sola lo escribistes; yo lo leo».

61-65 Salmo 138(139), 15: *Non est occultatum os meum a te, quod fecisti in occulto; et substantia mea in inferioribus terrae.*

66-70 Salmo 138(139), 16: *Imperfectum meum viderunt oculi tui, et in libro tuo omnes scribentur. Dies formabuntur, et nemo in eis.*

66 *escoria*: 'obras malas'.

68 *libro y memoria*: Utiliza Sigüenza esta imagen de la omnisciencia divina, asociada a un libro en que todo queda registrado, en su paráfrasis del Salmo 50(51), 81-85.

71-75 Salmo 138(139), 17: *Mihi autem nimis honorificati sunt amici tui, Deus; nimis confortatus est principatus eorum.*

69-70 Todas las obras son conocidas y registradas por la omnisciencia divina, nada escapa a sus 'ojos'.

71 *tus queridos*: se refiere a los 'pensamientos' de Dios, incontables como la 'arena del mar' (v. 77).

76-80 Salmo 138(139), 18: *Dinumerabo eos, et super arenam multiplicabuntur. Exsurrexi, et adhuc sum tecum.*

81-85 Salmo 138(139), 19: *Si occideris, Deus, peccatores, viri sanguinum, declinate a me.*

86-90 Salmo 138(139), 20: *Quia dicitis in cogitatione: accipient in vanitate civitates tuas.*

89-90 En el Antiguo Testamento Dios siempre favorece a los suyos para que conquisten las ciudades o las protejan victoriosamente de los enemigos. Además de ello, la implícita contraposición entre 'ciudad celestial' y 'ciudad pagana' está en la base de la más influyente obra agustiniana, *De civitate Dei contra paganos*.

91-95 Salmo 138(139), 21: *Nonne qui oderunt te, Domine, oderam? Et super inimicos tuos tabescebam?*

93 *aspereza dura*: La 'aspereza' en relación a la desafección amorosa es imagen que, aunque está en escritos previos, como la *Cárcel de amor*, remite en la poesía culta castellana a Garcilaso de la Vega, quien la usa en varias ocasiones, como en la *Canción* V, 81-82: «Sintió allí convertirse / en piedad amorosa el aspereza».

96-100 Salmo 138(139), 22: *Perfecto odio oderam illos, et inimici facti sunt mihi.*

98 *volcar sus quicios*: 'vencerlos'. La segunda acepción de 'quicios' que recoge *Autoridades* alude metafóricamente a 'cualquier cosa que se afianza, mantiene, asegura'.

100 *convirtieron*: 'dirigieron'.

101-105 Salmo 138(139), 23: *Proba me, Deus, et scito cor meum; interroga me, et cognosce semitas meas.*

106-110 Salmo 138(139), 24: *Et vide si via iniquitatis in me est; et deduc me in via aeterna.*

109-110 *senda escogida…eterna vida*: Aunque en su paráfrasis del Salmo 18(19), 22 alude 'al alma errada' que vuelve a la senda divina, el sentido que adopta aquí el concepto tiene un significado más próximo a la 'senda diestra' referida por Montano en el verso 4 del soneto que dirige a Fuenllana.

[28] Paráfrasis del Evangelio de san Juan (1, 1-14). *In principio erat Verbum.*

1-8 Juan 1, 1: *In principio erat Verbum.* En la *Vida de san Jerónimo* V, 5 traduce Sigüenza las consideraciones del santo sobre «la primera palabra de toda la Santa Escritura, que dice: *In principio creavit Deus coelum et terram*» (1595: 544), explicando, además, el sentido del texto hebreo. Más adelante añade, traduciendo a san Jerónimo, que «esta palabra, *in principio*, se entiende en el Hijo, a quien se atribuye la causa ejemplar de la creación del universo. Y cuando se dice 'crió Dios' se significa el Padre, a quien se atribuye ser la causa eficiente» (1595: 544).

2 *curso*: 'Tracto del tiempo que se va sucediendo continuamente' (*Covarrubias*). Se plantea una visión del universo que explica más por extenso fray José en la *Vida de san Jeronimo* V, 2: «En la parte ínfima está la fuerza de la generación y conservación de la especie y la virtud seminal, así lo que está debajo de la luna es lo que está sujeto a estas mudanzas, muere y vive, hace su *curso* por sus propagaciones y generaciones, auméntanse, multiplícanse, crecen, descrecen» (1595: 552).

4 *centella o fundamento*: La 'centella' ('fuego minúsculo' o 'chispa') y el 'fundamento' ('principio' u 'origen') forman parte de una concepción del universo que explica Sigüenza en la *Vida de san Jerónimo* V, 2. Conforme a esto hay, en palabras de fray José, «una sentencia [de Pico della Mirandola] que dice todo esto: *Pater in filio et per filium principium quietem et finem, creavit caput, ignem et fundamentum magna hominis, foedere bono*. Vuelto en romance quiere decir: 'El Padre en el Hijo y con el Hijo, principio, fin y quietud, crió cabeza, fuego y fundamento de hombre grande, con pacto y concierto bueno'. Enciérranse en estas palabras muchos misterios: el de la Trinidad; el de la creación, producción y conservación del universo, que sería largo negocio desmenuzarlo por sus particulares […] Llámase 'cabeza' la primera en las palabras que dijimos y ya se ha visto la razón. La segunda 'fuego', y así se llaman los cielos 'fuego' y 'cielo impíreo' decimos, y en nosotros la parte más fogosa es el pecho y corazón. La tercera 'fundamento' del ser humano, y en el mundo es como el sustento de todo» (1595: 551-552).

5 *ciego chaos*: Calca Sigüenza la expresión *chaos caecum* de Séneca, presente en sus tragedias *Medea*, 741 y *Edipo*, 572: «et 'Chaos caecum' atque opacam Ditis umbrosi domum y rata verba fudi: rumpitur 'caecum chaos'». Se refiere al momento previo a la creación ordenada del mundo, según expone Ovidio en *Metamorfosis* I, 7: «Ante mare et terras et quod tegit omnia caelum / unus erat toto naturae vultus in orbe, / quem

dixere chaos: rudis indigestaque moles / nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem / non bene iunctarum discordia semina rerum». Fray Luis usa el sintagma en su *Oda XXIV Ad Virgilium*, 31-33: «Ni Mercurio con ruego / quebrantará las leyes, ni los hados / a los del *caos ciego*». Dentro del compendio de la *Póetica silva* (2000: 59 y 129) utilizan la expresión Tejada, en su *Canción a Nuestra Señora,* 75 («ciego caos, negra noche y nieblas tristes») y Arjona en su *Silva al verano*, 17-18 («Después que el gran artífice del cielo / tuvo de[s]hecho el *caos ciego* y confuso»).

6 *máchina del orbe*: La noción de *machina orbis* usada por Sigüenza no sigue aquí, literalmente, el sintagma empleado en su *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV: «Y ansí este Verbo tan verdad y tan Dios y tan pegado al Padre estaba al principio, cuando se componía la *máchina del universo* y se echaban sus fundamentos».

7 *concepto*: 'Idea o imagen que forma el entendimiento' (*Autoridades*).

8 *real*: 'Lo que tiene física y verdadera existencia' (*Autoridades*).

9-16 Juan 1, 1-2: *Et Verbum erat apud Deum, et Deus era Verbum. Hoc erat in principio apud Deum*.

9 *antes*: Se refiere al adverbio del verso 1, con que se da inicio al poema. Sobre el término *antes* se detiene Sigüenza en su *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV: «Y por consiguiente, si era en el principio *antes* del principio, ya era, pues no hay quien no sepa que la fuerza del significado del pretérito imperfecto se estiende a todo tiempo presente y pasado y por venir. Y si era en el principio de todas las cosas, por consiguiente del tiempo y de los siglos, claro está que fue *antes* del principio. Y lo que fue *antes* que el principio fuese, qué duda hay sino que no tiene principio. Y ansí, sin duda, es aeterno, porque cuando al principio vino ya era el Verbo».

11 *aeterno verbo*: *Cfr.* San Agustín, *Sermo* 120, *De eisden Verbis Ioannis*, 1, 3: «Si quis hinc exeat et interrogetur foris quid hic agitur, respondet: Verbum Episcopus facit. Verbum facio de Verbo. Sed quale verbum, de quali Verbo? Mortale verbum, de immortali Verbo; mutabile verbum, de immutabili Verbo; transitorium verbum, de 'aeterno Verbo'»; así como también el *Tractatus in evangelium Ioannis,* 63, 3 (*Nunc clarificatus est Filius hominis,* Io 13, 31-32): «ut natura humana in qua est filius hominis, quae a 'Verbo aeterno' suscepta est, etiam immortali aeternitate donetur». *Cfr. Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV: «Suena pues y quiere decir aquí 'verbo' lo mismo que sabiduría y la misma bondad, y encierra en sí *infinidad y duración sin término*. […] Y, por consiguiente, quiere decir un parto y una filiación y un *hijo aeterno*».

corrida: 'carrera'.

13 A la indivisibilidad y unitarismo de lo divino también se refiere Sigüenza en su *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV: «Y quiere decir cualquiera cosa de ser, y por la

misma razón el ser mismo y la realidad de todas las realidades; y una como salida a luz y expedición y fin de todas las jornadas y negocios intelligibles, *todos juntos en uno*».

14-16 De acuerdo con el propio Sigüenza (*Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV), «dice, pues, nuestro evangelista, que esta virtud, este concepto, esta sabiduría, esta lumbre y esta plenitud, que era antes del principio, dando principio y goberna[n]do la universidad de todo lo que en el principio estaba y era acerca del Padre; que es decir, *queriendo* y *sabiendo* y *produciendo* lo mismo que el Padre, como quien era la misma *esencia* y ser del Padre, aunque como Hijo distinto del Padre en Él, tan *persona* que por eso estaba acerca».

17-24 Juan 1, 3: «Omnia per ipsum facta sunt». En la *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV explica Sigüenza que «después de haber mostrado de cuánta grandeza y dignidad es este Verbo, pone luego la emanación de las criaturas y del primer a propósito consejo y elución de Dios en la construcción del universo. Y dícelo con estas breves palabras: "todo fue hecho por este Verbo". "Todo", dice, sin dejar nada: lo archivable y lo miserable, lo alto y lo bajo, ángeles y hombres, cielos y elementos. Al fin, cualquiera cosa que se llama hecha y que tiene ser por la virtud, bondad y sabiduría deste Verbo y desta palabra breve, siendo autor de ello el padre Dios».

17-20 La imagen platónica revela (o recuerda) que el cristianismo era (o había de ser) en el mundo manifestación palpable de la verdadera idea, perfecta esencia, de Dios.

17 *perfecta idea*: El mismo sintagma utilizará algún tiempo después Jáuregui cuando «medita –de acuerdo con Rico García– sobre la incapacidad radical de la palabra: "Has conocido la perfecta Idea / de la escondida, altísima Poesía: / lengua no habrá que de tan alta esencia"» (2001: 15).

23 *estampa suya*: 'imagen suya'. Sigüenza señala en la *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV que «de las cosas que fueron hechas un linaje de ellas y el más principal que fue el hombre, de quien con particular acuerdo Dios en su producción dijo: "hagamos al hombre a nuestra *imagen* y semejanza" [«et ait faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram» (Génesis 1, 26)]». Lope de Vega utiliza el mismo sintagma en el terceto final de su soneto a san Francisco de las *Rimas sacras*: «¿Quién duda que Francisco respondiera: "No soy yo Cristo, soy *estampa suya*, / ni vivo como yo: vive en mí Cristo"?» (2006: 209).

figura: «*Figura* se llama –de acuerdo con Sigüenza en su *Vida de san Jerónimo*– lo que no es más de representación de lo que ha sido, y aquí son primero las representaciones que la verdad. Así lo enseña san Pablo en mil lugares de sus epístolas» (1595: 586).

24 *Cfr.* Sigüenza, *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV: «Y ansí fue hecho por el Verbo y constituido señor y príncipe de la tierra y de todo su ornato y hermosura, y por esto muy semejante a Dios, que es el Señor del cielo y de todo hermoso y belleza».

25-32 Juan 1, 3: *et sine ipso factum est nihil, quod factum est*.

25-28 Aclara el sentido Sigüenza en la *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV: «muy querido y regalado de Dios y de grandes bienes adornado, con pensamiento de dalle otros mayores, esta tan alta hechura, apartándose del Verbo por la inobediencia y transgresión del pri[n]cipio, se hizo nada, cayó en sentencia de muerte y condenación. Enajenado de Dios y apartado de la vida pasó al reino del demonio y quedó por su esclavo y en presidio, privado de la Gracia, menoscabad[o] y falto de virtud. Todo lo cual no al Verbo, sino a la nada se refiere. Y ansí, por apartarse del Verbo, vino a parar en la nada lo que había sido hecho tan grande, tan bueno y tan hermoso, porque para perseverar en estos algos y estos seres convenía no apartarse de aquel Verbo, que era la fuente de todo lo que hemos dicho, porque en el Verbo había vida y fuera del Verbo moraba la muerte, muy ajena y con infinita destancia remota dél. Y ansí, quien fuera dél caminó, caminó por la nada para la muerte y el no ser».

28 *polvo y nada*: El motivo está en Génesis 3, 19 y en las formulaciones similares del Salmo 102(103), 14 o Eclesiastés 12, 7 y 3, 20. Se asienta definitivamente en el rito cristiano mediante su posterior inclusión en el primer día de la Cuaresma, por medio de la fórmula «Memento, homo, quia *pulvis* es et in *pulverem* reverteris». No obstante lo expuesto, resulta inevitable la comparación con el verso final «en tierra, en humo, *en polvo*, en sombra, *en nada*» del soneto gongorino de 1582. Góngora, por cierto, está representado en el mismo códice f.IV.33 de El Escorial en que se conserva este poema con varias de sus composiciones.

33-40 Juan 1, 4: *In ipso vita erat, et vita erat lux hominum*.

33 *primer motivo*: Se refiere a lo anterior, en el mismo orden en que también articula los motivos en su *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV, como se aprecia en el comienzo a la explicación de este versículo: «Aquí comienza el 2º motivo, obra y mano de Dios».

34-36 Al respecto de esta cuestión señala Sigüenza en la *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV lo que sigue: «eligiese y determinase la segunda vez levantar al hombre de las tinieblas en que él mismo se había envuelto y abatido a la admirable lumbre y claridad suya, acordó de inviar a las tinieblas del mundo, hecho hombre, a ese Verbo suyo, que era el árbol de la vida y la luz con que había sido hecho y alumbrado con tanta claridad el hombre, para que alumbrase y luci[e]se en esas tinieblas».

38 *tiniebla*: En la *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV explica Sigüenza que «este vocablo 'tinieblas', de que aquí usa san Juan y lo va contraponiendo a la 'luz', tiene muy varios significados en la *Santísima*. Unas veces significa 'mentira' y 'falsedad', contrarios de la 'verdad' y 'sabiduría', propios apellidos de 'Verbo', según aquello de Isaías 5: "¡Ay, de los que decís a lo malo bueno y a lo bueno malo, poniendo las tinieblas a la luz y a la luz tinieblas!". Otras veces todo aquello que nace del error y agora lo

llama la santísima 'tinieblas', como es la 'soberbia' y 'ambición', la 'invidia', la 'ira', la 'codicia' y otro alarde de monstruos semejantes que se revisten en el hombre, con los cuales armado pelea contra la verdad y la luz, según aquello que dice san Pablo: "No es nuestro pelear contra la carne y la sangre, sino contra los príncipes y potentados, contra los rectores del mundo". Y destas tinieblas partes, en medio desta[s] tinieblas espantosas, vino esta luz, dice san Juan. Y no fue en parte para escurescella, antes recibiendo en sí las deudas de todo esto los esclareció y deshizo tan espesos ñublados –no de otra suerte que suelen con los rayos del sol desparcierse y desvanecerse las obscuras sombras de la noche y los espesos vellocinos de las nubes y las temerosas y cenosas nieblas que atapan la vista a los ojos de los hombres– para que a los que de industria y por propia malicia no los quisieren atapar, ansí si llegaran a él con pureza y sencillez, con la eficacia y fuerza de la luz, los levante y los escape de la tenebrosidad en que vivían a una claridad admirable suya, según aquello que san Pedro dice: "Para que contéis las vernidas y las hazañas de aquel que os llamó a la admirable lumbre suya"».

41-48 Juan 1, 5: *Et lux in tenebris lucet, et tenebrae eam non comprehenderunt*.

41-42 Subraya Sigüenza *(Historia del Rey de los Reyes)* II, 1, IV en este lugar cómo «resplandeció tanto en *medio de la obscuridad* y de la *muerte*».

46-48 Según Sigüenza (*Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV): «Y todos aquellos que se le quisieron allegar con pureza y sencillez, con su luz y su eficacia los levantó y sacó de la tenebrosidad obscura a la admirable lumbre suya».

49-56 Juan 1, 6-7: *Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Ioannes. Hic venit in testimonium ut testimonium perhiberet de lumine, ut omnes crederent per illum*.

54 De acuerdo con la *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV seguntina «él no es otra cosa sino un como *lucero* que señala la venida del *sol*». El motivo reaparece en la *Vida de san Jerónimo* (1595) que estaba preparando fray José por estos años. Así, en el prólogo a la obra, a propósito de san Juan Bautista explica Sigüenza que pretendió Dios con su venida no solo «lo que con los otros, que era poner algún reparo y defensa a la furia de tantos males, mas aún también que *fuese como un lucero del nuevo sol y luz que venía al mundo*» (1595: 4).

55 *pregonando*: Sigüenza explica esta cuestión en la *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV: «Porque quien había de pregonar y anunciar cosa tan nueva como era venir la luz a morar en las tinieblas, y la vida en la muerte, y el algo en la nada menester era que fuese "muy de la mano de Dios" y de su casa venido y el nombre lo dijese, porque llamándose Juan, que quiere decir 'gracia', se mostrase el principio de su gran merced y gracia como al mundo hacía». La imagen de Juan como 'pregonero' se reitera en la explicación de Sigüenza al versículo: «Era tal el hombre y de tal autoridad que por su dicho y por su palabra y por la fe y concepto que dél se había de tener quedase suficientemente divulgada y pregonada esta nueva tan grande, de la misma suerte que toda una república queda

cierta de lo que el rey ha mandado cuando en los cartones y calles públicas el pregonero pregona la premática y la ley, porque en el hábito y en las insignias se ve claro que aquel hombre es inviado del rey o del que tiene sus veces. Y de la misma forma, en viendo que se vio san Juan en el mundo en tan nuevo traje y en tan estraña[s] insignias del cielo, se persuadieron todos los que no les tuvo ciegos su malicia y su avaricia que aquello que aquel hombre, tan de Dios inviado, pregonaba era verdad».

57-64 Juan 1, 8-11: *Non erat ille lux, sed ut testimonium perhiberet de lumine. Erat lux vera, quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum. In mundo erat, et mundus per ipsum factus est, et mundus eum non cognovit. In propria venit, et sui eum non receperunt*. En la *Vida de san Jerónimo* (1595) escribe Sigüenza: «Y porque viniendo a su casa propria y en su misma heredad, como dice el gran teólogo, los suyos no le recibieron» (1595: 293). Más adelante explica fray José este fragmento, a propósito de las consideraciones que hace san Jerónimo sobre Canaán, Palestina y Judea: «Dios escogió aquella tierra y quiso tomar cuidado della, porque sus moradores, a quien la había prometido, no pusiesen en otra cosa los ojos ni la esperanza sino en él, que entendiesen que no estaba el negocio en que la tierra fuese buena ni mala, sino en que Dios ponía sus ojos en ella, que la labraba como propia heredad suya, como su recreación y deleite, como suelo donde tenía pensado hacer tan altas hazañas y mostrar su inmensa sabiduría y bondad, su amor ardiente para con los hombres». Y añade a continuación: «Parece que alude a esto san Juan cuando en el principio de su Evangelio dice: "In propria venit, et sui eum non receperunt", 'en su heredad, tierra, suelo y propria patria vino, y los suyos no le conocieron'. Y en la parábola de los malos obreros de la viña, que echaron al heredero della y le mataron, apunta lo mismo, que aunque todo es suyo y él lo gobierna y sustenta, quiso llamar a esto con nombre de propriedad, y al restante llamarle con un vocablo común, 'mundo': "In mundo erat, et mundus per ipsum factus est, et mundus eum non cognovit". Y a esto llamó 'propria', porque no solo la gente, mas aun la tierra tenía muy por propria» (1595: 580-581).

57 *lechuzas*: Acerca de este animal había expuesto en la *Vida de san Jerónimo* (1595) cómo «vese que aún en los tiempos del santo Padre Gregorio primero no estaba el negocio en todas partes muy quieto ni recebido, por estar ajenos del misterio que dentro se encerraba. No eran todos tan cuidadosos como Damaso; no se les daba tanto por entender los divinos secretos. Siempre hay necesidad de llorar este descuido, pues hoy, en tiempo que hay tanta luz destas cosas, no hay más gusto en muchos de volver a ellas los ojos que los *murciélagos o lechuzas* convertir los suyos a los rayos del *sol*» (1595: 293-294). La valoración negativa ya estaba en la paráfrasis seguntina, que había comentado el fragmento señalando: «Mas al fin, como ciegos, como topos y lechuzas, amaron más las tinieblas que la luz».

62 *grano vivo*: Es símbolo del triunfo de Jesús sobre la muerte. El argumento del grano de trigo de Juan 12, 24-25 («nisi granum frumenti cadens in terram, mortuum

fuerit, ipsum solum manet: si autem mortuum fuerit, multum fructum affert») es usado por Sigüenza para elaborar su sermón de *In festo divi Laurentii* (Ozaeta, 2006).

63-64 Los versos presentan un paralelo importante con respecto a la explicación de Sigüenza en la *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV: «estuvo tan ciego el mundo que desconoció la mano poderosa y soberana *por quien fue formado*, y por cuya industria y arte *había de ser* restaurado y sus quiebras y roturas soldadas y vueltas aun a más feliz estado».

65-72 Juan 1, 12: *Quotquot autem receperunt eum, dedit eis potestatem filios Dei fieri, his qui credunt in nomine eius.* La impronta de la paráfrasis del humanista frexnense es muy palpable en la formalización poética de esta octava: «Aquellos que no se dejaron engañar de las tinieblas, y recibieron por fe y por penitencia esta salud y esta lumbre prometida, y creyeron a los que se la mostraron, y aparejaron cuánto a ellos les fue perder sus almas con el dolor del mal causado y de la vida en tantas tinieblas ofuscada y consumida; estos sintieron luego el gran efecto en sí mismos, porque tocados de aquellos vivos rayos desa lumbre se trocaron, por una maravilla extraña, de hombres que antes eran y hijos de condenación y de ira, en hijos de Dios; no ya siervos y captivos, como antes, sino en una libertad de hijos soberanos herederos de una alta dignidad y reino, hechos unos nuevos hombres de hombres viejos que antes eran».

73-80 Juan 1, 13-14: *Qui non ex sanguinibus, neque ex voluntate carnis, neque ex voluntate viri, sed ex Deo nati sunt. Et verbum caro factum est.*

73-74 *curso natural…mudanza*: En la estrofa se trata sobre los distintos modos de 'naceres', que explica Sigüenza en la *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV: «Y este es primer modo: según sea *natural su nacer*, como hijos regalados al mundo, que por el apetito y codicia de las *riquezas, regalos y deleites* se vienen a hacer como hijos destos vicios y pecados que se llaman nacidos del apetito de la carne».

75-76 Señala Sigüenza en la *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV que «no nacen de un apetito de ser grandes y famosos en este mundo, y que llama héroes y señalados (como lo dice la Santísima), poderosos en el siglo y hijos deste siglo».

77-78 Concluye Sigüenza que «de ningún modo destos, dice el evangelista, nacen los que oyeron el nombre desta luz, sino que nacieron de Dios derechamente. Y Dios es el que hace esta admirable trasmutación y nacimiento, que levanta al hombre a un ser divino y a un grado donde ninguna fuerza natural ni ningún ingenio humano toca».

81-96 Juan 1, 14: *et habitavit in nobis: et vidimus gloriam eius, gloriam quasi unigeniti a Patre plenum gratiae et veritatis*.

95-96 Aclara Sigüenza su sentido en la *Historia del Rey de los Reyes* II, 1, IV: «Hízose, pues, el Verbo carne, y con un modo secreto y ascondido se dio a nosotros, y se

encerró muda y secretamente en las almas y pechos de los que le recibimos. Y ansí, abscondido en nosotros, moró dentro, de tal suerte que le tenemos vivo y habitante en nosotros. Y en Él vivimos y somos en Él como unos nuevos hombres y hijos de Dios. Y sentimos acá dentro la fuerza y la virtud del que en nosotros mora».

[29] Elegía a la verdadera *penitentia* que el Padre Fray José hizo imitando la del doctor Arias Montano en el *Hymni et Saecula*

1-3 *Poenitentiae Votum,* 1-2: *Quis superum undanteis lacrymarum det mihi rivos / Perpetuo e moestis ducere luminibus?*

4-6 *Poenitentiae Votum,* 3-4: *Quis nimium ardenti renovet suspiria cordi, / Temperat ut flammas ventus et unda meas?*

7-9 *Poenitentiae Votum,* 5-6: *Uror enim interno mentis, cruciorque, recessu, / Nec superest tantis ignibus ulla qui es.*

10-12 *Poenitentiae Votum,* 7-8: *Ante ego confiteor memini sentire latenteis / Aestus in nostris crescere visceribus:*

13-15 *Poenitentiae Votum,* 9-10: *Et memini occulto impulsum servore, malis me / Cutis vexari et sollicitudinibus.*

16-18 *Poenitentiae Votum,* 11-12: *Ac veluti furiis actum in mala plurima saepe / Et linguam et promptas dissoluisse manus.*

19-21 *Poenitentiae Votum,* 13-14: *Dum que animo nimium cupienti indulgeo, nullos / Laedere parcebam quam libet innocuos.*

22-24 *Poenitentiae Votum,* 15-17: *Terruit interdum turpissima quaeque parantem / Vel culpa humanae vel metus invidiae: / Consulere hinc studeo famae studeoque rubori.*

25-27 *Poenitentiae Votum,* 18-19: *Servire ac patiter quaero cupidinibus: / Invenio solets vultus lingua que decorem.*

28-30 *Poenitentiae Votum,* 20-22: *Angelico ut videar callidus ore loqui. / Membra, manus, oculos, quod vulgus fallere possit / Spectacum, oblato tempore, dissimulo.*

31-33 *Poenitentiae Votum,* 23: *Integer hinc sanctus que feror, sancto que vocato.*

34-36 *Poenitentiae Votum,* 24: *Plaudo mihi, ingenio gratulor et proprio.*

37-42 *Poenitentiae Votum,* 25-30: *Quod mihi si locus, obductae fave ante tenebrae, / Audere est nullus crimina dira pudor. / Dum lateo, turpis, nequam que et nudus oberro,*

/ Cultus et in claro lumine conspicior. / Tunc menti adversam, tunc actis, improbo lucem, / Invito quae me detinet officio.

43-45 *Poenitentiae Votum,* 31-32: *Dum videar laudet que bonus dicar que modestus, / Prudens esse mihi sic satis usque reor.*

46-48 *Poenitentiae Votum,* 33-34: *Nec tantum curare Deum penetrabis caeci / Pectoris, ut linguam suspicor utque manus.*

49-51 *Poenitentiae Votum,* 35: *Hunc fingo facilem non puro ignoscere cordi.*

52-54 *Poenitentiae Votum,* 36-38: *Hunc ridere meis forte cupidinibus. / Natus homo in terris, cupio terrestria: quidnam / Mirum? Stat proprio quaeque animam vitio.*

55-57 *Poenitentiae Votum,* 39-40: *Me non ipse Deus sibi confetet: illicet astra / Culpabit, modo si comparet illa sibi.*

58-60 *Poenitentiae Votum,* 41-42: *Purior est caelis et sole est clarior, omnem / Naturam propria vivere sorte volet.*

61-63 *Poenitentiae Votum,* 43-44: *Dummodo in exemplum non prodat criminis atti, / Me cupidum paticur quam libet ire viam.*

64-66 *Poenitentiae Votum,* 45-46: *Tum mihi sat fuerit non tangere si placet uxor / Alterius, vel si res aliena placet.*

67-69 *Poenitentiae Votum,* 47-48: *Caetera turba hominum laedum que nocent que vicissum / Et nullo apparent vivere consilio.*

70-72 *Poenitentiae Votum,* 49-50: *Illis dissimilem gero me, nec dicere possit / Qui mea commemorat saeta, quid excipiat.*

73-75 *Poenitentiae Votum,* 51-52: *Commodus usque meis vivo, iucundus amicis / Utor et acceptis gratios officiis.*

76-78 *Poenitentiae Votum,* 53-54: *Non impune feror laesus, non provoco primus / Quamquam: fat me qui laeserit ut doleat.*

79-81 *Poenitentiae Votum,* 55-56: *Non decet in fonti nocuisse, at condecet ardens. / Ultio praeclarum magnanimum que virum.*

82-84 *Poenitentiae Votum,* 57-58: *Haec mihi fingebam certus praestare; probandus / Atque Deo atque homini, vivere dum meditor.*

85-87 *Poenitentiae Votum,* 59-60: *At divina meum tandem lex cognita sensum / Occulto pulsans verbere corripuit.*

88-90 *Poenitentiae Votum,* 61-63: *Illa, Deum, docuit, primam deposcere mentem / Expertem vitii, nil cupidumque animum: / Pectoris illa aditus puros, imasque latebrae.*

91-93 *Poenitentiae Votum,* 64-66: *Ingenua placidas simplicitate petit: / Dissimilem que aliis an mantibus ante creatum / Me docet, excelsi participem que animi.*

94-99 *Poenitentiae Votum,* 67-70: *Monstrat et ut primum fuerim caelestis imago / Numinis: hoc certam nil magis esse mihi: / Utque sui effigiem pulchram Deus exigat omni / Exemptam vitio, carnis et obsequio.*

100-102 *Poenitentiae Votum,* 71-72: *Hanc que sui sibi velle aedem sacrare capacem: / Nam locus authori convenit ille Deo.*

103-105 *Poenitentiae Votum,* 73-74: *Ergo se expetere, ille, bonum, curare que solum, / Impetat exactor, praeterea atque nihil.*

106-108 *Poenitentiae Votum,* 75-76: *Sic vera efigies exemplar prospicit unum, / Sic propriam exemplar conspicit effigiem.*

109-111 *Poenitentiae Votum,* 77-78: *Nulla probat secum impurae commercia carnis: / Est etenim purus Spiritus ipse Deus.*

112-114 *Poenitentiae Votum,* 79-80: *Haec dictante simul memini me discere lege, / Iratum, vitae poenitet usque meae.*

115-120 *Poenitentiae Votum,* 81-82: *Nam video nullo ingenio nulla arte valere / Divino immunem sistere iudicio.*

121-123 *Poenitentiae Votum,* 83-84: *Mille cupidinibus, miser, heu, male cogor in horas / Servire, in propriis quos alo visceribus.*

124-126 *Poenitentiae Votum,* 85-86: *Sancta placet menti, sateor, lex, iusta probatur, / Quam Deus insciso marmore proposuit.*

127-129 *Poenitentiae Votum,* 87-90: *Haud tamen illa animo curas cupiente revellio: / Tantum perpetuos incutit illa metus: / Imo eadem, quae iam legis rudis ante cupivi, / Cum mage prohibeor, tum magis et cupio.*

130-132 *Poenitentiae Votum,* 91-93: *Internis regnat, scio iam, lex dira medullis, / Divino quae obstat certat et imperio. / Haec miserum lucta exercet succumbere pronum.*

133-135 *Poenitentiae Votum,* 94-95: *Perque agor in praeceps terque quaeter que diem / Saepe novas tentavi art eis, si fallere quavis.*

136-138 *Poenitentiae Votum,* 96-99: *Curam, quae nimium est imperiosa, queam / Siccus, inanis ego solitus producere soles, / Dulcibus avertor contineo que epulis: / Ac ieiuna diu macrescere sentido membra.*

139-141 *Poenitentiae Votum,* 100-103: *Ille tamem pravus gliscit avens animus. / Saepius intendo mentem in caelestia, sed me / Depressum in terram cura molesta refert. / Iam lego, iamque cano, iam sacra volumina vatum.*

142-144 *Poenitentiae Votum,* 104-105: *Psalmorum assidua concino voce librum. / Dum lego, dum recitoque; memor, dum carmina dico.*

145-147 *Poenitentiae Votum,* 106: *Cogito quod sacra me lex meministe vetas.*

148-150 *Poenitentiae Votum,* 107-108: *Longum iter, procul absenteis invisere terras / Constituo, melior si rediturum eam.*

151-153 *Poenitentiae Votum,* 109-110: *Per mare perque vias comitem tamem improba cura / Se dat, et ingrato pectore vecta sedet.*

154-156 *Poenitentiae Votum,* 111-114: *Si tardas vigilo brumae, si dormio noctes, / Quae vigilem excercent, reddit et illa sopor. / Iam pede nudato incedo, iam que aspera corpus / Induit hirsuto stamine texta toga.*

157-159 *Poenitentiae Votum,* 115-117: *Inter dum que artus contortis uro flagellis, / Et lente effuso terga cruore madent: / Membra dolent, sed laesa, animi mentisque rigorem.*

160-162 *Poenitentiae Votum,* 118-120: *Nil pravo, accusant, cedere proposito. / Mox hominum turbas fugio et contagia vulgi, / Moribus ac turpi qui nocet eloquio.*

163-168 *Poenitentiae Votum,* 121-123: *Me servum tamen, heu, fugitivum ferre catenas / Sentio nodosas nec minus usque graveis. / Instantem dominum per densas horreo silvas.*

169-171 *Poenitentiae Votum,* 124-125: *Saepius internis pareo et imperiis. / Illinc ut redeo, sacra me in collegia iungo.*

172-174 *Poenitentiae Votum,* 126: *Dedo emendatis discipulumque vitio.*

175-177 *Poenitentiae Votum,* 127-128: *Sufficiunt pia verba aegro et bona dicta magistri, / Excipio, et certis ritibus instituor.*

178-180 *Poenitentiae Votum,* 129-130: *At bona cum didici facilis dictata que reddo, / Impiobus exemplis censeor ipse meis.*

181-183 *Poenitentiae Votum,* 131-132: *Non pia verba valent prorsum purgare fluentem / Ex animo labem, non bona consilia.*

184-186 *Poenitentiae Votum,* 133-134: *Non nihil ista levant, et morbum fallere visa, / Non tamen interni est hace medicina mali.*

187-189 *Poenitentiae Votum,* 135-136: *Laedere me miserum potui, potuique perire / Ut peri, salvum reddere me haud valeo.*

190-192 *Poenitentiae Votum,* 137-138: *Humana, video, semel est ut perdita vita, / Non potuit sese restituisse sibi.*

193-195 *Poenitentiae Votum,* 139-140: *Caetera qui possint quaecunque hic continet orbis? / Namque ea sunt uno cuncta minora homine.*

196-198 *Poenitentiae Votum,* 141-142: *Ergo quid quaeram aut repetam nisi te, Deus, unum? / Unicus aegrotum me recreare potes.*

199-201 *Poenitentiae Votum,* 143-144: *Unicus et rerum vita es, et luminis author: / Tu superum vita es, tu quoque lux hominum.*

202-204 *Poenitentiae Votum,* 145-146: *O, miserere operis precor, o, cari tibi quondam / Non solito placidum vertere propositum.*

205-207 *Poenitentiae Votum,* 147-149: *Iamque hominem ipse tui mortalem unius e gente su / Visere curandum suscipere atque velis. / Me dum restitues vitae, me dum tibi servam.*

208-210 *Poenitentiae Votum,* 150-153: *Afferis, ad laudes consulis ipse tuas. / Nam quamquam Deus immensus sapiensque, potesque, etc. / Vatum carminibus diceris esse bonus; / Fama ait ulterius longe te audire benignum.*

211-213 *Poenitentiae Votum,* 154-155: *Inde tuis primum laudibus esse decus. / Ergo bone, o, tua, quam fallax subduxerat hostis.*

214 *Poenitentiae Votum,* 156: *Se tibi reddendam poscit imago, veni.*

compasivo: Elegimos la lección 'compasivo' de *E*, frente a 'esposo mío' de *Aj*, que entroncarían con el Cantar de los cantares, confiriendo a la composición un tono eglógico que lo apartaría de lo elegíaco.

[30] Romance a san Jerónimo

1 Alude a su retiro en el desierto, donde fue eremita. En la *Vida de san Jerónimo* (1595) lo define Sigüenza con el mismo calificativo de 'cortés' cuando llega a Roma, requerido por el Papa Dámaso I, tras su extenso retiro: «Los que nunca le habían visto ni tratado, como tenían tanta noticia de sus prendas, corrían a verle y tratarle como una cosa milagrosa: tenían por dichosa a Roma en que hubiese criado tan buena planta. Unos alababan en él la santidad y compostura exterior, indicio grande de la del alma; otros las letras y mucha erudición que en él hallaban; otros se admiraban

de tanta variedad de lenguas como tenía en pronto; otros la urbanidad y policía, el término tan *cortés*, que no parecía hombre que había estado entre bestias, sino entre ángeles» (1595: 238).

2-4 Además del silencio lógico impuesto por la reiterada soledad, se alude aquí también al hecho de que durante mucho tiempo san Jerónimo se dedicó en exclusividad a la lectura y la meditación. Hasta tal punto que el Papa san Dámaso I, conocedor de su fama y santidad, le escribe durante la estancia del santo en Antioquía para pedirle consejo y que, con su respuesta, abandonara el silencio intelectual y se adentrase en la escritura. El episodio lo desarrolla fray José: «Entre otras cartas que escribió Dámaso a Jerónimo, amorosas y llenas de un pecho paternal, fue la primera en que le dice así: "Determinado tengo de despertar a ti, que estás dormido mucho tiempo ha en el sueño de la oración y contemplación, y tratando solamente de leer no quieres escribir algo, enviándote a preguntar algunas cuestiones. No porque no sea bien que leas, que sé bien es este como un pan cotidiano y un alimento con que se mantiene y engruesa la oración, sino porque si escribieres, se saque este fruto de la leción"». Y apostilla al respecto Sigüenza que «es mucho que un pontífice tan sabio y tan santo hiciese tanto caso de un mancebo en tan remotas partes puesto» (1595: 229).

5 *Demóstenes*: Explicando en el libro III de su *Vida de san Jerónimo* (1595) las dificultades de la lengua hebrea, expone Sigüenza: «Verías también cuánta sea la selva y multitud de nombres y verbos antiguos entre los hebreos, que ha sido la ocasión de tantas interpretaciones, queriendo cada uno seguir lo que mejor le parecía que cuadraba. Dábale en rostro Rufino diciendo que se había puesto a estudiar con los judíos la lengua hebrea y búrlase dél diciendo que también *Demóstenes* deprendió a pronunciar la letra Ro de un perro que ladraba. Y de aquí quedamos advertidos, de paso, que no se han de menospreciar las varias translaciones de la Escritura y menos el estudio de la lengua santa» (1595: 177). Lo vuelve a mencionar cuando refuta Sigüenza a quienes cuestionaban que san Jerónimo fuera ciceroniano y que mereciera, por ello, los azotes que le inflige Dios: «en otros lugares [*Proem. ad Galat*] alaba a Tulio y le pone en las nubes, y dice que en la lengua griega se ha de imitar a *Demóstenes* y en la latina a *Cicerón*. En otro lugar [*Coment. in Amos lib. 1*] confiesa que había más de quince años que no le había tomado en sus manos y, con todo, se acordaba dél como en sueños» (1595: 196-197).

6 *Cicerón cristiano*: En la *Vida* IV, 9 utiliza el mismo sintagma: «Jerónimo es el Cicerón cristiano, no de menos fuerza, erudición y copia en el decir, que en el hacer no tiene comparación» (1595: 457). Para las acusaciones de *ciceroniano* que se vertieron en su contra, *cfr. Encomio a san Jerónimo*, 70 y 76.

7 *Platón*: Tratando fray José de la adolescencia del santo y de su estancia en Tréveris para ampliar sus estudios explica que san Jerónimo, «como otro Platón va buscando por el mundo lo que pueda mejorar su alma» (1595: 94).

8 *Atenas*: Para Sigüenza Atenas y sus habitantes representaban el paradigma del conocimiento y la Filosofía. Así, al describir las pinturas de El Bosco en su *Tercera parte de la Historia de la orden de san Jerónimo* (1605) expone que el pintor holandés siempre conjugaba en sus pinturas 'fuego' y 'lechuza'. El fuego, según indica, para recordar el 'fuego eterno', y la lechuza porque «es ave nocturna, dedicada a Minerva y al estudio, símbolo de los atenienses, donde floreció tanto la Filosofía, que se alcanza con la quietud y el silencio de la noche» (1605:841).

13 Alude a José, intérprete del sueño del rey de Egipto (Génesis 41, 25-31), al que también se había referido en las *Coplas de los celos de san José*, 164-165. Interesa destacar que el poema de Sigüenza a Juan Vergara está motivado por un soneto de este en el que lo compara con el José bíblico.

17 *Aarón*: Hermano mayor de Moisés, ayudó a la liberación de los israelitas del yugo de Egipto. Fue, además, el traductor de su hermano, por los problemas de tartadumez que este arrastraba. Se convirtió, de ese modo, en el portavoz del rey, función esta que de seguro no desagradaría a Sigüenza: «Ipse loquetur pro te ad populum, et erit os tuum: tu autem eris ei in his quae ad Deum pertinent» (Éxodo 4, 16).

18 *Paulo*: Se trata de san Pablo de Egipto, a quien dedicó san Jerónimo su *Vita Pauli monachi, primi eremitae*, escrita hacia el año 374. Además, Sigüenza equipara en la *Vida* IV, 6 a ambos santos como paradigma de virtud frente a los peligros morales de Roma: «no se fíe nadie solo con decir "soy muy devoto de san Jerónimo y de san Pedro", si no imitare las lágrimas y penitencia de Pedro y de Jerónimo» (1595: 396).

19 *Tertuliano*: Quinto Septimio Florente Tertuliano (c. 160-c. 220) desarrolló desde Cartago una fecunda obra a favor de la primera Iglesia cristiana. Los datos que se conocen de él provienen, exclusivamente, de la *Historia Eclesiástica* II, ii.4, de Eusebio de Cesarea y de las noticias que proporciona san Jerónimo en el capítulo 53 de sus *De viris illustribus*. En la *Vida de san Jerónimo* V, 5, lo esgrime Sigüenza como argumento de autoridad en varias ocasiones cuando habla sobre los martirologios. En contra de los heterodoxos y en defensa de la virginidad de María afirma fray José en su *Vida* que estos «no podrán, a lo menos, negar el libro de san Cipriano de Velandis *Virginibus*, y otro de su maestro Tertuliano con el mismo título» (1595: 114). Defendiéndose san Jerónimo de quienes le acusan de usar palabras de los Gentiles en sus escritos, expone, de acuerdo con fray José, un listado de autores que se valieron, asimismo, de los gentiles: «Y de la Iglesia latina a Tertuliano, a quien llama eruditísimo, en cuyo *Apologético* dice que está encerrado todo lo que se puede saber de la ciencia de los Gentiles» (1595: 199). Cuando habla sobre la traducción de la Vulgata cita Sigüenza el *Apologético* de Tertuliano (1595: 318). Y de nuevo, más adelante, junto con la autoridad de Ireneo y Orígenes, explica que «aunque los hombres doctos, como Josefo y los hebreos, digan que los Setenta intérpretes solo trasladaron los cinco libros de Moisén; mas yo, siguiendo la autoridad de los antiguos Ireneo, Tertuliano y Orígenes, digo que trasladaron todo el Testamento Viejo» (1595: 320).

20 *Orígenes purgado*: Mencionado aquí como símbolo de erudición. El propio san Jerónimo era conocedor de las contradicciones doctrinales de Orígenes, por lo que explica en su *Apología*, tal y como recoge fray José en la *Vida* V, 2, que «si leo a Orígenes no es por la pureza y verdad de la fe, sino por la mucha erudición que en él se halla» (1595: 542). Orígenes es uno de los Padres de la Iglesia, uno de los tres pilares de la teología cristiana, junto con san Agustín y santo Tomás. Sigüenza expone en su *Vida* cómo san Jerónimo imitó a Orígenes, aunque sin caer en algunos de sus errores: «[…] en Antioquía, en tanto que se resolvió la partida para el yermo y se acababan de descarnar todas las raíces del mundo, antes se ocupó en un estudio santo, que fue probar la pluma y el ingenio en cosa de la Santa Escritura, y así hizo unos comentarios sobre el profeta Abdías; y como tenía en los labios el estilo de los griegos y contentaban tanto las cosas de Orígenes, que fue el padre de los sentidos alegóricos y místicos (tras quien se fue casi entonces toda la corriente de los escritores de aquellos tiempos), siguió también el mismo estilo» (1595: 146). Del mismo modo que Orígenes, san Jerónimo se pone a estudiar hebreo como una manera de vencer las 'fantasías' con que le atacaba el diablo estando en el desierto: «para despedir de su imaginación tan fuertes tentaciones, quiso ponerse a estudiar la lengua hebrea, cosa que hasta allí habían intentado pocos en la Iglesia, excepto un Orígenes y un Eusebio» (1595:169). Sigüenza describe la autodefensa de san Jerónimo contra quienes le acusaban de valerse de las palabras de los Gentiles para sus escritos, y en ese contexto textual aduce una nómina de autores que hicieron lo mismo que él, en la que introduce, además de a Tertuliano (*cfr.* 19), a Orígenes, entre muchos otros: «Mil cosas desta traza va el santo Doctor aquí añadiendo, que las dejo por no ser infinito. Pone un catálogo grande de varones doctos y santos, griegos y latinos, que han usado esto. Trae a Josefo, Filón, Orígenes y a Quadrato, discípulo de los Apóstoles, a Metodio, Eusebio, Apolinar, Aristides, Justino mártir, Melitón […]» (1595: 199). Disertando sobre la traducción de la Vulgata, expone Sigüenza que «pues hemos llegado aquí, será justo confirmar nuestra sentencia, pues en esto se defiende la autoridad de nuestro santo, y aún la de la traslación vulgata; y como no hay razón para defender la contraria, que ni trae provecho ni piedad, porque no vamos más lejos, oigamos primero a nuestro Doctor Santo lo que desto siente. Esribiendo sobre el capítulo sexto de Esaías dice: "Si dijere alguno que después de la venida de Christo y de la predicación de los Apóstoles y publicación del Evangelio fueron falseados los libros hebreos, oiga a Orígenes, que responde a esto en el octavo volumen sobre Esaías". Y la respuesta consiste en esta aguda razón con que nuestro Doctor quedó convencido, y lo ha de quedar quienquiera, si los hebreos falsearon la Escritura o hicieron esto antes de la venida de Christo o después. Si antes, ¿por qué Christo y los Apóstoles no los reprehendieron de falsarios y los notaron de tan grave crimen como los reprehendieron de otros que en comparación deste no son tan graves?» (1595: 351). Prosigue Sigüenza con el argumento equiparando a Orígenes y san Jerónimo, añadiendo que «si dicen que después las corrompieron por la invidia y odio que le tuvieron, es cosa de poco discurso, porque ¿de qué suerte puede ser esto si todos los testimonios que citan Christo y sus Apóstoles del Viejo Testamento están puntualmente de la manera

que los alegan en el mismo texto hebreo? ¿Por ventura citáronlos de aquella manera porque sabían que así los habían de corromper después de los judíos? Este es el argumento de Orígenes y de san Jerónimo, y querría saber qué responden a él. Nada, porque no tiene respuesta» (1595: 352). En lo referente a la intervención de san Jerónimo en el espinoso asunto de los Salmos en la Vulgata, vuelve a referirse a Orígenes: «Ya hemos dicho que los Salmos son de la traslación de los Setenta, emendada por él con mucho cuidado por dos veces, y no es la traslación que hizo en latín, que esta anda entre sus obras, ni la que hizo de griego, según que estaba en los originales de Orígenes» (1595: 367). También menciona Sigüenza a Orígenes en relación con los Cantares: «A petición del mismo [papa san Dámaso] hizo la traducción de las homilías de Orígenes sobre los Cantares, y porque el prólogo de aquella obra fue ocasión de las disensiones entre él y Rufiano, y dellas tomó este hombre motivo para descomponerse, es bien veamos algo della y empezaremos a entender desde luego su poca razón o mucha malicia […] Y como a él [Rufiano] le parece que origenista y hereje no estaban muy lejos, no lleva en paciencia que le publiquen por tal. De aquí se levantan los ñublados» (1595: 418). En la *Vida* V, 2 relata fray José el aprendizaje del hebreo que emprende el santo, y compara su empeño con el de Orígenes: «Advirtió también Orígenes a esta diligencia, como hombre de tanto ingenio y tan laborioso; y aun buscó maestros hebreos, así para la lengua como para todo esto que he dicho. Su diligencia fue de poco fruto, así porque con sus dogmas y dotrinas mal asentadas y perversas borró lo mucho que en él había bueno en lo que tocaba a la exposición de la Escritura, como porque, aficionado demasiadamente a la alegoría, no supo dar de veras en la fuerza de las letras y en el nervo de la escritura y en el intento del espíritu; ni se puede alcanzar bien sin dar en el canto llano de la historia y coherencia de la letra» (1595: 537). Cuando habla Sigüenza sobre Evagrio Póntico explica que fue «discípulo un tiempo de san Gregorio Nacianceno y diácono de Constantinopla; fue gran favorecedor de los errores de Orígenes» (1595: 608).

21 *trilingüe*: San Jerónimo conocía las tres lenguas en que se expresó la divinidad (hebreo, griego y latín). Cuando decide abandonar su retiro penitente en el desierto, después de tanto mejoramiento y maduración, escribe fray José: «Sale al fin *trilingüe*, con los nuevos estudios de la lengua hebrea» (1595: 217).

22 En la Edad Media, bajo la designación de *Doctores Ecclesiae* se agrupaban los cuatro eminentes Padres de la Iglesia de Occidente: san Gregorio el Grande, san Ambrosio, san Agustín y san Jerónimo. Era axioma aceptado entre los escolásticos y un decreto de Bonifacio VIII de 1298 establecía que sus festividades habían de ser consideradas como dobles en toda la Iglesia. *Cfr. Encomio a san Jerónimo*, 24.

23 *capelo*: 'gorro cardenalicio'. Se suele designar a san Jerónimo con esta distinción eclesiástica, que no ostentó.

24 *buscado*: 'requerido' por su buen juicio, equiparable al de la sabiduría proverbial de Salomón.

25 La importancia de Roma en la misión de san Jerónimo la expone fray José en su *Vida*: «Adevinaban ya esto[s] discretos padres que no les había dado Dios para ellos solos este hijo, sino para un bien común del mundo, para una luz general de la Iglesia, y desde luego le envían a la madre común de las iglesias: Roma» (1595: 31).

26 Sobre la estancia de san Jerónimo en Palestina, y más concretamente en Belén, *cfr.* 53.

27 *Siria*: Allí se dirigió san Jerónimo tras abandonar Roma, contando con no más de veinticuatro años de edad, de acuerdo con las estimaciones de fray José. Tras una larga travesía por el Mediterráneo y el Norte de África, afirma san Jerónimo [*Epist. 41 ad Rufino*], como traslada Sigüenza, que «me fue el llegar a Siria como quien de un terrible naufragio llega a puerto» (1595: 138). En su *Vida* dedica Sigüenza el discurso II, 4 a explicar cómo *Entra san Jerónimo a vivir en el desierto. Muéstrase parte de la vida que allí hacía y sus grandes penitencias* (1595: 149-165). Esta penitencia le sirve como rito iniciático para alcanzar la cuarta y más fecunda de las edades: la de la «juventud», 22 ó 25 hasta los 40 años, según fray José (1595: 166).

28-30 *Estridón…dalmacios*: En su *Vida* (1595), expone Sigüenza sobre su origen que «aunque él dice claramente que su patria es Estridón, un tiempo puesta en los términos de Dalmacia y de Panonia, y agora de los bárbaros godos asolada, con todo eso hay en la averiguación desto harta dificultad y diferencias» (1595: 19). Más adelante vuelve a mencionar su origen sin demasiada certeza: «Vemos que creen muchos ser san Jerónimo natural de Dalmacia porque fue inventor de las letras que usan, diversas de las latinas y griegas, que después se llamaron elcravónicas [sic] por aquellos pueblos que antiguamente en Alemania se llamaron esclavones y agora se llaman bohemios» (1595: 381). Y, de hecho, el santo es conocido proverbialmente como 'Jerónimo de Estridón'.

33 *chanciller*: 'oficio en Castilla praeminente; este tenía el sello real y despachaba con él' (Covarrubias). La imagen de san Jerónimo como 'canciller' o 'consejero real' la desarrolla Sigüenza más por extenso en la *Vida* que escribe del santo, fundamentalmente a partir de la descripción de las funciones que el autor de la Vulgata iba a desempeñar en Roma junto al Papa: «Levantábanse herejías, sectas, ficciones y novedades que fatigaban mucho, muchas controversias y cismas. Pareciole al prudentísimo Pontífice que *no podía venirle cosa más a cuento que tener a su lado un Jerónimo*, para que acudiese a tanto tropel de cosas, pudiendo con un hombre solo descuidar tan a su salvo de tantos negocios y responder con una boca y una mano a todas las epístolas y causas de cualquiera linaje y lenguaje que fuesen, y satisfacer con un ingenio a todos los ingenios, por grandes y estirados que se hallasen» (1559: 234). Se trata, en suma, del retrato de un secretario, de un profesional de las letras, de un consejero real. Además, y aunque era uso aceptado en la época, el uso del determinante 'un' antepuesto al nombre propio plantea una ambigüedad que redunda

muy positivamente en la promoción de cualquier integrante de la orden jerónima. En el mismo capítulo, algo más adelante, afirma Sigüenza, a propósito de la alta misión encomendada al santo en Roma que «no era razón que estuviese tan clara lumbre escondida en los desiertos y breñas, solo entre monjes rústicos, que, como él dice, la rusticidad santa para sí sola aprovecha» (1595: 235). Y con análoga ambigüedad refiere Sigüenza, más adelante, las responsabilidades asumidas por san Jerónimo: «De todas estas cosas le cargó el Pontífice al santo doctor, para que lo que respondiese fuese respondido y aquello sobreponiéndole su autoridad, confirmándolo y autorizándolo con firmeza apostólica, se tuviese por decretado, asegurándose que *lo que pasase por el juicio de un Jerónimo*, era suficiente diligencia, y la que en casos tan arduos se requería, y como si fuera consultado con un pleno consultorio de cardenales, porque le parecía que un hombre de tantas letras y de tanta santidad, de tan gran celo de la honra y servicio de Nuestro Señor y del aumento de su fe católica, valía por muchos, y que era como un templo, donde el Espíritu santo daría divinos oráculos y respuestas" (1595: 242).

34 San Jerónimo se encargó de reformar los ritos litúrgicos de la Iglesia, y a ello dedica Sigüenza el segundo discurso del Libro IV de la *Vida*, en el que *San Jerónimo ordena los oficios de la Iglesia, del rezado y de la mis*a (1595: 294ss). Señala fray José que «para adunarlo [*sic*] y convenirlo todo, rogó el Papa Dámaso a Jerónimo que ordenase todo esto, que se resolvía en dos cosas: en el oficio de la misa y en el rezo. En la misa, que ordenase los Evangelios y Epístolas que se habían de decir y cantar en todo el año, mirando el orden de las fiestas de nuestra Redención, de nuestro Salvador y los misterios todos. Luego las de los Apóstoles y Mártires. Tras esto, que distinguiese el Psalterio y el orden de decir las horas Canónicas» (1595: 297).

39 *Honorio*: Flavius Honorius Augustus (384-423), Emperador del Imperio Romano de Occidente desde 395 hasta su fallecimiento en 423, tres años después de que san Jerónimo muriese en Belén.

40 *Constancio*: La fecha del nacimiento de san Jerónimo no está clara, y de acuerdo con fray José «algunos dicen que nació en el año quince del Imperio de Constantino el mayor; otros que en el veinte y cinco, y otros le pasan al de treinta y uno, que fue el postrero de su imperio; luego pone sospecha tanta variedad. Otros dicen que nació en el Imperio de Constancio, hijo de Constantino, que gobernó, según Orosio, veinte y cuatro años. Esto parece se llega más a la verdad, aunque sea contra la común opinión, y parece decirlo el mismo Doctor en los comentarios sobre Habacuc, que, exponiendo aquellas palabras del profeta «Maledixisti sceptris ejus, capiti bellatorum ejus» [Habacuc 3, 14], dice así: "Siendo yo aun tan muchacho que estudiaba los principios de la Gramática y todas las ciudades estaban contaminadas con la sangre de las víctimas, de repente, en medio del ardor y furia de la persecución, vino la nueva de la muerte de Juliano Augusto […]". De aquí podemos hacer un argumento: que pues Juliano no tuvo el imperio más de dos años, cosa tan sabida y averiguada de todos,

y siendo tan muchacho nuestro santo que aún estudiaba principios de Gramática, y cuando mucho sería entonces de catorce o quince años, según esto parece infalible que nació de los diez a los doce del imperio de Constancio, y en ninguna manera en tiempo de Constantino; y en el año de trescientos y cuarenta y cinco del Nacimiento de Nuestro Señor, que no podemos dar más precisa cuenta de cosa tan obscura» (1595: 27-28).

42 *arrianos*: Arrio (256-336) niega la naturaleza divina de Jesús y cuestiona la Trinidad. Tras vencer san Jerónimo todos los retos lanzados en el desierto, el Demonio ideó que abandonase el yermo y volviese a las ciudades, donde sería más fácil que se corrompiera. «Para salir con esto –escribe fray José– se lanzó en los pechos de los herejes que en aquel tiempo habían quedado de la herejía arriana, que aún eran muchos, especialmente en Antioquía» (1595: 203). Más adelante vuelve a insistir sobre esto, a propósito de su vuelta a Roma para asesorar y aconsejar al Papa Dámaso (*Vida* III, 5): «Estaba la Iglesia en aquella sazón por todo el mundo estendida; en toda Asia, África y Europa había infinidad de iglesias, los templos de los ídolos eran pocos o casi ningunos, no había otras sectas si no era de algunos *arrianos*, y estos apenas salían a público» (1595: 233). Sigüenza define a san Jerónimo con el sintagma «tan enemigo de arrianos» (1595: 447); y en la *Vida* V, 5, a propósito de los martirologios, todavía habla acerca de la «herejía de Arrio» (1595: 595).

44 *pelagianos*: Pelagio (c. 354-c. 425) negaba el pecado original, de modo que solo Adán era responsable de una culpa que no se transmitía en el nacimiento. Tratando del bautizo alude fray José a ello: «Acostumbrábase en aquellos tiempos primeros de la Iglesia dilatar por algún tiempo el baptismo y venirse a baptizar muy hombres, no porque entre los católicos y bien enseñados en la doctrina evangélica hubiese duda en que los niños en cualquier tiempo después de salidos a luz se pudiesen baptizar, que en esto jamás la hubo, como lo enseña el mismo Doctor santo en el tercero libro contra los pelagianos […]» (1595: 46). En relación al monje Evagrio Póntico, señala Sigüenza que siguió los postulados erróneos de Orígenes y que, «no contento con seguir tan mala dotrina, él inventó otro de nuevo, que fue casi como poner los huevos a los *pelagianos*, como lo afirman san Epifanio, Teófilo y nuestro santo. Pretendía enseñar la secta de los estoicos entre cristianos: que podía un hombre con su buena diligencia y estudio venir a no sentir ninguna perturbación ni movimiento de pasiones en el alma» (1595: 608-609).

45 *contra Vigilancio*: El sintagma reproduce el título de la obra *Contra Vigilantio*, que dedicó san Jerónimo a refutar los planteamientos del hereje. Sigüenza conocía bien el trabajo, como deja claro en la *Vida*: «La más verdadera prueba del conocimiento de su dialéctica será leer con atención sus libros, que quien tuviere algún gusto della verá en los tratados contra Vigilancio, Elvidio, Joviniano y otros […]» (1595: 36). Y más adelante: «oigamos lo que escribe contra Vigilancio [*Contra Vigil.* 3 y 4], o Dormitancio, como le llama el gran padre, que es lugar muy para nuestros propósitos.

En el tercer capítulo le habla así: "encendamos los cirios, no porque alumbre en medio del día, como tú falsamente nos calumnias, sino para templar con su consuelo las tinieblas de la noche y para que velemos a esta lumbre, porque no durmamos ciegos como tú en las tinieblas. Y si algunos de los seglares, porque no saben más, y por la sencillez de sus almas, o por decillo mejor, si algunas mujeres religiosas, de las cuales podemos decir con verdad, confiésolo, celo tienen de Dios, mas no según ciencia, hacen esto por honra de los mártires, ¿qué pierdes por eso? […]» (1595: 286).

vela: Debe entenderse como sustantivo, que enlaza muy bien con la 'luz' del verso siguiente, aunque el juego dilógico permite asimismo la interpretación verbal en presente del singular. Es especialmente relevante la utilización del término 'vela', que apela tanto a la dilogía de la 'vigilancia' como también al 'cirio', que tanto criticó Vigilancio como práctica denostable de los cristianos, contra lo que se defiende san Jerónimo, como expone Sigüenza. Sobre ello escribe en particular fray José: «De las vigilias o *velas* que se celebran muchas veces en los templos y capillas de los mártires, en otra epístola que habrá casi dos años que escribí al santo presbítero Ripario, respondí brevemente que, si por eso piensas que se han de reprobar, porque no parezca que celebramos muchas veces la Pascua, y no después del año de celebrar las vigilias sole[m]nes, por el mismo caso podrías decir que no se ha de ofrecer a Cristo sacrificio el domingo, porque no celebremos muchas veces la Pascua del Señor y empecemos a tener no una, sino muchas pascuas» (1595: 287). Y prosigue: «Puso también mucha diligencia san Jerónimo en mejorar y perficionr el culto divino en toda la Iglesia Romana, procuró para esto trasladar en ella todos los buenos usos y ceremonias que había mirado con atención en la Iglesia Oriental y Griega, y del lugar alegado parece que el llevar *cirios encendidos* cuando se canta el Evangelio fue cosa que salió dél, pues dice que se usaba en la Iglesia Oriental, y no dijo en la de Roma y dio dello muy alto sinificado y el usarse entre nosotros de tanto tiempo acá, sin duda fue cuidado suyo» (1595: 288).

46 *luciferianos*: Seguidores de Lucífero, obispo de Cagliari, quien en el siglo IV propugnó un rigorismo extremo en la aplicación de la fe y norma católicas, lo que llevó a un cisma de él y sus seguidores con respecto del resto de la Iglesia.

47 En términos de lenguaje procesal se refiere Sigüenza en la *Vida* al asunto sobre la acerada defensa que hace san Jerónimo de la virginidad de María: «Como vieron muchos varones píos el error tan desvergonzado y que con tener tan flacos fundamentos se levantaba y crecía, convirtieron todos los ojos a Jerónimo, como mostrando que a él *tocaba la causa y la defensa del caso*» (1595: 415).

48 *Helvidio*: Igual que los antidicomarianitas en Arabia y Bonoso en Cerdeña, durante el siglo IV Helvidio defendía en Roma la falsedad de la virginidad perpetua de María, que san Jerónimo refutó en su *De perpetua virginitate B. Mariae adversus Helvidium liber unus* (PL 23, 193-216). Fray José había aludido a ello en su *Vida*:

«Y este mismo fin hace en lo que escribió contra Helvidio, diciendo aquellas humildes y devotas razones: "Pienso que, viéndote ya vencido con la fuerza de la verdad, has de volverte contra mí, diciendo mil oprobios de mi vida (propria condición de mugeres). Mas advierte primero que todas tus afrentas y malicias se me convertirán en gloria, pues lo es grande para mí que la misma boca que se desvergonzó contra la purísima María, esa también diga mal de mí, y prueben una misma canina lengua los dos: el siervo y la Madre del Señor". El mismo remate pone contra Vigilancio y con otros» (1595: 38). Lo refiere más por extenso en la *Vida* IV, 7: «Levantose a esta sazón un discípulo del famoso Auxencio Arriano, llamado Helvidio, hombre tan atrevido co[mo] ignorante, que estos lo son siempre mucho. Y por hacer algo de nuevo, no contentándose con la malicia que tenía en cuanto discípulo, acordó inventar otra en que fuese maestro. Así les acontece cada día a los herejes, porque crecen de mal en peor. Pretendió este cuitado escurecer la pureza virginal de la madre de Jesucristo. No quiero declarar más la torpeza de su error, por no ofender los oídos de las almas pías. […] Será siempre verdad el proverbio *Similes habent labra lactucas*, a un preceptor necio se llega un discípulo tonto, y los cardos vienen bien aunque con espinas al paladar y labios de los jumentos. Desta tan principal cabeza y cepa se llamaron los que le siguieron Hevidianos y Antidicomariani; quiere decir sectarios y herejes contrarios a la virginidad de María."» (1595: 414-415).

49 *Homero de la Paula*: En la *Vida*, cuando analiza Sigüenza la intervención de san Jerónimo en la traducción de la Vulgata, se refiere a él como «el buen Homero» (1595: 370). La mujer aludida es santa Paula, sobre la que tanto escribió san Jerónimo, y con quien parece que tuvo una relación más allá de lo estrictamente devocional. Según la *Vida* del fraile jerónimo, «podemos decir destas dos santas almas, Jerónimo y Paula, que después de haber tanteado diversos lugares, considerado varias tierras, ciudades, desiertos, yermos, con un celestial instinto, y como llamados con las voces del Esposo a los agujeros de la caverna y cueva de Bethleem, asentaron allí el vuelo a sus deseos, donde el uno y el otro habían de resplandecer con tanta claridad de vidas, donde habían de criar, y por decirlo así, empollar, tantos hijos espirituales, tantas palomas simplicísimas, tantas tórtolas penitentes que de todo el mundo se habían de venir a poner debajo de sus alas» (1595: 479). Dedica fray José los discursos undécimo y duodécimo de la *Vida* IV a explicar por extenso la relación entre ambos, señalando que «ganó mucho la Iglesia por esta santa amistad, porque fueron ocasión de muchas obras y tratados que el gran Doctor hizo» (1595: 397).

50 Se refiere, como explica fray José en la *Vida*, a las «matronas de la nobleza romana» que seguían al santo, tales como «Marcela, Melania, Afela, Albina, Marcelina», aunque de entre todas ellas destacaba «la santísima matrona Paula, mujer que fue de Tojocio Patricio y madre de Blesilla y de la santa virgen Eustochio» (1595: 397).

53-55 *Belén…pesebre*: Refiriendo Sigüenza el modo en que erigen a san Jerónimo en defensor de la Virgen María contra los ataques de los Hevidianos y los Antidico-

mariani, precisa que «sentían bien, porque si traía siempre en la boca en pláticas y coloquios *Betheleem*, *pesebre* y tierra santa, portalejo do parió la Virgen, donde depositó el pan que dio hartura al mundo, y siempre trataba estos amores pretendiendo ponellos en el corazón de todos, era justo no consintiese poner un punto de nota en tierra tan pura y santa» (*Vida*, p. 415). Por otro lado, en estos versos conclusivos reproduce Sigüenza las explicaciones que da el propio san Jerónimo en su *Epístola 27*, y que fray José expone en la *Vida* IV, 9: «Escribiendo la jornada que hizo con santa Paula a visitar estos lugares dice: "Viniendo a Bethleem y entrando en la pequeña cueva del Salvador, después que vio el santo diversorio y el portalejo de la Virgen Santísima, el establillo donde conoció el buey a su Señor y el asno al pesebre de su dueño, para que así se cumpliese lo que estaba profetizado por Esaías, bienaventurado el que siembra sobre las aguas donde el buey y el asno huellan y se apacientan"» (1595: 458).

53 *David*: Sigüenza explica en la *Vida* el indisoluble vínculo identificativo entre 'Belén' y 'David': «Es muy ilustre esta ciudad de Bethleem por los muchos varones de cuenta que vivieron en ella. Abesam es el primero juez de Israel, famoso por su gran progenie, pues tuvo treinta hijos y otras tantas hijas. Tras él fue Elimelech, que por la gran hambre peregrinó a los Moabitas con su mujer Nohemí; y después Booz casó con Ruth, mujer de uno de sus hijos, y de Booz nació Obet, padre de Isai, padre de David. Todos estos héroes ennoblecieron esta ciudad, padres de aquel hijo, según la carne que había de eternizar esta pequeña ciudad, naciendo en ella y levantar a los hombres sobre todo el ser humano, y aun angélico. *Por esto se llamó la ciudad de David*." (1595: 482). Es, en suma, lo que expone sobre Belén el propio san Jerónimo en su *De locis et nominibus locorum Hebraicorum*. El mismo sintagma de este verso, pero cambiando el nombre de 'David' por el de 'Jerónimo', es utilizado por Sigüenza en el discurso III, 5 de la *Vida*, cuando vuelve el santo a Roma y se aducen las diversas razones que motivaron al santo a abandonar su retiro: «Yo creo que esto no fuera parte sacar a *san Jerónimo de su Behtleem*, donde ya dijimos que se había retirado […] La razón fue que le hicieron venir forzado con letras del Emperador y el Papa» (1595: 233).

Bethleem: Tras finalizar sus estudios en Roma y culminar la estancia en Francia, siendo aún adolescente, san Jerónimo resolvió «apartarse muy lejos de la una y otra patria, y buscar una habitación tal que ella misma provocase a cosas espirituales, y con sus santas memorias y con sus moradores y compañía convidase a la perfeción que pretende la vida del monje. A ninguna tierra del mundo le cuadraban todas estas condiciones, sino a aquella que por tantas mercedes y favores del cielo mereció el renombre de santa [Belén], y así la última resolución fue partirse para allá» (1595: 126). De acuerdo con Sigüenza, para san Jerónimo Belén era el lugar máximo de santidad: «escribiendo a Marcela [*Epis. 18*] y convidándola a su Bethleem le dice, entre otras cosas, así: "Vengamos a la villa y diversorio de María, cada cual alaba más sus proprias cosas, ¿con qué palabras o con qué lengua te encareceré y pintaré esta cueva del Señor, aquel pesebre en que lloró Cristo infante? Mejor es que le loe el silencio, que no las palabras que han de quedar tan cortas […] Mira que en esta pequeña caverna de la

tierra de Bethleem nació el Hacedor del Cielo, aquí fue envuelto en pañales, aquí le visitaron pastores, aquí le mostró la estrella y aquí le adoraron los Magos. Pienso sin duda que es más santo lugar que la torre de Tarpeya, pues habiendo sido muchas veces herida del cielo con rayos muestra que no le es a Dios muy grata. Confieso que está ahí la Santa Iglesia, los trofeos y reliquias de los Santos Apóstoles y Mártires; está la verdadera confesión de Cristo; ahí fue predicada la fe por los príncipes de la Iglesia y hollada la gentilidad por el suelo, y que cada día se va levantando el alto nombre de los cristianos"» (1595: 125). Y concluye afirmando que «en esta aldeuela de Cristo, como arriba te he dicho, no hay más de una rusticidad santa» (1595: 126). Sobre la pertinencia de la nomenclatura 'Bethleem' o 'Betlehem' se extiende fray José en la *Vida* IV, 11: «Y pues se ofrece aquí ocasión, diré algo deste famoso lugar, pues ha de ser la continua habitación de nuestro santo Bet-lehem, que en latín suena *domus panis*, 'casa de pan' o 'mantenimiento', que por otro nombre se llama 'Ephrata', de la mujer de Caleb, aquel gran explorador y conquistador de la Tierra Santa, y de donde se llama así la tierra comarcana […] Hoy en día, porque volvamos a concluir con nuestra Bethleem, dicen los autores alegados que hay señal de un aposento donde vivía y escribía san Jerónimo, no muy apartado deste templo, junto al lugar de la circuncisión de nuestro Salvador» (1595: 480-488).

54 La imagen de san Jerónimo como adorador del niño en el pesebre aparece más por extenso en la *Vida* IV, 9, cuando explica fray José el largo viaje emprendido por el santo tras abandonar Roma por segunda vez: «Debía de ser por los Reyes, pues era en medio del invierno, cuando guiado de su buena estrella entró Jerónimo a adorar a Jesús y aquellos lugares santos con sus plantas divinas consagrados. Y no faltarían en el vaso de su pecho los dones místicos de oro, incienso y mirra. Ni aún faltaría Herodes que se turbase, pues el mismo que en el corazón de aquel tirano hacía la guerra a los inocentes, porque entre ellos muriese Jesús, que a su parecer le venía a quitar el reino, ese mismo se la hizo siempre a Jerónimo, pues le estorbaba tanto el aumento de su reino» (1595: 449).

55 La imagen de san Jerónimo como buey rumiante en el pesebre la utiliza fray José en la *Vida* IV, 12: «Cuando derribaba sus ojos a mirar el pesebre, no hay ternura ni regalo en la tierra que se iguale al que su alma sentía. De aquí le nace aquella continua memoria en todos sus escritos, del pesebre y de la cueva, de María, del Infante de Josef, de pastores, estrella, Reyes. Estos son sus pensamientos y sus deseos: más está el alma donde ama que donde anima. Con este pasto se sustentaba, de aquel heno comía y aquella paja *rumiaba*» (1595: 495).

[31] Encomio a san Jerónimo

13 San Jerónimo era muy conocido y proverbialmente elogiado por su profundo conocimiento de las lenguas cultas, y muy especialmente del latín. En la *Vida de san*

Jerónimo (1595) se refiere Sigüenza al santo, a propósito de su llegada a Roma para asesorar al Papa y al Emperador, en términos muy similares: «Parecioles a los obispos griegos llevarse consigo, como algunos dicen, "al docto varón latino Jerónimo", por ser ya de mucho nombre» (1595: 233).

17 Se sigue el mismo proceso de linealidad cronológica que articula el desarrollo de la *Vida* (1595).

19 La ascendencia como garantía de la misión que había de desempeñar el santo aparece explícitamente descrita en la *Vida* que publica fray José en 1595: «el nombre de su padre, como el mismo Doctor lo dice, fue Eusebio, y viene bien se llame ansí, pues queriendo en su original decir 'piedad', como *de natural cepa nace* de allí Hieronymo» (1595: 23). El sentido religioso de la imagen del tronco la aclara Sigüenza en la *Vida* V, 2, al manifestar, a propósito de los herejes, que «siendo ellos ramos nativos, los quebró Dios de su tronco por la infidelidad» (1595: 541). La imagen del tronco la utiliza también en el primer verso de su *Soneto al Nacimiento*: «De tronco y de raíz firme y segura», así como en el *Himno y cántico en alabanza del santo niño crucificado en la Guardia*, 1-4.

24 San Jerónimo era uno de los cuatro *Doctores Ecclesiae*, junto con san Gregorio el Grande, san Ambrosio y san Agustín. *Cfr. Romance a san Jerónimo*, 22.

25 Sobre la determinación y motivación del nombre con respecto de lo nombrado ya se había extendido fray José en la *Vida* de 1595: «podrían decir los padres de nuestro santo lo que los padres del Baptista, que por llamarse el uno Zacarías, que quiere decir 'memoria del Señor', y el otro Elizabeth, que suena 'Dios de juramento', se podía luego sospechar que el que nacía era mensajero y como principio de la gracia y merced que Dios acordaba hacer a su pueblo, según lo tenía prometido y jurado. Lo mismo se puede adevinar con nuestro santo» (1595: 25). Vuelve a insistir más adelante al hablar de la etimología de diversos nombres hebreos (1595: 277ss).

26 *sagrada ley*: El sentido sagrado de este nombre lo expone fray José en la hagiografía que publica en 1595: "Hieronymo, que en el mismo idioma griego suena 'nombre o *ley sacra*', presagio santo de lo que había de suceder, pues de la piedad y religión nace la perfeta inteligencia de la *ley sagrada*». E insiste fray José en la misma idea al afirmar de «nuestro santo» que había «de ser un bien general al mundo, pues ser Hieronymo hijo de Eusebio, promete que de la piedad han de nacer grandes frutos de la *ley sagrada*» (*Vida de san Jerónimo*, pp. 23 y 25).

29-32 San Jerónimo no fue bautizado hasta que sus padres lo envían a estudiar a Roma, hecho que impulsa a fray José a explicar, en el discurso I, 3 de la *Vida*, cómo *Bautízase san Jerónimo en Roma, y por qué se dilataba el bautismo* (1595: 43-55). Afirma, entonces, que «este [motivo] tuvieron sin duda los cristianísimos padres de nuestro Doctor en no baptizarle luego, sino enviarle antes a Roma, adonde bien instruido

en la fe, adornado de santas costumbres, hecho capaz de muchas disciplinas, asentase después de tan buenas tintas la fineza de púrpura cristiana» (1595: 47).

33 *blanca vestidura*: Alude al modo en que se escenificó el rito de su bautismo: «Y como algunas destas ceremonias no eran universales ni tradiciones apostólicas como otras, sino de algunas particulares iglesias, se quedaron, como también aquella muy celebrada de que agora hay alguna memoria, que era vestir al baptizado una *ropa blanca* desde el Sábado de Pascua, en que se celebró el baptismo, hasta el Domingo de Quasimodo. Desto hace el Santo algunas veces memoria, particularmente en dos cartas escriptas desde el desierto de la Calcide al Papa Dámaso, donde le dice con mucha ternura que se vistió la vestidura de Cristo en Roma y que es razón que se le envíe desde Roma el mantenimiento del espíritu, pues allí recibió la nueva vida del alma, aludiendo en esto, como buen filósofo, al principio natural que enseña que de las causas que una cosa nace, de aquellas mismas se conserva». Más adelante, tratando de su virginidad, insiste fray José en que «guardó su cuerpo con toda pureza, y que aquellas toga y *vestidura blanca* que se vistió en la milicia de Cristo nunca se vio manchada» (1595: 45 y 55). Más adelante, cuando es llamado a Roma por el Papa san Dámaso, quien lo convertiría en su secretario, expone Sigüenza, sobre la infancia del santo: «Entrando en esta ciudad, quién duda sino que tornó a ver aquellos lugares donde se había criado, donde pasó aquellos años dulces de su puericia, donde había deprendido las primeras letras y donde había recebido la vestidura de Cristo» (1595: 236).

35 *fe y virginidad*: Fray José trata en el discurso I, 4 de la hagiografía publicada en 1595 *De la pureza y virginidad que guardó san Jerónimo en su vida* (1595: 55ss), oponiéndose con belicosidad y contundencia al juicio de Erasmo (*Vita divi Hieronymi*) en contra de la virginidad de san Jerónimo. Para argumentar todo ello se vale de los postulados más generales de san Basilio (*De vera virginitate*) sobre la diferencia entre la virginidad del alma y del cuerpo, así como también de la postura conciliadora de Marianus (*Vita divi Hieronymi*) acerca del doble nacimiento del santo –de la carne (por sus padres naturales) y del espíritu (por el bautismo)–, lo que posibilitaba la dualidad de su condición virginal o no en cada uno de esos estados. Esto le permite afirmar, sin restarle un ápice de virginidad al santo, que «probolo todo, porque quien ha de ser tan general maestro, experiencia ha de tener». Y más adelante solventa el problema de las confesiones en las que el propio santo niega su virginidad sentenciando que «aunque san Jerónimo diga que ni es virgen de cuerpo ni de alma –destas dos más fácil es de afirmar la primera que la segunda–, no tenemos obligación a creerle, ni en lo uno, ni en lo otro, porque ya hemos visto la cifra con que hablan los humildes» (1595: 59 y 67).

36 La relación entre la blancura del vestido y de su alma la desarrolla fray José más por extenso en la *Vida*: «Quedáronle tan vivas en su pensamiento todas estas santas cerimonias y asentósele tan en el cuerpo y alma aquella ropa blanca que se vistió en este su nacimiento que, a costa de no ensuciarla ni macular su blancura, como dicen del armiño, se dejara pasar por mil tormentos y fuegos» (1595: 46).

37 *sol*: 'nuevo sol' es el marbete con el que categoriza Sigüenza al santo en su *Vida* V, 6: «Como un nuevo sol resplandecía san Jerónimo puesto en la cueva de Bethleem, junto a aquel pesebre pobre que encerró en sí la riqueza de los cielos» (1595: 606).

desierto: Se refiere al «desierto calcídico de Siria» (1595: 148). *Cf. Romance a san Jerónimo*, 27. Igual que en el desarrollo de la *Vida*, tras los episodios del bautismo y la disertación sobre su virginidad, analiza fray José en el discurso que abre el libro segundo (II, 1) el modo en que *Pártese san Jerónimo, después de bautizado, a ver los estudios y doctos hombres de Francia. Entra en un desierto con Bonoso.* Se sitúa en la «tercera edad» de san Jerónimo o adolescencia, cuando no rebasados los quince años abandona Roma, acompañado de su buen amigo Bonoso, para ampliar sus conocimientos en Francia. No obstante, antes de entrar en contacto con los hombres de letras, pasa un tiempo de prueba junto con su amigo en las frías y poco habitadas orillas del Rin. Otro elemento más que avala la diferencia entre el tratamiento que de san Jerónimo se hace en este poema y en el anterior es el hecho de que en el *Romance* se solventa el paso del santo con un verso, en tanto que aquí se extiende fray José en detalles más prolijos. Sigue, además, el mismo esquema de su *Vida*: «Y porque hay en esta parte muchas cosas notables, que sería hacerles agravio apretarlas todas en un discurso, las repartiré por sus géneros. Trataré primero aquí del orden de su vida y de sus ejercicios. Tras esto diré las tentaciones fuertes que tuvo y las competencias y luchas con el demonio» (1595: 150).

38 *solo, riguroso, esquivo*: Se trataba de un desierto tan inhabitado y 'solo' que Sigüenza lo define como «un desierto muy desierto de hombres» (1595: 153). Los 'rigores' que hubo de sufrir los cuenta Sigüenza en la *Vida*: «Para que la virgen Eustochio viese esta doctrina puesta en obra, pónese el mismo santo por ejemplo, confesando humildemente todo lo que en sí había experimentado y padecido, y dice: "¡Oh, cuántas veces viviendo yo en el yermo y en aquella estendida soledad, que abrasada con los rayos ardentísimos del sol representa una morada espantosa a los monjes, me parecía que estaba en medio de los regalos de Roma!". Aquí nos ha pintado el santo su aposento con breves palabras, desnudo de todas las comodidades que ha menester esta miserable vida del hombre» (1595: 152).

39-40 *daros todo…mundo muerto*: La manera en que se orienta el santo hacia la vida del espíritu, despojándose de cualquier atisbo de lo terreno se describe de modo más explícito en la *Vida*: «Aquí pues, en este aposento, este que no pretende cosa de la tierra, aquí se encarceló de su voluntad este divino mancebo, y aquí depositó aquella clara lumbre de la Iglesia los mejores y más floridos años de su vida, con intento determinado de gastarla toda si el cielo no determinara sacar a luz para el bien del mundo tan clara lámpara, pues ya que el *cuerpo* estaba en tan áspero lugar, diremos que el *alma* gozaba de mayor regalo." (1595: 153).

43-44 *vencistes…a vos*: Se trata de un vencimiento particular no únicamente en lo que respecta al alma, sino también al cuerpo, pues tenía san Jerónimo «el rostro

amarillo de los ayunos, y en el cuerpo frío ardía el alma en torpes deseos, y en la carne, ya antes que su mismo hombre muerta, solo se sentían bullir los ardores de la sensualidad […] fue fortísima la tentación y terrible el encuentro del demonio y una particular permisión divina, que la licencia que no se le dio al Demonio para con Job, se le concede contra Jerónimo. Dícele Dios al adversario que le permite haga en su siervo Job las pruebas que quisiere, que le quite la hacienda y los hijos, que la propria mujer le ofenda y burle dél, los amigos le hagan guerra y contradigan, que le llegue de los pies a la cabeza, mas que *en el alma no le toque* […] el vedarle tocar en el alma fue no permitirle que le pusiese ilusiones ni fantasmas ni imaginaciones deshonestas ni feas. Es este un linaje de tentación fortísimo, y que el vencerle con perfeción estaba guardado para la ley de gracia» (1595: 159). Dios lo pone a prueba y san Jerónimo vence los ataques a través de la oración y de un ayuno que se prolonga por semanas, lo que constata su santidad, pues la oración y el ayuno, recuerda fray José, «son las dos alas con que vuela el alma» (1595: 163). De sus padecimientos en el desierto da cuenta san Jerónimo en la *Epist. 4 ad Rustico*. Así, y de acuerdo con Sigüenza, «como siendo yo aún mancebo estuviese encerrado y escondido en lo más secreto del desierto, no podía ir atrás ni adelante con la guerra que me hacía el ardor de los vicios y el fuego de mi misma naturaleza, la cual, aunque yo procuraba amatar y quebrantar con ayunos continuos, no bastaba porque en mi misma imaginación se había aprendido el fuego para enfrenarla, acordé de hacerme discípulo de uno de aquellos hermanos que vivían en el desierto, que siendo hebreo […]» (1595: 169).

46 *guijarro al pecho*: Además de la oración y el ayuno, san Jerónimo luchaba contra las tentaciones del Demonio por medio del castigo físico, golpeándose el pecho con una piedra: «Juntaba también a esto [oración y ayuno] el castigo del cuerpo, y golpeando el *pecho con el guijarro*, imitando al publicano [Lucas 18, 9-14] que, aunque llamaba vergonzoso, con estos golpes, desde lejos, a las puertas de la misericordia, fue oído más presto que el fariseo que estaba muy cerca» (1595: 163). Y ello era así «porque como él dice en la epístola que agora alegué [*Epis. 9*], el pecho es la raíz y el manantial de todos nuestros malos pensamientos, y es allí la silla del corazón donde nacen, según Nuestro Señor nos enseña, los males que nos hacen feos en su presencia» (1595: 163-164).

48 *canto llano*: En su retiro y a pesar del sufrimiento, san Jerónimo salía de su celda y cantaba en el desierto por el gozo de estar cercano a la Gracia: «A la celdilla mía, como a sabidora de mis pensamientos, le tenía miedo, y así conmigo mismo, airado y riguroso, me iba solo penetrando los desiertos, y en hallando algún hondo valle, algún monte áspero, algunas peñas quebradas, allí era el lugar de mi oración, allí la morada pobre de mi carne. Y pongo al Señor por testigo que, después de muchas lágrimas y después de haber tenido los ojos largo trecho clavados en el cielo, me parecía que me hallaba entre los coros de los ángeles, y lleno de gloria *cantaba*» (1595: 164). En este verso, además, se juega con el sentido dilógico del canto, como guijarro y expresión musical. Lope de Vega hace lo mismo años más tarde en *El cardenal de Belén* (1610):

«Cristo mío, oíd mi canto, / pues os canto con el canto / que en soledad aprendí. En dos puntos, sol y mi, / se encierra el canto, mi Dios: / el sol que canto sois vos, / yo soy el mi, y el compás / este canto, que es quien más / nos ha juntado a los dos» (1957: 63).

49-52 En la *Vida* (1595) existen paralelos con estos versos: «¡Oh Señor benditísimo y cuán bien pagáis no solo allá en la gloria que se espera, sino aun aquí de contado lo que por vos se sufre y lo que por Vos se trabaja! ¡Qué bien cumplís la palabra que el que limpiare su corazón verá lo que desea, que sois Vos, aún en esta vida, conforme a lo que también prometistes por vuestro profeta y repetistes por vuestro apóstol» (1595: 165).

60 *la*: En singular, pues se refiere a «la piedra» del verso 52.

66 San Jerónimo cuenta el suceso en su Epístola 22 a la Virgen Eustochio, además de en otros escritos que se vio obligado a redactar para contradecir a quienes le acusaban de mentiroso o pecador.

69-70 A la explicación de este suceso dedica Sigüenza el discurso III, 2 de la *Vida* (1595). Expone en la epístola 22 a Eustochio, recogida por fray José, que, sufriendo unas fiebres fortísimas, fue «súbitamente arrebatado en espíritu y llevado delante el tribunal del Juez, donde era tanta la claridad, tanto el resplandor que salía de todos los que allí estaban presentes que, derribado en tierra, jamás osé alzar los ojos. Fui preguntado de mi condición y estado. Respondí libremente que era cristiano. "Mientes –respondió el que presidía aquella audiencia–, que no eres cristiano, sino *ciceroniano*; que donde está tu tesoro, allí está tu corazón". Enmudecí al punto, y entre los *azotes* (mandome azotar el juez), mucho más me atormentaba el fuego de mi conciencia, y entre mí estaba tratando aquel versillo: "En el infierno, Señor, ¿quién te confesará ni alabará?". Comencé a llamar y a decir llorando: "–Señor, apiádate de mí; Señor, ten misericordia". Esta sola voz se oía entre el ruido de los azotes. Al fin, los que estaban presentes se pusieron de rodillas delante del Juez, rogándole con mucho afecto perdonase mi culpa, que era de mozo y diese lugar para emendar el yerro con la penitencia, y que si después tornase a leer los libros de los Gentiles, me castigase con mayores tormentos."» (1595: 191).

71 *hijo regalado*: Tratando sobre las indignas primogenituras de Caín, Ismael, Esaú, Rubén y Elías, advierte fray José de los problemas que acarrea educar regaladamente a los hijos: «podemos afirmar muy bien que fueron todos estos mayorazgos tan aviesos por su propia malicia; y desta, y de no irse a la mano en sus ruines costumbres, podíamos también decir que la causa fue el *criarlos con más regalo*, el quererlos sus padres demasiado, y dejarles salir con sus siniestros, por no entristecerlos» (1595: 30).

73-76 San Jerónimo estaba acompañado en el desierto de tres buenos amigos: Hilas, Inocencio y Heliodoro. El demonio, para tentarlo, se los quita a todos, «unos con

ausencia, otros con muertes» (1595: 186). El primero que se ausenta es Heliodoro, quien abandona el desierto después de que el demonio le pusiera delante la imagen de «una cara hermana y un sobrino pequeño que se llamaba Nepociano» (1595: 186). Su abandono de la penitencia en el desierto provoca en san Jerónimo un gran pesar. Entonces, narra fray José, «para aliviar su tristeza el santo, como no podía siempre estar el arco flechado ni leer cosas tan de seso como son las *Sagradas*, tomaba a *Plauto* en las manos, y con aquellas sales y gracias le procuraba el Demonio salar de tal suerte el alma que lo que no era al parecer tan dulce, como no lo son las letras santas en lo de fuera, le comenzaba a dar en rostro» (1595: 186-187). Posteriormente murieron de fiebres tanto Inocencio como Hilas. En la Epístola 22 a la virgen Eustochio, que recoge Sigüenza en la *Vida*, explica el santo que «después de las vigilias largas de la noche, después de las abundantes lágrimas que la memoria de mis pecados destilaba de lo hondo de mi pecho, me ponía a leer en *Plauto* y, si alguna vez mirando mi daño arrepentido empezaba a leer en un profeta, dábame luego en rostro el estilo mal limado, y como con ojos ciegos no podía ver la lumbre» (1595: 190). Para la acusación de *ciceroniano,* a lo expuesto en la anotación al verso 70 habría que sumar que en la explicación al sueño y la crítica a los detractores expone fray José que «otros no burlan solo del sueño [*Angelus Politia*], sino también de la causa. Dicen que sin razón le azotaron por ciceroniano, pues su estilo y lengua no tiene nada de Cicerón» (1595: 193). Y prosigue fray José con esa línea de argumentación: «A los que se ríen diciendo que sin razón le azotan por ciceroniano, podemos también responder riendo que el que le azotó sabía más que ellos, y cuando no le azotase por el estilo, haríalo por el afición; ni repara mucho Dios en que sea el frasis desta o de aquella suerte, que no pone, no, escuela, de Retórica ni de Latín, sino de Virtud, de ejercicios santos, de que se les entiende a ellos poco ni tienen razón de hacer tan de los ciceronianos que burlen de san Jerónimo. No es solo serlo, imitar el estilo, sino la fuerza de la razón, la energía y la viveza. ¿Paréceles que no es ser ciceroniano el que dice que no se podía olvidar de su leción si no era bebiendo del río Leteo? Y el mismo Doctor confiesa en la prefación sobre Daniel que después de las flores retóricas de Tulio y Quintiliano y de la mucha leción en ellos, se retiró a las asperezas de la lengua hebrea y caldea. Y en otros lugares [*Proem. ad Galat*] alaba a Tulio y le pone en las nubes, y dice que en la lengua griega se ha de imitar a Demóstenes y en la latina a Cicerón. En otro lugar [*Coment. in Amos lib. 1*] confiesa que había más de quince años que no le había tomado en sus manos y, con todo, se acordaba dél como en sueños» (1595: 196-197).

80 *doctor*: A lo largo de la *Vida*, Sigüenza califica al santo de doctor antonomásicamente, y en algún momento clarifica el merecimiento de tal mención: «Escribió por ruegos de Fabiola aquellos dos nuevos tratados de las 42 mansiones que los hijos de Israel hicieron desde que pasaron el Mar Rojo saliendo de Egipto hasta que llegaron a las riberas del Jordán y entraron en la Tierra Prometida […] Bastará esta sola obra de Jerónimo para eternizalle y hacelle merecedor del título de Doctor de la Iglesia» (1595:411).

83-84 Cuando despierta tiene las llagas provocadas por los azotes y la espalda dolorida, pues explica el santo que «no fue aquel, no, trasportamiento o sueño vano de los que otras veces nos dejan burlados» y añade: «confieso que salí de allí con las espaldas bien llagadas y que sentí los azotes después de vuelto en mí» (1595: 192). Según Sigüenza, «el santo dice que fue súbitamente arrebatado en espíritu, donde consta que no fue melancolía de la enfermedad […] Ni fue sueño, que no vienen en cuerpos tan consumidos y gastados tan súbita y arrebatadamente, sino que fue rapto hecho por Dios, y por la virtud divina se levanta el alma» (1595: 201).

85-88 Después de todo ello, san Jerónimo renuncia a volver a leer a los autores y libros profanos y opta por dedicarse, únicamente, a las letras divinas.

88 *Testamento*: Se plantea un juego anfibológico a partir del valor doble que encierra san Jerónimo, en tanto que albacea del legado bíblico e intérprete del mismo, lo cual resulta especialmente importante por la intervención capital del santo en la conformación del texto neotestamentario, como expone Sigüenza: «De aquí toman algunos argumento de que no hizo traslación, sino enmienda, pues pone diferencia entre el Viejo y el Nuevo Testamento, diciendo que la una fue traslación y la otra restitución a su primer entereza. Y en el prólogo a san Dámaso sobre los cuatro evangelios dice así: "Fuérzasme hacer nueva obra de la vieja, y que después de tantos ejemplares de las Escrituras como por el mundo están sembrados, entre yo como juez y porque están entre sí discordes determine cuál es lo que mejor cuadra con la verdad del texto griego, trabajo pío, mas presunción peligrosa juzgar a los otros el que ha de ser juzgado de todos"» (1595: 365-366).

96 Son variadas y ricas las referencias recogidas en la *Vida* (1595) sobre la tarea de san Jerónimo como traductor, que casi raya lo mesiánico: «Dios le ponía en el corazón de hacer a su Iglesia tan soberana merced en darle un Doctor tan cabal y tan entero que no solo le enseñase santos dogmas y doctrinas, como los demás, sino que abriese el original y la fuente donde mana y se bebiesen en ella sin buscar arroyos, traduciendo de la lengua hebrea y griega el uno y otro Testamento; cogiendo, como dicen, a las inmediatas aguas, sin que pasase por otros arcaduces, porque las demás traslaciones que de la Santa Escritura habían en la lengua latina, en lo que al Viejo Testamento toca, hasta su tiempo no fueron del hebreo en el latín, sino del hebreo en griego y del griego en latín, y si hubo alguna, como después veremos, no fue de verdadero y legítimo hijo de la Iglesia» (1595: 170). Estas cuestiones las había señalado san Jerónimo en el proemio del capítulo 12 sobre Jeremías (*Proem. lib. 3 in Hierem*) y en el prólogo de sus comentarios sobre Daniel. La necesidad de que los hombres de la Iglesia conocieran las lenguas griega y hebrea también la expone san Agustín en *De doctrina cristiana* (*Dist. 9 cap. ad veteris Agust. de doctrina Christiana, cap.*). Tratando de las dificultades de la traducción hebrea, afirma Sigüenza: «podríamos traer tantos ejemplos casi cuantas palabras hay en esta lengua, porque todas tiene esta preñez; y la dificultad della consiste en hallar el sinificado proprio, porque de allí se ha de tomar la razón de los otros y la

analogía y la dependencia. Todas estas dificultades venció san Jeronimo con su divino ingenio y con el continuo trabajo, penetrando la fuerza de la pronunciación y acento, y calando la majestad y preñez de los sinificados, como se ve en la translación que hizo para tanto bien y ayuda de la Iglesia» (1595: 180-181). En la *Vida* IV, 3 recoge Sigüenza cómo *Emprende san Jerónimo la traslación de la Santa Escritura por ruego de san Dámaso, en especial de los Psalmos. Trátase de la traslación de los «Setenta»* (1595: 313-342) y en VI, 4 *Decláranse todos los motivos que san Jerónimo tuvo para la traslación que hizo de hebreo en latín. Muéstrase la verdad y entereza de aquel texto. Pruébase que la traslación Vulgata es de san Jerónimo* (1595: 342-379), *Traduce san Jerónimo la Santa Escritura en lengua esclavona. Ordena en ella el oficio divino. Pruébase que no es bien estar la Santa Escritura en lenguas vulgares* (1595: 379-393). Por último, «refieren algunos autores –de acuerdo con Sigüenza– que también trasladó los libros santos de la lengua hebrea en la *esclavona*, el vulgar de su patria, su materna lengua» (1595: 379).

99 Iconografía estandarizada, que puede apreciarse tanto en la pintura como incluso en los grabados desde las ediciones quinientistas de las traducciones del epistolario de san Jerónimo.

100 Equiparación con Jesucristo por medio de la analogía del 'cordero' (*Agnus Dei*).

104 *almagrado*: 'teñido de rojo', 'señalado'.

118 Remite al episodio bíblico de la Torre de Babel (Génesis 11, 1-9).

129-132 Aunque cronológicamente imposible, pues dicha dignidad eclesiástica no se crea hasta finales del siglo XI, Sigüenza le atribuye tal distinción, que forma parte inexcusable de su caracterización. En su *Vida* dedica un discurso a este asunto: *Cardenal fue san Jerónimo. Pruébase la antigüedad desta dignidad. Declárase el nombre y el oficio* (III, 6). Años después, Lope de Vega asume en *El cardenal de Belén* (1610) el cargo cardenalicio del santo. Sigüenza aclara las objeciones: «todos los herejes deste tiempo, y otros que van sabiendo a ellos, han afirmado que san Jerónimo no fue cardenal y que esto de cardenales en la Iglesia es invención nueva, así en el oficio como en el nombre. Tienen, finalmente, por disparate atribuirle a este santo esta dignidad y cosa de risa pintarle con el hábito y insignias. Contra esta gente, o ignorante en historia eclesiástica o maliciosa para con ella, quiero mostrar, lo primero, la antigüedad y vejez del oficio del nombre de cardenales más atrás que la de san Jerónimo, lo segundo, qué cosa era entonces y es agora este oficio; y de aquí lo tercero, haber sido san Jerónimo cardenal y no ser cosa impropia pintarle con el vestido y insignias deste oficio» (1595: 251). Insiste más adelante en que «san Jerónimo fue cardenal de Roma del título de san Lorenzo» (1595: 270). Todo esto se relaciona con el papel del propio Sigüenza ante el rey: «Este oficio atribuyen muchos al glorioso mártir S. Laurencio (porque tornemos a él) y tengo por cierto, conjeturándolo de sus mismas palabras, que lo fue, porque clamó diciendo al Pontífice Sixto que ya había expendido los teso-

ros de la Iglesia que le había entregado, y no solo tenía en su poder lo que era algún dinero, vasos de plata y oro, que habían dejado los dos buenos emperadores Filipos, padre e hijo, primeros príncipes cristianos, como lo dice nuestro Santo Doctor, sino también las Escrituras santas, las definiciones y cánones de sínodos particulares y consultas las vidas y martirios de los santos y las santas constituciones. Todo esto pondría también a recado como fiel cancelario. Donde ya vemos que san Lorenzo y san Jerónimo tuvieron un mismo oficio en Roma, no sólo en ser cardenales, que ninguna cosa de lo que hemos dicho lo estorba, aunque la razón no aprobamos, sino también en ser cancilleres del Papa. Y agora se han tornado a juntar en la real casa de su nombre, donde lo son suyos otros dos Filipos, padre e hijo, preciándose de tan devotos y de tan servidores destos dos gloriosos santos que no se desdeña ser sus cancilleres y guardar sus tesoros enriqueciendo su casa con preciosas joyas de todo lo que se puede desear para el culto divino de la Iglesia y aún querría mostrar su devoto pecho en cosas de mayor humildad […]» (1595: 269-270). Más adelante concluye que «fue en Roma cardenal, lo que era en Siria monje; y él mostró qué cosa era la dignidad de cardenal» (1595: 279).

134 En sus últimos años san Jerónimo estudió hebreo, tal y como expone Sigüenza en la *Vida* V, 2. Al margen de la mayor o menor veracidad histórica del suceso, existen importantes intereses vivenciales en la alabanza de este empeño jerónimo, por el correlato que se podía establecer entre la atención prestada al estudio por el santo y la que concede el viejo fray José a la lengua que en sus últimos años estudió con Montano. Ello explicaría, además, el acusado interés por apelar a cuestiones etimológicas en muchas de las explicaciones que, a lo largo de la *Vida*, hacen provenir del hebreo multitud de términos.

135 *viejo*: El adjetivo tiene un sentido cronológico preciso, pues se refiere a la sexta edad del hombre, a partir de los cuarenta y nueve años, tal y como explica Sigüenza en la *Vida* V, 1: «es el año de cuarenta y nueve uno de los muy señalados de la escala de nuestra vida y un paso muy peligroso entre los climatéricos, por juntarse en él siete sietes, una semana de semanas de años» (1595: 521). Y añade que «el viejo no ha de hacer cosa de que tenga necesidad de avergonzarse, ni la naturaleza tiene sangre con que acudir a cubrir el rostro. Ya ha de estar muy desempeñado, pues goza del año del Jubileo; todo se ha de tornar a su natural Señor. Así nos lo enseñará Jerónimo en su edad de vejez, si le estamos atentos a mirar la vida» (1595: 522).

135-136 Se refiere a los últimos años de su vida, que decide pasarlos en Belén.

143 *león*: No tiene aquí el sentido iconográfico consustancial a san Jerónimo, con que aparece en el v. 99, sino el de la feroz defensa de la fe, tal y como lo usa fray José en la *Vida* IV, 13, por medio de la referencia al 'león de Judá' de Génesis (49, 8-10): «puesto en el portal de Bethleem, como león del tribu de Judá, ha de dar bramidos contra los herejes» (1595: 518).

[32] Traducción de *Eneida* I, 539-541

1-5 Son muchas las deudas de la poesía del XVI con la *Eneida* virgiliana, y no faltaron tampoco traducciones que se ocuparan de trasladar poéticamente la obra al cauce de la lengua castellana. Un poeta como Juan de Arguijo escribió un soneto dedicado al asunto que se trata en el libro segundo de la *Eneida*, es el que comienza «De la fenisa reina importunado» (1971: 113). Sin duda que habría de estar fray José empapado de este ambiente poético de época, aunque el cotejo con las traducciones castellanas a su alcance muestra que trasladó el verso virgiliano sin atender a las propuestas de las versiones romanceadas. Ciertamente, su conocimiento del latín era más que suficiente para trasvasar a Virgilio a su propia lengua del modo que determinase más oportuno. Por ello, su particular oído poético marca una distinción peculiar con respecto a versiones anteriores, pues nada tiene que ver la adaptación seguntina con la más famosa y difundida de Gregorio Hernández de Velasco «Mas, ¿qué gente es aquesta que hallamos? / ¿Cuáles hay hoy tan bárbaras naciones? / ¿Cuál tierra que permita que seamos / tratados con tan duras condiciones, / que en lugar de hospedaje nos den guerra / y nos veden tomar en puerto tierra?» (1585: 18r).

4 *seca arena*: Traduce Sigüenza el *harenae* del texto virgiliano añadiendo la misma adjetivación que había utilizado fray Luis para marcar la separación 'mar'-'tierra' en su traducción poética de la *Elegía* III, 2 de Tibulo: «Mas, ¡ay triste!, ¿dó iré? Que por do quiera, / por la húmida mar o seca arena / tomado tiene el passo Amor primero» (1990*b*: 242).

[33] Traducción de *Eneida* II, 755

1-2 La traducción seguntina se aparta significativamente de la que publicó Hernández de Velasco: «El horror, el silencio y noche oscura / al corazón turbado miedo hacía» (1585: 107r).

2 *junto*: 'juntamente'.

[34] Traducción de *Eneida* III, 420

1-2 Es muy similiar a la traducción de Hernández de Velasco: «La diestra tiene Escila abominable / la siniestra Caridis la implacable» (1585: 60v).

1 *Escila*: Bestia marina con torso de mujer y cola de pez que en un tiempo fue una bella ninfa, hija de Forcis y Hécate. A su monstruosa naturaleza híbrida se le sumaba que tenía seis perros que le nacían de su cintura, según algunas versiones; o seis cuellos de serpiente, con otras tantas cabezas, de acuerdo con otras formulaciones

del mito. Todas las versiones coinciden en señalar que emitía aullidos de perro. Con el tiempo, los dioses la transformaron en una roca, continuando así como un peligro constante para los navíos. La primera noticia documentada se remonta a la *Odisea* XII de Homero, en donde Circe advierte a Ulises de la conveniencia de navegar más cerca de Escila que de Caribdis cuando atraviese el estrecho de Mesina, pues resultaba preferible perder seis hombres (uno por cada cabeza de la bestia) que todo el barco. En *Metamorfosis* XIII añade Ovidio a su caracterización un origen mítico como ninfa de la que se enamora el dios Glauco. Para conseguirla solicita ayuda a la maga Circe, quien amaba en secreto a Glauco. Por este motivo lo engaña y le proporciona una pócima que en lugar de atraer a la ninfa a sus brazos la transforma en una bestia marina de seis cabezas. Servio explica en su *In tria Virgilii Opera Expositio* (1471) que fue Poseidón quien se enamoró de Escila y que Anfítitre, también celosa como Circe, la convirtió en un monstruo.

2 *Caribdis*: La etimología que da nombre a esta criatura (del griego Χαριβδις, 'succionador') la define a la perfección, pues se trataba de un monstruo marino, como Escila, pero mucho más destructivo: hija de Poseidón y de Gea, pasaba su vida tragando agua tres veces al día y expulsándola otras tantas, convirtiéndose de ese modo en un remolino que engullía todo lo que se le acercaba. Igual que ocurre con Escila, algunos relatos del mito la hacen provenir de una metamorfosis, en este caso por obra de Zeus, quien transforma a la ninfa homónima en la bestia Caribdis, como castigo por haber inundado la tierra para expandir el reino de su padre Poseidón.

[35] Traducción de san Gregorio Nacianceno, *Adversus Mulieres*, 30

1-2 El sentido moral de la fragua que elimina las impurezas del oro en el crisol de fundición aparece ya en el siglo XV en un contexto religioso para ordenar la vida de las comunidades benedictinas. Así, *La regla de san Benito* establece que «la terçera manera de los monjes es mucho espantable; aquestos son los sarabaítas, que non son provados por ninguna regla nin examinados de maestro, ansí commo *el oro en la fragua,* mas amollesçidos como la natura del plomo, aún guardando la fee por obras al mundo, son conosçidos por mentir a Dios por la corona. Los quales, dos a dos, o tres a tres, o sin dubda señeros sin pastor, non encerrados en los corrales de Dios mas en los suyos, por ley es a ellos el deleite de los deseos. Ca qualquier cosa que cuidaren o escogieren, aquello dizen que es sancto, e lo que non quisieren, aquello cuidan que non conviene» (2001: 52). Fray Antonio de Guevara utiliza esta misma imagen en el *Libro áureo de Marco Aurelio* VII (1528): «¿No sabéis que en las brasas de la fragua se prueva el oro, y en las liviandades del loco se prueva el cuerdo? Por cierto, el oro fino defiende sus quilates entre las bivas brasas y el hombre cuerdo muestra sus virtudes entre semejantes locuras» (1994: 44); y también en el *Reloj de príncipes* III, 41 (1529-1531): «en la fragua se conosce el oro y en la tribulación se conosce el amigo» (1994: 850). Con un sentido

de pureza literaria y fidelidad textual aparece en *La lengua de Erasmo nuevamente romançada por muy elegante estilo* (1533), traducción de Bernardo Pérez de Chinchón: «No pierda por mí su fama y memoria / Erasmo, doctor en todo divino, / que en lengua elegante y estilo latino / compuso esta *Lengua* con tanta victoria. / Saqué yo del oro de su fragua esta escoria; / tú, buen alcumista, la puedes volver / en oro subido de tanto valer / que a mí y al auctor se siga gran gloria» (1975: 1). Con un sentido netamente cristianizado lo utiliza fray Luis de Granada en su *Traducción de la* «*Escala Espiritual*» *de san Juan Clímaco* (1562): «La fragua declara la fineza del oro: mas la cualidad de la oración atentísima descubre el estudio y la caridad de los monjes para con Dios» (1906: 312); y también fray Luis de León en su *Libro de Job* XXIII: «Que pues conoce la inocencia mía / saliera de sus ojos acendrado / como si de la fragua el oro invía» (1990*b*: 641).

[36] Traducción de Claudiano, *Contra Rufino* II, 117 y 119

3 *celosos pechos*: 'recelosos pechos'. Así aparece, por ejemplo, en *Los donaires de Matico*, 1374 (a. 1596) de Lope de Vega: «Sepa tu celoso pecho / como en nada te ofendí / y esto sabraslo de mí, / como quien vive en mi pecho» (1997: 183).

4 *hasta el punto*: 'en tanto que', 'hasta que no'.

5 La imagen purificadora del agua posee una profundísima tradición bíblica, y Arias Montano en su *De arcano sermone* relaciona 'bautismo' con 'lavado': «El bautismo significa simplemente lavado y limpieza» (2006: 377).

[37] Traducción del *Titulus Sepulchri* de la *Epistola Ad Eustochium Virginem*, 34 de san Jerónimo

2 *Escipión*: Publio Cornelio Escipión (236 a. C.-183 a. C.), general durante la Segunda Guerra Púnica y famoso por haber sido el único capaz de vencer a Aníbal, en la batalla de Zama (202 a. C.). Se casó con Emilia Tercia, hija de Lucilio Emilio Paulo, que adoptará el nombre de Emilia Paula, cognomen este que podría servir para emparentar a Paula de Roma con la *gens* Cornelia, la rama más ilustre del Imperio.

3 *Gracos*: Ilustre familia romana presente en la élite imperial desde el siglo III a. C., entre cuyos miembros más destacados se contaban el general y cónsul Tiberio Sempronio Graco, que defendió Cumas del ejército de Aníbal; su sobrino, de igual nombre, fue padre de los tribunos de la plebe Tiberio y Cayo Sempronio Graco, ambos impulsores de grandes e importantes reformas.

Emilios: La *gens Aemilia* o *Aimilia* fue, junto con la Cornelia y Gracos, una de las más antiguas del patriciado romano. Su origen se hacía remontar al segundo rey

de Roma, Numa, y desde los inicios de la República los integrantes de esta familia ostentaron los cargos más altos de la política imperial. La familia es muy amplia en número y extensa en el tiempo, y se va ramificando entre los Emilio Bárbula, los Emilio Buca, los Emilio Mamerco, los Emilio Lépido, los Emilio Papo, los Emilio Régilo, los Emilio Escauro y, por lo que corresponde a la compañera de san Jerónimo, los Emilio Paulo, de donde procede Tercia Emilia o Emilia Paula, la esposa de Escipión.

4 *Agamenón*: Hijo de Atreo, rey de Micenas, y de la reina cretense Aérope, sus hazañas lo inmortalizan en la *Ilíada* como uno de los más grandes generales griegos. Aunque sus virtudes guerreras son inferiores a las de Aquiles, protagonista de la *Ilíada*, es muy superior al resto de los griegos. La familia de santa Paula, una de las más ricas de Roma, se jactaba de ser descendiente de este héroe mítico.

5 *Paula*: Santa Paula (347-404) provenía de una rica familia romana. Hija de Blesilea, se casó con el noble Toxocio, con quien tuvo cuatro hijas: Blesila, Paulina, Eustoquio y Rufina, además de un hijo al que llamaron igual que su padre. Tras enviudar y conocer a san Jerónimo abandona sus riquezas y se consagra al santo y a la vida de la fe, llegando incluso a dejarlo todo para seguir a san Jerónimo hasta Tierra Santa.

6 *Eustoquio, pura virgen*: Santa Eustoquio o Eustoquia (c. 368-c. 420), hija de santa Paula, sigue las enseñanzas de san Jerónimo desde el año 382 y acompaña a su madre en su traslado a Palestina para estar con el santo, a quien siguen en su viaje a Egipto. En aquellas tierras aprendieron de los eremitas del desierto de Nitria y pronto se iniciaron en la fundación de monasterios. Se afanaron, asimismo, en el estudio de la sagrada Escritura bajo el recto magisterio de san Jerónimo. La hija de Paula conocía tanto el latín como el griego y el hebreo. A la muerte de su madre se encarga ella de dirigir los conventos de Belén hasta su fallecimiento. Se define a Eustoquio como *genitrix* o «pura virgen» porque hacia el año 384 hizo voto de castidad, motivo por el que san Jerónimo le dirige su carta *De custodia virginitatis*.

[38] Traducción del *In fronte Spelunchae* de la *Epistola Ad Eustochium virginem*, 35 de san Jerónimo

4-5 *Cfr. Traducción del Titulus sepulchri de la Epistola Ad Eustochium Virginem, 35 de san Jerónimo*, v. 5.

[39] Soneto a Pedro de Encinas

1-3 Yahvé ordena a Abraham ('gran padre de creyentes') que se retire a vivir al 'encinar de Mambré', adonde le levanta un altar (Génesis 13, 18): «Movens igitur

tabernaculum suum Abram, venit, et habitavit iuxta convallem Mambre, quae est in Hebro: aedificavitque ibi altare Domino». Estando un día en la puerta de su tienda, bajo una encina, recibe la visita de tres hombres (Génesis 18, 1-2): «Apparuit autem ei Dominus in convalle Mambre, sedenti in ostio tabernaculi sui in ipso fervore diei. Cumque elevasset oculos, apparuerunt ei tres viri stantes prope eum». Uno de estos hombres era el mismísimo Yahvé, quien le revela que pasado un año su esposa Sara y él, a pesar de su edad tan avanzada, serían padres de un hijo (Génesis 18, 10).

4 Se le concede un especial valor a la 'encina', pues hasta en dos ocasiones más se alude a ella en el pasaje bíblico. Primero, cuando Abraham se postra ante los tres visitantes para servirles, indicándoles que les lavará los pies y que ellos podrán descansar bajo el árbol (Génesis 18, 4): «sed afferam pauxillum aquae, et lavate pedes vestros, et requiescit sub arbore». Seguidamente, les sirve la comida y se queda junto a ellos, de nuevo bajo la sombra de la 'encina' (Génesis 18, 8): «ipse vero stabat iuxta eos sub arbore».

5 *ternario*: Se refiere a los tres hombres o *tres viri stantes* (Génesis 18, 2).

rodilla inclina: Abraham sale al encuentro de los hombres en cuanto los ve y se arrodilla ante ellos (Génesis 18, 2): «quos cum vidisset, cucurrit in occursum eorum de ostio baernaculi, et adoravit in terram».

6 *origen de mil gentes*: Antes de marcharse revela Yahvé que Abraham daría lugar a un gran pueblo que sería bendecido por los demás pueblos de la tierra (Génesis 18, 18): «cum futurus sit in gentem magnam, ac robustissimam, et Benedicenda sint in illo omnes nationes terrae?».

7-8 Tras la visita a Abraham se disponía Yahvé a destruir completamente Sodoma y Gomorra por los pecados de sus habitantes. Abraham trató de disuadir a Yahvé para que salvara a los justos que se pudieran encontrar en la ciudad. Finalmente, tan solo Lot se salvó, y Abraham 'lo vido' desde el mismo lugar en el que había estado con Yahvé el día anterior, tal y como dice Génesis 19, 27-29: «Abraham autem consurgens mane, ubi steterat prius cum Domino, intuitus est Sodomam et Gomorrham, et universam terram regionis illius: viditque ascendentem favillam de terra quasi fornacis fumum. Cum enim subverteret Deus civitates regionis illius, recordatus Abrahae, liberavit Lot de subversione urbium in quibus habitaverat».

[40] Soneto a la muerte del doctor Arias Montano, su maestro

9 Se remeda el adagio latino *Sit tibi terra levis.*

11 El alma de Montano se eleva en los cielos del mismo modo en que el frexnense había aludido al entendimiento y las alturas supraterrenas en sus sonetos a Quirós, Toscano y Fuenllana.

[41] Soneto en respuesta a uno del licenciado Vergara

3 *águila*: Para los significados del 'águila' *cfr.* los siguientes poemas de Arias Montano: *Soneto al retrato del poeta Juan de Quirós*, 1 y 9, así como también el *Soneto al divino Agustino* 1, 3 y 5. Además, la imagen del 'águila' que caza en tierra y se lleva a su presa hasta las alturas la utiliza fray José como metáfora del Verbo divino redentor en la tercera parte de su *Historia* (1605), al describir una pintura de san Juan del claustro alto principal: «El otro cuadro es de san Juan Evangelista escribiendo el Apocalipsis en la Isla de Padmos. Una figura valiente, como ellos dicen, galanamente plantada, de singular meneo, elevado el rostro, con un escorzo acertadísimo, porque tenía gracia en esto; el colorido, de hombre varonil, estremado, vestido y ropas con mucho adorno, grave y hermoso; la campaña y los lejos llenos de arboleda y de frescura, con algunas visiones sagradas muy remontadas y casi imperceptibles, como lo que dellas escribió lo es para los ojos de los hombres. Un águila, que desalada se abatió a hacer presa en una rana, que se descubre un poco en una fuente, que ansí lo hizo el Verbo eterno para sacarnos del lodo de nuestra miseria encorporándonos en sí» (1605: 726). Alonso de Santa Cruz ya había establecido, en la *Crónica de los Reyes Católicos* (1491-1516), una identificación clara entre san Juan Evangelista y la figura del 'águila caudal': «con todos los otros apóstoles, señaladamente del bienaventurado san Juan Evangelista, amado discípulo de Nuestro Señor Jesucristo y águila caudal [e exmerada], a quien sus muy altos misterios y secretos muy altamente reveló» (1951: I, 310).

4 *corvas*: 'arqueadas'. Podría haberlo tomado Sigüenza del soneto de Arguijo sobre el rapto de Ganimedes: «No temas, oh bellísimo troyano, / viendo que arrebatado en nuevo vuelo / con corvas uñas te levanta al cielo / la feroz ave por el aire vano» (1971: 69).

13 *risa*: 'insustancial y vano'. Lo utiliza con este sentido san Juan Bautista de la Concepción en su *Tratado de la humildad* (1609): «Entre los demonios, decimos que Lucifer es grande y el mayor; y entre los malos y pecadores el soberbio es a quien llamamos el supremo, pero entre los buenos *es nada, es escoria, es risa* y, por mejor decir, demonio» (1995: 1030-1031).

[42] Traducción de una de las *Laudes de Jacobo* de fray Vasco

2 *Iesu*: No se moderniza para no alterar la medida del verso.

21 *atriaca*: Usa Sigüenza el antídoto contra el veneno en un sentido espiritual. *Cfr. Coplas de los celos de san José*, 156-159 y *Glosa sobre el estribillo: «porque en el alma se planta, fruta santa y gusto bueno»*, 14.

[43] Traducción del dístico de Arias Montano inscrito en el pedestal de la cabeza de Nuestro Salvador del monasterio de El Escorial

1-2 Arias Montano había explicado los significados del vínculo simbólico entre Cristo y la piedra que se utiliza como basamento de una construcción, imagen que articula todo el poema, en su *De arcano sermone*: «La piedra angular, que puede ser de esquina o de cimentación, es en la que se apoya toda la estructura del edificio, o bien a la que está unido el armazón. Y con una imagen de este tipo Cristo es señalado como cabeza de la Iglesia, así como pontífice y conciliador de ambos pueblos. Así: "Y de ti no tomarán piedra para esquina, ni piedra para cimientos". Y, "He aquí la piedra que puse delante de Jesús, sobre esta única piedra hay siete ojos". Y, "He aquí que yo pondré en los cimientos de Sión una piedra, piedra escogida, angular, preciosa, fundada en el cimiento". Y, "La piedra que desecharon los edificadores ha sido puesta por cabeza del ángulo". Este mismo Cristo es "piedra desgajada de la montaña", que golpeó la estatua que había visto Nabucodonosor; y el mismo a quien Pedro llama piedra viva» (2006: 234).

4 *refugio*: En el *De arcano sermone* insiste Montano en que «aparte de lo que hemos dicho en otro lugar, se puede apreciar que la piedra tiene el significado de refugio y auxilio. Así, David llama a Dios su piedra y su auxilio» (2006: 351).

[44] Traducción del dístico de Arias Montano inscrito en el pedestal de la imagen de la Virgen del monasterio de El Escorial

1 *perlas bellas*: Alude a la Virgen María, por medio de sus virtudes infinitas e imperecederas. Aunque Sigüenza traduce 'perlas', que Montano explica en el *De arcano sermone* como «consejos y testimonios arcanos, de gran valor y llenos de sabiduría» (2006: 235), en el texto original latino del maestro frexnense se refiere a la *gemmam*. Y sobre las «gemas» y otras «piedras preciosas» había precisado Montano que «en la naturaleza de las piedras existe también un tipo que es muy apreciado por su color, brillo, transparencia y dureza, además de por su rareza. Sus diferentes especies se distinguen en razón de los colores, del brillo y de la dureza; sin embargo, todas en conjunto simbolizan cierta excelencia de la virtud de los espíritus, que ha de ser ilustre, conspicua, nítida y perpetua. Así: "He aquí que yo pondré tus piedras por orden, y sobre zafiros te cimentaré, y haré tus baluartes de jaspe, tus puertas de piedras talladas, y todos tus recintos de piedras preciosas; y que todos tus hijos sean enseñados por el Señor". Y, "Si sobre este fundamento alguno edifica, esto será oro y piedras preciosas. Y los cimientos del muro de la ciudad estaban adornados de toda piedra preciosa. Y, "Gema muy agradable es la esperanza del que aguarda". También con mucha frecuencia los autores sagrados dan a entender con estos términos algo valioso y de gran estima. Así: "Hay oro y multitud de gemas; mas los labios de ciencia son el vaso precioso. Como el que echa una piedra en el montón de Mercurio, así el que da honor al necio. Y, "Mercaderías de oro, de plata, de piedras preciosas y de perlas"» (2006: 235).

2 *Piedra tan preciosa*: Cristo. *Cfr. Traducción del dístico de Arias Montano inscrito en el pedestal de la cabeza de Nuestro Salvador del monasterio de El Escorial*, vv. 1-2.

3 *Autor*: Dios Padre.

4 *piedras*: Humanidad.

[45] Villancico a Nuestro Señor Jesucristo

1 *ensayos*: 'inspección, reconocimiento y examen del estado de las cosas', además de 'prueba' (*Autoridades*). Es término que utiliza Sigüenza a propósito de Jesús, cuando equipara al Redentor con la crucifixión del Santo Niño de la Guardia en el *Himno y cántico* que le dedica, 45.

36 *bruteza*: En su *Traducción de una de las «Laudes de Jacobo»* utiliza Sigüenza el mismo término 'bruteza' para hablar de Jesús: «¡Oh río caudaloso de deleites / que lavas nuestras manchas y brutezas / y aun nos haces tornar al buen sentido!» (vv. 84-86). Se trata, de hecho, de un vocablo no demasiado común pero muy propiamente seguntino, hasta el punto de que en la entrada de *Autoridades* se tome la *Vida de san Jerónimo* IV, 5 de Sigüenza como único ejemplo para definir su significado.

[46] Décimas a la circuncisión de Cristo

11 *eslabón*: 'instrumento de acero redondo y largo donde afilan los cuchillos los carniceros'.

18 *piedra*: Alude al cuchillo de piedra con el que se debía realizar la circuncisión, según se recoge en Éxodo (4, 25): «Tulit illico Sephora acutissimam petram, et circumcidit praeputium filii sui»; y también en Josué (5, 2): «Eo tempore ait Dominus ad Iosue: Fac tibi cultros lapideos, et circumcide secundo filios Israel».

26-27 Expresión del amor divino como *concordia oppositorum*.

[47] A Nuestro Señor Jesucristo, puesto en el árbol de la cruz el Viernes Santo, negociando la salud y bien del hombre

1 *cambio*: 'cambista'. 'Se llama también muchas veces la misma persona que vive y tiene por oficio el dar letras de cambio' (*Autoridades*).

caudal: 'capital', 'riqueza'.

3 *dar a logro*: 'Prestar u dar alguna cosa con usura' (*Autoridades*).

4 *lograr*: 'aprovechar'.

5 *trato*: Empleado aquí con un valor anfibológico que apela tanto al sentido de la 'negociación' y el 'comercio', como al de la 'oración o meditación continua con Dios' (*Autoridades*).

9 *compañía*: 'sociedad y participación común e igual de bienes y males entre dos o más personas que se juntan para alguna operación y efecto' (*Autoridades*).

20 *ciento por uno*: En términos de rentabilidad, se trataría de una ganancia desmedida e hiperbólica del 10.000%.

22 *interesar*: 'Dar parte a alguno en alguna negociación o comercio en que pueda tener utilidad o interés' (*Autoridades*).

36 *correspondencia*: 'Entre mercaderes y tratantes, es el trato de remitirse unos a otros el dinero, mercaderías y otros géneros' (*Autoridades*).

38 *abonado*: 'El que tiene crédito y caudal bastante para que se le fíe cualquiera negocio de interés y su manejo' (*Autoridades*).

39 *alzado*: 'elevado' (en la cruz y hacia el Cielo), pero también 'quebrado'. Alzarse o alzarse con el banco, 'entre hombres de negocios, banqueros y mercaderes es lo mismo que quebrar, retirándose a la iglesia u otro paraje seguro, llevándose las haciendas ajenas' (*Autoridades*).

45 *Cfr.* 39.

47 *interés*: 'Provecho', 'utilidad', pero también 'lucro' o 'ganancia'.

50 *alcance*: 'Diferencia que en un ajuste de cuentas resulta del cargo a la data' (*Autoridades*).

partida: 'En las cuentas es la cantidad particular que se junta con otras para la suma' (*Autoridades*).

55-60 Estos versos coinciden con la interpretación expuesta por Antonio de Guevara en *La segunda parte del Monte Calvario* (1549) a propósito de la tercera palabra que Cristo dijo en la cruz: «¿Qué puede la triste madre heredar del que se amortajó en *mortaja prestada* y se enterró en *sepultura ajena*?» (1550: 149v).

[48] Villancico a la Resurrección

3 *huerto*: Alude a lo largo del poema al huerto del Paraíso por donde entra el pecado en el mundo y al huerto que estaba junto al lugar en el que crucificaron a Jesús (Juan 19, 41).

5 Génesis 3.

18 *verdura*: 'vigor', 'fortaleza' (*Autoridades*).

[49] Otro a la Resurrección

7 *juez del campo*: 'encargado de velar por el cumplimiento de lo pactado en un duelo o desafío'.

[50] Glosa sobre el estribillo: «porque en el alma se planta fruta santa y gusto bueno»

1 *afuera*: El uso del adverbio plantea una intrínseca oposición 'dentro'-'fuera' que hace especial sentido por el tema del que trata la glosa, ya que Dios no creó el pecado en el principio, sino que 'entró', junto con la muerte, por causa de los hombres (Génesis 2, 17; 3, 19; Salmo 1, 13; Eclesiástico 25, 33; Romanos 5, 2; I Corintios 15, 22).

2 *terreno fruto y planta*: Es el fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal (Génesis 2, 16; 3, 22). En el verso siguiente, y en los sucesivos, la dilogía 'planta' (manzana)-'planta' (siembra) redunda en la descripción de la acción redentora.

7 *árbol*: Árbol de la ciencia del bien y del mal (Génesis 2, 16).

13 *víbora primera*: La serpiente que engaña a Eva para que incumplan las órdenes de Yahvé (Génesis 3, 1-5).

14 *trïaca*: Del antídoto contra el veneno se vale también Sigüenza en las *Coplas de los celos de san José* con un sentido religioso análogo: «Él se labró el ataúd / de su dolencia y su muerte, / y ella es caja hermosa y fuerte / de su atrïaca y salud» (156-159); y también en su *Traducción de una de las «Laudes de Jacobo» de fray Vasco*, marcando una clara identificación entre Jesús y el antídoto del pecado: «lo saben bien, muriendo dulces muertes, / esforzados de aquella atriaca fuerte / que tú, Jesús, pusiste en sus entrañas, / y tan suave fue a sus corazones» (vv. 20-23).

[51] Diálogo entre un crucifijo, al vivo, y el hombre, en la fiesta del Santísimo Sacramento

1 *erbolar*: 'enarbolar'.

3 *dino*: 'digno'.

4 *bisoño*: 'el soldado o milicia nueva que no ha perdido el miedo' (*Autoridades*).

15 *silbo*: 'silbido'.

16 *aprisco*: 'paraje donde los pastores recogen el ganado para resguardarlo de la intemperie'.

19-20 *máquina del mundo*: 'enorme abundancia de todas las cosas'.

28 *aleve*: 'desleal', 'alevoso'.

31-32 Es referencia a Apocalipsis (1, 18): «et vivus, et fui mortuus, et ecce sum vivens in saecula saeculorum, et habeo claves mortis, et inferni».

33 *flor de Jesé*: Alude al 'arbol de Jesé', al que se considera como árbol genealógico de Jesús. Sobre esta imagen vegetal construye fray José su *Soneto al Nacimiento*.

34 *rosa de Jericó*: Planta que soporta excepcionalmente bien la desecación, pudiendo permanecer incluso años con las ramas contraídas por la sequedad, que se dilatan y reverdecen en cuanto entran en contacto con el agua. Ha sido por ello identificada con la Resurrección de Cristo. Muchos autores del Siglo de Oro establecieron el correlato Cristo-flor de Jericó. Valdivieso define con detalle sus propiedades en su *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca san José* (1604)*:* «Mira la seca vara florecida, / la piedra inculta que agua pura ofrece, / el roble agreste vuelto árbol de vida, / donde de Jericó la rosa crece; / a la desnuda tierra revestida / del verdor con que el cielo la enriquece; / la mina que descubre su tesoro, / la noche de quien nace el alba de oro» (1854: 149).

36 *retama*: El amargor de la retama es proverbial, y en sus versos lo utilizan desde Gregorio Silvestre hasta Lope. En un contexto sagrado y dialogado similar al del poema lo usa Hernando de Ávila en su *Colloquio de Moisés* (1587): «Por ventura ha hecho cama / entre esta amarga retama» (1995: 321).

45 *antigua arca*: Se refiere al 'arca de la alianza' o 'del testimonio' (Éxodo 25, 10-15 y 37, 1-3; Jueces 20, 27; I Samuel 6, 2-17; I Reyes 8, 4-6; II Crónicas 35, 3; II Macabeos 2, 4-5).

[52] Coplas a san Juan Bautista

5-6 La fórmula es muy similar a la manera en que lo revela Juan (1, 30): «post me venit vir qui ante me factus est: quia prior me erat».

7-8 San Juan Bautista es el 'lucero' de Cristo porque nació seis meses antes que él.

11-12 Así se indica en Lucas (1, 76-77): «Et tu puer, propheta Altissimi vocaberis: praeibis enim ante faciem Domini parare vias eius».

17-20 Alude al episodio de la Visitación, de modo que estando María e Isabel encinta, la cercanía del Redentor provocó la alegría del Bautista, quien exultante de felicidad se mueve en el vientre de su madre (Lucas 1, 41), lo que algunos autores, entre ellos Sigüenza, interpretan como un baile. *Cfr.* 61-64 y *Villancico a la degollación de san Juan Bautista*, 31.

26-30 Las gentes creen que san Juan Bautista es el Mesías, y por ello envían a los sacerdotes a que le pregunten. Él niega serlo y afirma que Cristo está por venir (Mateo 3, 11; Marcos 1, 8; Lucas 3, 16-17; Juan 1, 20-23).

37-40 En el río Jordán bautiza san Juan a Jesús. En ese momento se abren los cielos, el Espíritu Santo baja en forma de paloma y Dios habla para reconocer a su hijo. Es entonces cuando Padre, Hijo y Espíritu Santo ('Trinidad') se reúnen junto al Bautista (Mateo 3, 16-17; Marcos 1, 9-11; Lucas 3, 21-22; Juan 1, 32-34).

44 Dios habla para comunicar a todos que el bautizado por san Juan es su hijo, *cfr.* 37-40.

47 *escusar un error*: Tal error, de hecho, se produce, pues cuando a Herodes le hablan sobre los milagros de Jesús piensa que es san Juan Bautista resucitado, en Mateo (14, 2) y Marcos (6, 14); en Lucas son otros los que piensan que Jesús es san Juan Resucitado y Herodes quien afirma haberlo degollado (Lucas 9, 7-9).

50 *protervo*: 'perverso'.

52 *voz del Verbo*: El propio Jesús se lo revela a los discípulos de este cuando está encarcelado y van a buscar a Cristo para que les reconforte en la fe (Mateo 11, 10): «Hic est enim de quo scriptum est: ecce ego mitto angelum meum ante faciem tuam, qui praeparabit viam tuam ante te».

61-62 Cuando María va a visitar a su prima Isabel, también embarazada como ella, al contacto de la presencia de Jesús, Juan se puso exultante en el seno y se llenó del Espíritu Santo a través del hijo de Dios (Lucas 1, 41): «Et factum est, ut audivit salutationem Mariae Elisabeth, exsultavit infans in utero eius: et repleta est Spiritu sancto Elisabeth». Debía de ser episodio muy asumido popularmente, pues con este

tono lo recoge Juan de Pineda en los *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* (1589) cuando se refiere a Jesús en los siguientes términos: «te envió al mundo para nos enseñar a momear, como hizo David, y para nos enseñar a *bailar y danzar como el Baptista en el vientre*, y para nos enseñar a hacer la zuiza como el tu alférez» (1963-1964: III, 115).

63-64 *maestro de danzar*: Dios, por analogía con versos 61-62. Juan Justiniano, en su traducción de la *Instrucción de la mujer cristiana* (1528) de Vives, explica cómo «nosotros cristianos y moradores de la ciudad de Dios tenemos en ella maestros de danzar» (1995: 158).

[53] Coplas a san Juan Evangelista

8 Juan es el 'discípulo amado de Jesús', y de ese modo se dirige el propio evangelista a sí mismo (Juan 21, 20): «discipulum, quem diligebat Iesus, sequentem, quie et recubuit in coena super pectus eius».

9-11 Se refiere al rapto del espíritu que sufre san Juan, en el que se le revela todo lo que escribirá en su Apocalipsis.

12-21 Cuando resucita Jesús, Juan y Pedro fueron los primeros de entre los discípulos en acudir al sepulcro, aunque Juan corrió más y llegó antes que Pedro. Juan, además, fue el primero que creyó que Cristo había resucitado (Juan 20, 3-10). En la primera aparición ante los discípulos, junto al mar de Tiberíades, Juan fue el primero de los siete que allí estaban en reconocer a Jesús junto a la orilla (Juan 21, 7).

24 *mojó el pan*: 'alimentó', 'proveyó'. En el Eclesiástico (29, 28) el 'agua' y el 'pan' son los elementos necesarios e imprescindibles para la vida («initium vitae hominis, aqua et panis»), igual que en Isaías (33, 16): «panis ei datus est, aquae eius fideles sunt».

27-31 Se caracteriza a san Juan como otro Cristo ('transformado') por la importante labor que desempeñó en los inicios de la primera Iglesia. Así, participa de la curación del paralítico en el Templo, acompañado de Pedro (Hechos 3); junto a este es encarcelado (Hechos 4, 3) y también con Pedro visita a los convertidos en Samaria (Hechos 8, 14). Santiago, Cefas y Juan son 'columnas' o 'pilares de la Iglesia', de acuerdo con Gálatas (2, 9): «Iacobus, et Cephas, et Ioannes, qui videbantur columnae esse».

33 A san Juan se le representa con el símbolo del águila por la altura conceptual a la que se eleva el principio de su Evangelio, al que Sigüenza dedicó una paráfrasis poética.

36 Durante la Última Cena, Juan estuvo sentado en la mesa junto a Cristo, sobre cuyo pecho se apoyó (Juan 13, 23.25).

42-46 Juan fue el único de los discípulos que permaneció junto al amado Maestro en el Calvario, acompañando a su madre y a las mujeres piadosas. Como último testimonio o legado de Jesús al discípulo amado puso bajo su cuidado a María (Juan 19, 25-27).

[54] Soneto a san Lorenzo

12 *palma*: La palma se vincula con la providencia de Dios sobre el justo en Salmo 91(92), 13: *Justus ut palma florebit*. A partir de esta sentencia explica san Juan Bautista de la Concepción, en *El conocimiento interior sobrenatural* (a. 1613), el significado trascendente de esta planta más por extenso: «Dios es poderoso y al cabo "el justo ha de florecer como la palma" [Salmo 91, 13]; que mientras más peso le ponen, más sube y se levanta, porque tiene fortaleza de Dios. La palma, entre otras cosas, tiene tres particulares a este propósito: la una, que la corteza tiene recia, áspera como fuerte cilicio; y así es el justo una aspereza insufrible y un cilicio intratable para el malo: no lo puede tomar en su boca ni vestir sus obras y exemplo, y así procura hacerle guerra y, como cosa que aborrece, huye dél y procura desapoyarlo. Lo segundo, tiene las hojas como adargas, lanzones y espadas estendidas, que parecen escuadrón de soldados que en circuito aguardan al toro que con rabia y furia los quiere acometer y matar; y es al revés, que entrándose por en medio de aquellas picas, él es el que muere y el que cae. Así me parecen las virtudes del justo, que aunque no pica para herir sino rosas y flores con que edificar, es tanto lo que las aborrece el pecador que para él son más que agudas navajas, entre las cuales metiéndose y haciendo sus acometimientos, pretendiendo con su lengua matar (como dice el glorioso Agustino de los judíos, que aguzando sus lenguas, con ellas mataron al justo de los justos) él es el que muere y el que cae, porque no hay mayor muerte para el pecador que ver al justo medrado, tenido y estimado. Lo tercero que tiene la palma [es] que, si la ponéis entre otros árbores, por mucho que con sus ramas anchas y frondosas la quieran tapar y encubrir, ella propia se descubre, se sube y levanta sobre los demás árbores. Lo propio tiene el justo, que por mucho que lo sepultemos y tapemos, su virtud lo ensalza y levanta y lo pone a mira de todo el pueblo» (1995: 326-327).

[55] Otro al mismo

1 *perfume de Arabia*: Era proverbial la excepcional fragancia del incienso y perfume arábigos.

4 *flagrante*: 'resplandeciente'.

12 Añadimos 'cielos', que no aparece en el manuscrito original, para solventar la hipometría del endecasílabo. El sintagma 'alto cielo' está bastante extendido y, de hecho, Sigüenza lo utiliza en varias de sus composiciones.

14 Es traducción de las palabras que se le atribuyen a san Lorenzo en su martirio: *Assum est, inquit, versa et manduca*.

[56] Soneto a Nuestro Padre san Jerónimo

7-8 La razón es un elemento que vence a las tentaciones del cuerpo, como demuestra san Jerónimo en su retiro, *cfr. Romance a san Jerónimo* y *Encomio a san Jerónimo*. Es un motivo de profunda tradición.

12 *varón*: La elección de este término tiene importantes implicaciones de cara a la definición de la edad y madurez espiritual del santo, de acuerdo con la articulación por edades de la *Vida de san Jerónimo* (1595) de fray José: «a mi cuenta debía de ser cuando llegó a Roma de treinta y seis o treinta y siete años, edad entera, donde mostrará bien su entereza, su fortaleza, su constancia, su virtud, su excelencia; que todo esto se encierra en lo que llamamos *varón* y *virilidad*. Cicerón dice que deste nombre *Vir* desciende el nombre *virtud*, porque es lo que más hermosea y realza al hombre. Comprende este nombre *virtud* en el hombre cuanto hay de bien y de grandeza. Dice prudencia, *rectitud, templanza, fortaleza, modestia, magnanimidad, constancia* y *entereza* en todos los encuentros, y otras mil virtudes. Bien mostrará nuestro santo en esta edad todo esto y otras más heroicas y levantadas virtudes echarse, habiendo de ver su virilidad, y que es cardenal y de barba» (1595: 278-279). A lo largo de la *Vida*, Sigüenza también emplea estos términos para definir la grandeza moral de algunas de las mujeres que siguieron a san Jerónimo en Roma: «la santa matrona Melania, verdadera nobleza de los cristianos de nuestros tiempos, con quien el Señor a ti y a mí nos condena a alcanzar parte en el día suyo, aún estando caliente el cuerpo muerto de su marido, apenas enterrado, perdió tras él dos hijos. Voy a decir una cosa casi imposible de creerse, mas testigo es Christo de su verdad. ¿Quién no pensara que entonces esta mujer, como furiosa, esparcido el cabello, rasgadas las ropas, había de volverse contra sí misma y ponerse las manos? Pues no derramó una lágrima, estuvo constante, inmóvil y derribada a los pies de Christo, como si se los estuviera abrazando. Con rostro blando y risueño dijo: '– Más desembarazada y libre te serviré agora, Señor, pues me has librado de tanta carga. Pues, ¿decir que fue vencida de los que le quedaban? Antes hizo muestra evidente de con cuán varonil ánimo los había despedido de su pecho en el hijo postrero, a quien dejó con todas sus posesiones, bienes y herencias» (1595: 410).

[57] Glosa al Santísimo Sacramento: «quedaré por vuestra prenda»

1 *Esposa*: 'Iglesia'. La interpretación de la Iglesia como esposa de Cristo proviene de los Padres de la Iglesia, quienes entendieron que del mismo modo en que Eva surge del costado de Adán mientras este dormía (Génesis 2, 21-23), cuando Jesús 'dormía'

en la cruz, le atravesaron el costado y manó sangre y agua desde dentro de él (Juan 19, 34), lo que constituye el símbolo de los sacramentos.

conviene: 'importa'. A la 'Iglesia' le 'importa' o 'conviene' que el esposo Jesús participe en la Eucaristía porque de acuerdo con el Catecismo este sacramento supone la comunión de vida con Dios y la unidad de su pueblo, en fin, lo que constituye a la Iglesia como tal.

2 No se trata de una decisión del Hijo, sino que es Dios Padre el que 'manda' a Cristo que se haga presente en la transubstanciación, tal y como dice el mismo Jesús en Juan (6, 32-33.51): «Dixit ergo eis Iesus: Amen, amen, dico vobis: Non Moyses dedit vobis panem de caelo, sed Pater meus dat vobis panem de caelo verum. Panis enim Dei est, qui de caelo descendit, et dat vitam mundo […] Ego sum panis vivus, qui de caelo descendi». Es pues, Jesús, el Pan de vida que su Padre ofrece a los hombres.

4 *prendas*: Aquí con el sentido de 'juramento de correspondencia y amor entre los enamorados'.

5 *desparta*: 'aparte', 'divida'.

10 *prenda*: 'dádiva o don que los amigos o enamorados se dan recíprocamente en señal de la seguridad o fin de su amistad o amor'.

19 *pan divino*: 'sagrada forma'. *Cfr.* 2 y 28.

26 Imagen de la transubstanciación.

28 *blanco chiquito*: 'sagrada forma'. *Cfr.* 2 y 19.

29 *tan de hito*: 'tan fijamente'.

40 *contino*: 'continuamente'.

[58] Loa que se dijo en Segovia en la fiesta del Corpus Christi

15 *puente*: Se refiere al acueducto romano de la ciudad, que en la época se designaba por medio de dicho término. Así lo hace, por ejemplo, Juan Jerez en la *Razón de Corte* (c. 1601-1621): «Atiéndase a la famosa puente de Segovia, hecha no para otro efecto sino para pasadizo de aquel arroyo, y para dalle altura y corriente, para su repartimiento por toda la ciudad; y quien considerase las obras antiguas de conductos de agua no se admirará de que se propongan otras menores mucho» (2001: 215).

ingenío: El Real Ingenio de Segovia es la fábrica particular de moneda de Felipe II, establecida en Segovia en 1583.

16 *ribera*: Orilla de los ríos Eresma y Clamores.

Alcázar: 'Alcázar de Segovia', restaurado y ampliado en numerosas ocasiones desde Alfonso X hasta Felipe II, quien lo dotó, probablemente, del aspecto con el que ha llegado hasta el día de hoy.

28 *alarabe*: 'alárabe', esto es, 'árabe'.

[59] Quintillas a la Virgen

8 *olor de Dios*: Lo explica fray Juan de los Ángeles en los *Triunfos de amor divino* (1590) aludiendo, precisamente, a estos versos: «Pablo llama a nuestro espíritu y al de Dios uno, por la semejanza que hace en el nuestro el de Dios. Bien bastará para que se digan una nuestra carne y la de Cristo tener algo la nuestra de lo que es proprio y natural a la suya. Añadamos aún a esta razón de semejanza otra no menos principal de la virtuosidad de la carne de Cristo, que es tanta que juntándose a la nuestra la deja oliendo a carne de Dios como olía la de la virgen por haberla traído en sus entrañas. Como ingeniosamente dijo un poeta moderno hablando con ella: "Y como por excelencia, / tal esposo merecéis, / un olor de Dios tenéis, / que por fe se diferencia / si lo sois o parecéis". Gran cosa es esta, pero no imposible ni menos que fundada en mucha razón, porque si una poma de ámbar traída por breve espacio de tiempo en las manos pone su buen olor en ellas, y quitada de ellas lo deja allí puesto, la carne de Cristo, virtuosísima, eficacísima, estando ayuntada con nuestro cuerpo y hinchendo de gracia nuestra alma, ¿no comunicará su virtud y buen olor a nuestra carne?, ¿mas qué cuerpo junto a otro cuerpo no le comunica sus condiciones?» (1590: 228v).

[60] Romance a la Asunción de Nuestra Señora

1-2 Los dos primeros versos coinciden casi al pie de la letra con el inicio de uno de los *Romances de Celín, señor de Escariche*, romance morisco recogido en el *Romancero General* publicado en 1604. El poema es el que sigue:

«Vestido el cuerpo de cielo,
y de sus glorias el alma,
con mil cifras coronadas,
entra a correr la sortija
Celín, a quien acompañan
catorce moros cegríes,
los mejores de Granada,
en un caballo andaluz

de la generosa raza
que al sacro Guadalquivir
le suele pastar la grama:
castaño oscuro, fogoso,
cabos negros, gruesas ancas,
ancho pecho, recios brazos
corto cuello, cola larga,
chica cabeza y orejas,
crines grandes encrespadas,
gallardo, brïoso y fiero,
y humilde al freno que tasca.
Alborótase la gente,
y en los tablados se alza,
bendiciéndole mil veces
por donde quiera que pasa.
Todo el mundo le bendice,
y la envidia avergonzada
se esconde en algunos pechos,
que de envidiosos no hablan.
Desde su balcón le mira
la dulce y tierna Adilaja,
original de mil soles
que en la marlota llevaba.
Levanta el moro los ojos
y hacia su dama los baja,
que siempre su hermosura
la trae por las nubes altas.
Contempla Celín su cielo,
aunque su vista turbada,
porque el resplandor divino,
turba las vistas humanas.
Quedaron mudos los cuerpos,
solas las almas se hablan,
que en las luces de los ojos
iban y venían las almas.
Licencia pide Celín,
Adilaja se la daba,
para que corra con Muza
en su presencia tres lanzas.
Muza se pone en el puesto,
gallardo corre su lanza,
y Celín le ocupa luego
con postura mas gallarda.

Vuelve furioso el caballo
a la carrera la cara,
pone la cola en el suelo
y entrambos brazos levanta.
Llámale con las espuelas
y con el freno le llama;
responde fiero y humilde,
y vuela sin tener alas.
Celín con aire del cielo
afuera la lanza saca,
y al tercio de la carrera,
corva el brazo, aprieta el asta.
abrígala con el pecho,
y abrígandola la baja
a ley de galán y cierto
a lo que mandan las armas.
Para veloz el caballo,
tanto que en la arena blanda
apenas juzga la vista
la herradura ni la estampa.
Derriba Celín el brazo,
vuelve a su lugar la lanza,
oprime el freno el rigor,
y para el caballo a raya.
Corre otras dos, y en la corte,
admirada de mirarlas,
levantan hasta los cielos
la voz de sus alabanzas.
En esto se puso el sol,
y la noche con sus alas
cubrió de confusas nieblas
los palacios y la plaza.
Dieron hachas a Celín,
y regocijo a Granada,
quedando por mil razones
gloriosa la casa de Alba» (1854: 62).

[61] Coplas a san José

90 *prez*: 'honor', 'estima'.

101 *si ha daros*: 'si ha de daros'.

[62] Romance a san Jerónimo, Doctor de la Iglesia

1 *sol de justicia*: Esta expresión se aplica a Cristo en Malaquías 3, 20: «Et orietur vobis timentibus nomen meum sol iustitiae et sanitas in pennis eius».

6 *militante Iglesia*: Se refiere a la Iglesia mientras peregrina en la tierra. Santo Tomás llama militante a la Iglesia 'en estado de camino', y triunfante a la Iglesia según el 'estado de la patria', compuesta por la 'congregación de comprehensores' o bienaventurados, y hace derivar la militante de la triunfante: «Ecclesia militans ex triumphanti Ecclesia per similitudinem derivatur; unde et Joannes in Apocalipsi vidit Jerusalem descendentem de coelo» (*Summa*, III, q. 8, a. 4 ad. 2).

[63] Soneto al pasajero

1 *pasajero*: 'viajero'.

9 *adiestre*: 'guíe derecho', 'por el camino recto'.

Poesía de Benito Arias Montano
Aparato Crítico

Testimonios

a) Manuscritos

A Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 3977.
B Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 4061.
C Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 3664.
C_1 Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 3664. Lecturas marginales del copista de C.
C_2 Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 3664. Lecturas marginales de C. Tinta.
C_3 Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 3664. Segundas lecturas marginales de C. Lápiz.
D Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 20584/II.
E Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, Ms. 149.
E_1 Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, Ms. 149. Apostillas textuales.
F Biblioteca Capitular de Sevilla, Ms. 28-7-38 (4).
G Biblioteca Particular de don Alberto Blecua.
H Biblioteca Real Academia Española de la Lengua M-RAE, RM-6940.
I Biblioteca Real Academia Española de la Lengua M-RAE, RM CAJA 30/7.
J Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 8588.

b) Impresos

a *Paráfrasis del maestro Benito Arias Montano sobre el «Cantar de Cantares de Salomón en tono pastoril»*, Madrid, Ibarra, 1816. En Casimiri Gomezii Ortegae, *Carminum libri quatuor cum nonnullorum interpretatione hispanica accedit liber V, inscriptiones continens*, Matriti, *apud* Josephum Collado, 1817.
b Francisco de Quevedo, *Las tres Musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso Español*, Madrid, Imprenta Real, 1670.
c Juan Nicolás Böhl de Faber, *Floresta de rimas antiguas castellanas*, Hamburgo, Pethers y Besser, 1825, vol. III.
d Marcelino Menéndez Pelayo, *Biblioteca de traductores españoles*, Santander, Aldus, 1952.
e *Revista Española de Estudios Bíblicos*, 3 (1928), pp. 84-112.
f Juan Drago, *Paráfrasis del maestro Arias Montano sobre el «Cantar de cantares de Salomón en tono pastoril»*, Huelva, Diputación Provincial, 1990.

g Abdón Moreno García, *Tras las huellas de humanistas extremeños. Arias Montano – Pedro de Valencia. Manuscritos inéditos*, Badajoz, Universitas Editorial, 1996.

h Antonio Rodríguez Moñino, *Los poetas extremeños del siglo XVI. Estudios bibliográficos*, Badajoz, Diputación Provincial, 1935. Reimpresión 1980.

i Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera, *Arias Montano y el «Cantar de los Cantares»*, Kassel, Reichenberger, 2001.

j Benito Arias Montano, *Paráfrasis super «Cantica canticorum de Salomón» en modo pastoril*, ed. Paloma Fanconi Villa, Badajoz, Unión de Bibliófilos Extremeños-Caja de Badajoz, 2004.

k Pero Mexía, *Historia Imperial y Cesárea*, Dominico de Robertis, Sevilla, 1547.

l Cipriano de la Huerga, *Obras completas, 9. Estudio monográfico colectivo*, ed. Natalio Fernández Marcos, León, Universidad de León, 1996.

m Juan de Quirós, *Cristopatía*, Toledo, Juan Ferrer, 1552.

n Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Manuel Tello, 1889, vol. IV, p. 15.

o Juan de Quirós, *Poesía latina y Cristopatía (La Pasión de Cristo)*, ed. Joaquín Pascual Barea, Cádiz, Universidad, 2004.

p Miguel de Fuenllana, *Libro de música para vihuela*, Sevilla, Martín de Montesdoca, 1554.

q Klaus Wagner, *Martín de Montesdoca y su prensa*, Sevilla, Universidad, 1982.

r *Confesiones de san Agustín*, trad. Sebastián Toscano, Salamanca, Martín Nucio, 1554.

s *Confesiones. San Agustín. Primer versión castellana (1554) por fray Sebastián Toscano*, ed. J. Ignacio Tellechea Idígoras, Madrid, FUE / Salamanca, Universidad Pontificia, 1996.

t Cristóbal Cuevas, *Fray Luis de León y la escuela salmantina,* Madrid, Taurus, 1982.

u Juan Gil, «Sevilla, mercado y puerto de Indias», en *Arias Montano y su tiempo*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1998, pp. 59-77.

v Juan F. Alcina Rovira, «La poesía castellana de Arias Montano: entre la teoría de la traducción y la creación literaria con un apéndice sobre iconografía», en José María Maestre *et alii*, *Benito Arias Montano y los humanistas de su tiempo I*, Mérida, Editora Regional de Extremadura-Instituto de Estudios Humanísticos, 2006, pp. 383-411.

w Luis Gómez Canseco, *Poesía y contemplación. Las «Divinas Nupcias» de Benito Arias Montano y su entorno literario,* Huelva, Universidad, 2007.

[1]
Testimonios: *k* (prel.), *l* (p. 77)
Título
Soneto en alabanza de Pero Mexía *em* : Soneto del mismo Benito Arias, que es el epigrama precedente traduzido *kl*
14 recebido *k* : recibido *l*

[2]
Testimonios: *h* (p. 366), *m* (prel.), *n* (p. 15), *o* (p. 158)
Título
Soneto al retrato del poeta Juan de Quirós *em* : Soneto de Benedito Arias Montano al retrato del poeta *hmo* : A la vuelta, soneto de Benedicto Arias Montano al retrato del poeta *n*
7 rico *hmo* : vivo *n*
8 fama *hmo* : muerte *n*

[3]
Testimonios: *h* (p. 367), *l* (p. 95), *p* (prel.), *q* (p. 65), *w* (pp. 120-121)
Título
Soneto en alabanza de Miguel de Fuenllana *em* : Sonetto di Benedito Arias Montano en loor de Miguel de Fuenllana *l* : Sonetto de Benedito Arias Montano *hpq* : *om w*
2 que *hp* : *om lqw*
5 oiga *hp* : oya *lw* : *om q*
al *hlpq* : el *w*
14 la *hpq* : *om lw*

[4]
Testimonios: *l* (p. 94), *r* (prel.), *s* (p. 9), *u* (p. 390), *w* (p. 20)
Título
Soneto al divino Agustino *em* : Soneto de Benedicto Arias Montano al divino Augustino l*rsu* : *om w*
3 retrato *rs* : retracto *luw*

[5]
Testimonios: *J* (f. 132r.), *t* (p. 143), *w* (p. 131)
Título
Soneto al Entendimiento *em* : *om Jtw*
8 del *Jt* : que el *w*
14 oscura *J* : escura *tw*

[6]
Testimonios: *J* (f. 25v.), *u* (p. 72), *v* (pp. 396-397)

Título
Soneto a Álvaro Lugo *em* : Sonnetto *Jv* : *om u*
1 cuán *em* : quán *Jv* : quand *u*
6 recogiendo *em* : recogendo *Juv*
7 entonces *u* : entonce *Jv*
8 cuán *em* : quán *Juv*
9 yo *Jv* : y *u*
11 lo han *em* : l'han *Juv*

[7]
Testimonios: *J* (f. 25v.), *t* (pp. 143-144)
Título
Otro al mismo *em* : Sonnetto *J* : Soneto 2 *t*
14 siente *t* : sienten *J*

[8]
Testimonios: *A* (ff. 268-293), *B* (ff. 4-20), *C* (ff. 62-85), *D* (ff. 1-14), *E* (ff. 237-252), *F* (ff. 1-23), *G* (pp. 13-106), *H* (ff. 2r.-41v.), *I* (ff. 2r.-14v.), *a* (pp. 2-32), *b* (pp. 294-299), *c* (pp. 41-64), *d* (pp. 170-190), *e* (pp. 84-112), *f* (pp. 15-69), *g* (pp. 21-71), *h* (pp. 373-401), *i* (pp. 169-223), *j* (pp. 73-107)

Título
Paráfrasis sobre el Cantar de cantares de Salomón en modo pastoril *i* : Paráfrasis sobre el Cantica Canticorum de Salomón en modo pastoril por el Maestro Benito Arias Montano *BDE* : Paraphrasis Super Cantica canticorum de Salamón en modo pastoril, del maestro Benedicto Arias Montano *A* : Los Cantares de Salomón Traducidos por Benito Arias Montano *CFg* : Égloga epithalámico-sagrada; versión parafrástica de los Cantares de Salomón: por el doctor Benito Arias-Montano, del Militar Orden de Santiago; Theólogo del Santo Concilio de Trento *G* : Los Cantares de Salomón Perifraseados en Églogas Castellanas por Benito Arias Montano *H* : Paráfrasis del Cantar de los Cantares de Salomón, Por el Maestro Benito Arias Montano, en estilo pastoril *I* : Paráfrasis del maestro Benito Arias Montano sobre el Cantar de Cantares de Salomón en tono pastoril *aef* : Paráfrasis sobre el Cantar de Cantares de Salomón *c* : Paráfrasis del Cantica Canticorum de Salomón en modo pastoril hecha por el Maestro Benedicto de Arias Montano *d* : Paráfrasis del Cantar de los Cantares de Salomón, por el maestro Benito Arias Montano *h* : *om b* : Parafrasis super Cantica Canticorum de Salomón en modo pastoril, del Maestro Benedicto Arias Montano *j*

Canción primera *AEdi* : Canción *BCDFHI* : Poeta *efh* : *om ACDEFabcdg*
1 Siona *ABCDEFHIacefghij* : Gihona *G* : Sión *b* : Giona *d*
2 junto *ABCDEGIabedfhij* : allí junto *FHcg*
con *ABCDEGIabedfhij* : *om FHcg*
el *ABCDEFGabedfhij* : al *Hcg*

3 Jesé *ABDEFGHIacbdefgij* : Gesé *C* : José *h*
4 por *AC$_2$EFHabdefghij* : en *BCDGIc*
6 todos *ABCDEFGHIabcdefgij* : toda *h*
señalado *ABCDEFGHIabcefghij* : el primero *d*
7 allí *ABDEFGHIabcdefghij* : allá *C*
prado *ACDEFGHIabcdefghij* : prado vi *B*
10 por *ACDEFGHIabcdghij* : a *B* : para *ef*
11 a ver *ABC$_2$DEFGHIabcdefghij* : haber *C*
cosa *ABCDEFGHabcdefghij* : causa *I*
12 gastadora *ACDEFGHIabcdefghij* : gustadora *B*
13 en *ABCDEFGHIabdgij* : *om cefh*
15 el *ACDEFGHIabcdghij* : al *B* : *om ef*
16 deseo *DFGHIacghij* : deseos *ABCEbdef*
18 le *AEHabcfhij* : la *BCDFGIeg* : se *d*
20 un *ABCDEFHIabcdeghij* : *om f*
su *ACDEFHabcdefghij* : *om BGI*
21 al *ABCDEFHIabcdefghij* : el *G*
22 mueve *BDGHIacdefhij* : mueva *ACEFg* : me mueve *b*
sierra *acfhi* : tierra *ABCDEFGHIbdegj*
23-26 *om. c*
25 una *ABCDEFHIabcdefghij* : *om G*
26 por *BC$_2$DGIaefhi* : y *ACEFHbdgj*
27 y ya más *Gci* : y jamás *ABCDEFHIabdgj* : y ya *C$_3$* : viéndolo *ef* : viéndola *h*
no *ABCDEFGHIabcdefghij* : no más *C$_3$*
28 que no *ABCDEFGHabcdefghij* : o que *I*
30 sus *ABCDEFHIabcdefghij* : las *G*
33 no respondes *ABCDEIabcdefhij* : me respondes *Fg* : respondes *H*
35 le *ABCEFGHabcdefghij* : la *DI*
36 tu *ABCDEFHIabcdefghij* : *om G*
37 sientes *ABCDEFHIabcdefghij* : siente *G*
38 terné *ADEFGHIj* : tiene *B* : tendré *Cabcefh* : tengo *d* : tenía *g* : tenré *i*
42 yo *ABCEFHIabcdefghij* : pero *D*
juro *ABDEIabdefhij* : juzgo *CFHcg*
43 guarida *ABC$_1$DEFGHIabcdefghij* : querida *C*
50 lo *ACEFHabefghij* : le *BDGIcd*
gran *ABCEFGHabcdefghij* : grande *DI*
51 a *CDEFGHabdfghij* : *om ABIce*
52 pueda *ABCDEFGHIabcdefghij* : puede *h*
53 solos *ACDEFGHbdgij* : solo *BIacefh*
54 trascienden *ABCDEFHIabcdefghij* : transcienden *G*
55 en *ABCEFGHIabcdefghij* : *om D*
encienden *ABCDEFHIabcdefghij* : me encienden *G*
57 bujetas *ABCDEFHIabcdefhij* : bufetas *g*

60 pluguiese *ABCDEFHIabcdefghij* : pluguiera *G*
del *ABCEFGHIabcdefgij* : de el *h*
61 Theolampo *ABCEFGHIabcdefghi* : Teolampo *j*
62 y *ACDEFGHIabcdefghij* : y que *B*
una *ABCDEFGHIabdefgij* : de una *c*
65-75 *om. c*
65 estaría *ABCDEFHIabcdefghij* : estaré *G*
67 eterno *ABCDEFHIabcdefghij* : interno *G*
69 y si *ABCDEFHIabcdefghij* : ay si *G*
allá $AC_3EFHdgij$: halla *C* : a esto $BC_2DE_1GIabefh$
70 en mí *ABCDEFGHIabcefghij* : conmigo *d*
aposentarás *ABCEGHIbij* : apacentarás *DFaefgh* : sentirás *d*
tierno *ACDEFHabdefghij* : eterno *BGI*
74 podrás *ABDEFGHIabdefghij* : pudrás *C*
75 te *ABCDEFGHIabdgij* : se *efh*
77 solimitanas *Gabcdefij* : solimitarias *ABCDEFHIg* : Solimitanas *h*
81 que *ABCEFGHIbdgij* : y *Dacefh*
el *ABCEFGHIabcedfghij* : que *D*
85 y *ABCDEFGHIbcdij* : ni *aefgh*
de *ABCDEFHIbij* : da *G* : es de *c* : desta *d* : de ella *aefgh*
otra *ABCDEFGHIbcij* : hay *aefgh* : *om d*
86 os *ABCDEFGHIabcefghij* : *om d*
88 madre $ABCDE_1FGHIabcefghi$: padre *Edj*
91 propia *ABCDEFHIabcdefghij* : propria *G*
92 hazme *ABCDEFGHIbcdgij* : hadme *aefh*
93 el *ABCDEFGHabcdefghij* : *om I*
94 dónde *ABCDEFHIabcdefghij* : qué parte *G*
aballas BC_2GIcij : ballas *E* : hallaras *A* : hallaría *CFHg* : hallas *b* : conduces *d* : sestea *aefh*
95 *om D*
o *ABCEFGHabdefghij* : *om c*
el *ABCEFGHabdefgij* : la *c*
sol *ABCEFGHabdefgij* : luz *c*
96 encalma *ABCDEFGIabcdefghij* : en calma *H*
97 le *ABCDEGIadefghij* : lo *FHbc*
defiendes *ABCDEFHIabcdefghij* : defiende *G*
del *ABCDEFHIabcdefgij* : de *Gh*
99 do *ABCDEFGHIabcdfghij* : so *e*
101 paras *ABCEFGHabcdefghij* : para *DI*
102 medio *acefhi* : casi *ABCDEFGHIbdgj*
103 y *ABCDEFGHIbcdgj* : y que *aefh*
por *ABCDEFGHIbcdgj* : si *aefh*
caso *ABCDEFGHIbcdgj* : acaso *aefh*

104 no *ABCEFGHIabcdefghij* : me *D*
108 Poeta *Gacefgj* : *om ABCDEFHIbd* : Esposa *h*
al *ABDEFGHIabcdefghij* : a el *C*
lamentar *ABCDEFGIabcdefghij* : razonar *H*
aquesta *BDGIacdefhi* : aqueste *ACEFHbgj*
113 de ella *ABCDEFGHabcdefghij* : della *I*
115 *om acefh*
116 su *BCDEFGHIabcdefghij* : con su *A*
117 asencio *Gabfhi* : asensio *ABCDEFHIcdegj*
118 guarillo *ABCDEFHIabdefghij* : guarilla *c*
119 que oíllo *ABCDEFHIabcefhij* : de oíllo *G* : quedillo *d*
120 pueda *ABCDEFHIabcefghij* : cedo *d*
121 porque *ABCDEFHIabcdefghi* : por que *j*
125 cuantas *ABCEFGHIabcdefghij* : cuantos *D*
hoy *ABCEFGHabcdefghij* : vi *DI*
126 no *ABCDEFHIabcdefgij* : *om G*
128 aballa *ABCDEHIabcefhij* : aballas *Fg* : recoge *d*
130 huella *ABCDEFGHIacdefghij* : hueva *b*
131 que *ABCDEFGHabcdefghij* : y *I*
137 tienen *ABCDEFHIabcdefghij* : tienenen *G*
138 tórtolas *ABCDEFHIabcdefghij* : collares *G*
te *ABCDEFHIacdefghij* : *om b*
labradas *ABCDEFHIabcdefghij* : labrados *G*
139 en *ABCDEFHIbdgij* : y en *Gacefh*
141 sienten BD*EGIafhij* : todas *ACFHcdeg* : siente *b*
todas *EGabfhij* : sienten : *ACFHcdeg* : toda *BDI*
su *ABCDEFHIabcdefghij* : *om G*
142 sentirte *ADEFGIabcdefghij* : sentarte *B* : sentirse *CH*
144 un *ABCDEFGHIbdegij* : el *acfh*
145 suave *acehi* : un suave *ABCDEFGHIbdfgj*
146 para *ABCDEFGHIabdefghij* : como *c*
mí *ABCDEFGHIabdefghij* : tú *c*
148 cánfora *ABCDEFHIabcdefghij* : confixa *G*
149 sale *BCDFGHIacdefghi* : suele *AEbj*
150 que *ABCDEFGHIbdgij* : y *acefh*
151 Engadi *ADEGIabcefhij* : Engaddi *BCHg* : Enggaddi *F* : Eugaddi *d*
postura *ABCDEFHIacdefghij* : pastura *Gb*
153 su *ABCDEFHIabcdefghij* : la *G*
157 anida *BCDEFGHIdgi* : a mi de *Aeb* : toda *acefh* : anide *j*
159 en *ABCEFGHIabcdefghij* : con *D*
160 *om D*
su *ACEFGHIabcdefghij* : y su *B*
movimiento *ACEFGHIabcdefghij* : grandeza *B*

161 *om BD*
estraña *ABCDEFIabcdefghi* : extraña *jH*
162 a *ABCDEFHIbdij* : *om acefgh*
164 Esposa *ABCBEFGHIabcdefgi* : Esposo *h*
168 *169 aefh*
cedro *ABCBEFGHIabcefghij* : madera *d*
es *ABCBEFGHIabcefghij* : de *d*
la *ABCBEFGHIabcefghij* : cedro d
madera *ABCBEFGHIabcefghij* : es d
de la *aefh* : nuestra *ABCDEFHIbdg* : en nuestra *Gj*
169 *168 aefh*
171 del *ABCDEFHIabcdfgij* : injurias *G* : en el *e* : de el *h*
tiempo *ABCDEFHIabcdefghij* : del *G*
injuria *ABCDEFHIabcdfghij* : tiempo *G* : injurias *e*
172 Esposo *ACDEFGHIacdefghij* : *om B*
en *ABCDEFHIacdeghij* : *om f*
173 el *acefhi* : con *ABCDEFGHIdgj*
extiende *acefhi* : se estiende *ABCDEFGIdg* : se extiende *Hj*
174 defiende *ABCEFGHIacdefghij* : afiende *D*
175 cunde *ABCDEFGHIacefghij* : crece *d*
si la *acefhi* : *om AEj* : cuando *BCDFGHIdg*
han *acefhi* : siendo *AEj* : es *BCDFGHIdb*
hollado *ABCEFGHIacdefghij* : hollada *D*
179 contentamiento *acefhi* : gran ornamento *ABCDEFGHIdgj*
180 cualquiera *ABCDEFGHIadefghij* : cualquier *c*
verla *ABCDEFHIacdefghij* : verlo *G*
181 valles *ABCEFGHIacdefghij* : montes *D*
182 entre *ABCDEFHIacdefghij* : por *G*
deleitosos *ABCEFGHIacdefghij* : deliciosos *D*
183 muy *ABCDEFGHIadefghij* : tan *c*
184 y *AEHIaefhij* : *om BCDFGcdg*
preciado *ABCDEFGHabcdefghij* : preciosos *I*
185 el *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
todos *ABCDEFGIabcdefghij* : todas *H*
187 del *ABCDEFGIabcdefghij* : de el *H*
188 *om DI*
espira *ABCEGHadefhij* : espíritu *Fg* : mana *c* : *om D*
189 grande *BDGIacdefghi* : gran *ACEFHj*
190 tanto *ADEGIacdefhij* : tan *BCFHg* : en *h*
en *ACDEFGHIacdefghij* : tanto *h*
191 muy *ABCDEFGHIcdij* : más *aefgh*
192 enojosos *ABCEFGHIacdefghij* : enojos *D*
194 de ellos *BCDFGIacefghi* : dellas *AEdj* : dellos *H*

195 contentamiento *ABCEFGHIacdefghij* : contestamiento *D*
197 esento *ABCDEFGHIacdefghi* : exento *j*
198 abastado *ABCDEFGHIacdefhij* : abarcado *g*
200 presuntuosos *ABCDEFIacdefgij* : presumptuosos *GHh*
201 entre *ABCEFGHIacdefghij* : en *D*
202 ramos *ABCDEFGHIadefghij* : troncos *c*
escollado *acefhi* : estimado *ABCDEFGIdgj* : más estimado *H*
204 yo *ABCEFGHIacdefghij* : *om D*
siento *Gacdefhi* : asiento *ABCDEFHIgj*
206 dél *ACEGdi* : de él *BDIacefhj* : del *FHg*
me *ABCDEGIacdefhij* : mi *FHg*
asiento *AFGHIacdefghi* : siento *BCDEj*
207 oh *ABCDEFHIacdefgij* : y oh *G* : o *h*
su *ABCDEFHIacdefghij* : es su *G*
he *ABCDEFHIacdefghij* : yo *G*
yo *ABCDEFHIacdefghi* : he *G*
208 la *ABCDEFGHIcdij* : las *aefgh*
bodega *ABCDEFGHIcdij* : bodegas *aefgh*
210 dulce *ABCDEFHIacdefghij* : tierno *G*
211 amor, amor *Eacehij* : amor *ABCFGHdfg* : oh tú mi amor *DI*
dulce *ABCDEFHIacdefghij* : dulcísimo *G*
212 la *ABCEFGHacdefghij* : las *DI*
fuerza *ABCEFHacdefghij* : fuerzas *DI* : suerte *G*
213 dadme, dadme *ABCDEFGHIacdeghij* : dadme *f*
muera *ABCDEFGIabcdefghij* : me muera *H*
218 cuele $BDC_2E_1Iacefhij$: vuele *ACEFGHdg*
219 me *ABCDEFGIabcdefghij* : se *H*
223 oh *BDGHIaefij* : o *ACEFcdgh*
el *BDGIaefhi* : viniese *ACEFHdgj* : *om c*
mi *BDGIacefhi* : el *ACEFHdgj*
bien *BDGIacefhi* : mi *ACEFHdgj*
viniese *BDGIacefhi* : bien *ACEFHdgj*
aquí *BDGIaefhi* : *om ACEFHcdgj*
224 si lo $BC_2DIacefhi$: solo *ACEFHdgj*
225 cómo *ABCDEFGHdgij* : yo *acefh*
tornaría *ABCDEFHacdefghij* : tornara *GI*
grande *acefhi* : gran *ABCDEFGHIdgj*
226 sustentamiento *ACDEFGHIacdefghij* : su testamento *B*
227 sintiese *ABCDEFGHIadefghij* : quisiera *c*
228 ciñese *ABCDEFGHIadefghij* : ceñida *c*
230 sin *ABCDEFGHIdgij* : que *acefh*
232 Hierusalem *ABCEFHadgi* : Jerusalén *Defhj* : Jerusalem *GI*
235 en *ABCDEFGHIacdefhij* : *om g*

caza *ABCDEIadefhij* : la caza *FHg* : vuestra caza *c*
siempre *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
236 montesas *ABCDEFGHIacefghij* : monteses *d*
237 cabras *ABCDEFGHIacefghij* : astas *d*
a casa *ABCDEFGHIadefghi* : ledas *c*
239 la *ACEFGHdgij* : le *BIh* : dace lo *f*
240 dejalda *ACEFdgi* : dejadla *BDGHIacfhj* : dejalla *e*
242 así *ABCDEFGHIacdefgij* : de paz C_3
os *ABCDEFGHIadefgij* : *om* C_3c
243 *om B*
244 engáñome *ABCDEFHIacdefghij* : me engaño *G*
o *ABCEFGHIacdefghij* : *om D*
la *ABCEFGHacdefghij* : *om DI*
yo *efhi* : *om ABCDEFGHIacdgj*
245 esta *ABCEFHadegfhij* : la C_2*DGIc*
he BC_2*DEGHIacdefhij* : *om ACFg*
246 do *ABCDEFHIacdefghij* : que *G*
con *ABCEFGHIacdefghij* : y con *D*
247 que *aefhi* : a *ABCDEFGHIdgj* : el *c*
te *aefhi* : quien *ABCDEFGHIdgj* : que *c*
llamo *aefhi* : yo amo *ABCDEFGHIcdgj*
248 a mí *ABCDEFGHIadefghij* : te *c*
249 te *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
ni *ABCDEFHIacdefghij* : y *G*
251 corre *acefhi* : corrió *ABCDEFGHIdgj*
el *ABCDEGIacdefhij* : *om FHg*
252 en *ABCDEFGIdghij* : *om Hacef*
254 helo *ABCDEFGHIacdefgij* : hel *h*
256 el *ABCDEFHIacdefghij* : *om G*
257 de *ACDEFGHIacdefghij* : *om B*
onde *ACEFGHIghi* : donde *BD* : de do *acdef*
258 se *ABCDEFGHIadefghij* : me *c*
ligaron *ACDEFGHIacdefghij* : llegaron *B*
259 cuerpos *ABCEFHIacdefghij* : campos *DGI*
261 nubes *ABCEFGHIacdefghi* : nieves *D*
los *acefhi* : ya *ABCDEFGHIdgj* :
ya *acefhi* : los *ABCDEFGHIdgj* :
266 tortolica *ACEFHacdefgij* : tortolilla *BDGI*
267 su *achi* : por *ABCDEFGHIdgj* : a su *ef*
pesar *acefhi* : los *ABCDEFGHIdgj*
de *acefhi* : árboles *ABCDEFGHIdgj*
sí *acefhi* : se *ABCDEFGHIdgj*
destierra *acefhi* : encierra *ABCDEFGHIdgj* : aferra C_3

268 ya *ABCEFGHacdefghij* : y ya *DI*
269 *om d*
está *ABCDEFGHIgij* : y está *acef*
restrallones *ABC$_2$DEFGHIacefgij* : rostrellones *C*
271 bello *ABCDEFGIdgij* : dulce *Hacefh*
273 ven no *acefhi* : presto no *ABCDEFGHIdgj*
descuides *acefhi* : olvides *ABCDEFGHIdgj*
275 priesa *ABCDEFHIacdefghij* : prisa *G*
bien *ABCDEFHIacdefghij* : presto *G*
280 estas *ABCDEFHIadefghij* : esta *c*
cuevas *ABCDEFHIadefghij* : cueva *c*
yo *ABCEFGHIacdefghij* : y *D*
querría *ACEFHIdj* : quería *BDacefhg*
282 haremos *ACEFHacdefghij* : haríamos *BDGI*
compaña *ACEFHacdefghij* : campaña *BDGI*
284 el *ABCDEFGHIcdgij* : al *aefh*
doma *ABCDEFGIabcdefghij* : dorna *H*
285 *om d*
daría *EBij* : dará *CFHacefgh* : daba *A* : diera *DGI*
contenteza *ABCDEFGHacdefghij* : contentanza *I*
286 nos *ABCDEFHIcdgij* : vos *G* : os *aefh*
289 del *ABCDEFHIadefghij* : de *Gc*
290 buscaldes *ACEFdgi* : buscadles *GHaefhj* : buscadlas *BDI*
292 *om ABCDEFGHacdefghij* : Esposa *I*
293 su *ABCDEFGHIacdefgij* : sus *h*
postura *ABCDEFHIacdefgij* : pastura *G*
294 aquel *ABCDEFGHIadefghij* : él es *c*
que *ABCDEFGHIadefghij* : quien *c*
todo *acefij* : a sí todo *ABEIdj* : así todo *CDFGg*
mi *acefi* : el *ABCDEFGIdghj*
295 solos *ABCDEFGHIadefgij* : solo *ch*
atengo *BCDGIacefhi* : tengo *AEFHdgj*
296 tuya *ABadefhi* : suya *CDEFGHIcgj*
mientras *ABCDEFGHIacdefghij* : *om I*
deshace *ACDEFGHIacdefghij* : desase*B*
298 *om B*
en *ACDEFGHIadefghij* : pues *c*
el *ACDEFGHIadefghij* : en *c*
299 presto *ACFadefghi* : esposo *BDGHIc* : el paso *Ej*
esposo *ACFadefghi* : presto *BDEGHIcj*
gran *ABCDEFGHIdefgij* : tal *ach*
siesta *EGacefhij* : fiesta *ABCDFHIdg*
300 que *ABCDEFHIacdefghij* : y *G*

301 vuelve *ABCDEFHIacdefghij* : *om G*
que *ABCDEFHIacdefghij* : *om G*
las *ABCDEFHIacdefghij* : huyen *G*
sombras *ABCDEFHIacdefghij* : las *G*
huyen *ABCDEFHIacdefghij* : sombras *G*
torna *CDFGHIacgij* : *om ABEdef*
302 torna *CDFGHIacghij* : torna, torna *ABEdef*
presta *ABCEFGHIacdefghij* : presa *D*
303 gamito *ABCDEFGHIacdefij* : Pamito *g*
304 Esposa *dij* : *om ABCDEFHIacefgh*
306 al *ACDEFGHIacdefghij* : el *B*
hallaría *ABCEFGHacdefghij* : le hallaría *DI*
307 pero *ABDaedfgchi* : mas *CEFGHIj*
no *ABDaedfchi* : nunca *CEFGHIgj*
308 donde *ABCDEFGHIdgij* : lo que *acefh*
309 toda *ABCDEFGHIacedghij* : *om f*
la *ABCDEFGHIdfgij* : *om aceh*
314 he *ABCEFGHacdefghij* : ha *DI*
315-316 *om G*
317 las guardas *ABCDEFGHIcdgij* : buscándole *aefh*
encontraron *ABCDEFGHIcdgij* : hallaron *aefh*
320 pregunté *Gacefhi* : pregunto *ABCDEFHIdgj*
321 aquel *ABDEGacdefgij* : a aquel *CFHI*
a *ACEFGHacdefghij* : en *BDI*
abonda *ACEFGHIacdefghij* : abunda *BD*
322 a *acefhi* : al *ABCDEFGHIdgj*
quien *acefhi* : que *ABCDEFGHIdgj*
323 de esta *ABCDEFHIadefghij* : desta *G* : esta *c*
324 bulliciosa *ACE¸FHdgi* : belicosa *BDEGIacefhj*
325 me *ABCEFGHacdefghij* : yo *DI*
327 asile *ABCEFGHIacdefgij* : *om D*
por *ABCEFGHIacdefgij* : de *D*
329 cas' *ABCDEFGIacdefhij* : casa *Hg*
lo *ABCEDFGHIacdefghij* : le *G*
330 *om ABCEDFGHacdefghi* : Esposo *GI*
ruégovos *Iacefij* : y ruégovos *ACDEFdg* : ruégosvos *B* : ruego vos *G* : y ruego vos *H*
oh *aceft* : *om ABCDEFGHIdgj*
doncellas *ACDEFGHIacdefgij* : donsellas *B* :
331 Hierusalem *ABCEFHdgi* : Jerusalén *Dacefhj* : Jerusalem *GI*
332 perseguides *ABCEGHIacdefhij* : perseguidas *Fg*
334 y *ABCEFGHIacdefghij* : *om D*
335 erréis *ABCDEFGHIacdefgij* : herréis *h*

337 duerme *ABCEFGHIacdefghij* : duermen *D*
339 dejaldo *ACEFcdi* : dejadlo *BHaefghj* : dejadla *DGI*
340 silbos *ABCDEFGIabcdefghij* : silvios *H*
y *ABCDEFGHIacdefgij* : e *h*
343 Coro *Gacefhi* : *om ACEHd* : Las Hijas de Jerusalem *BD* : Esposo *Fg*
Coro: las Hijas de Jerusalén *j* : Las hijas de Jerusalén *I*
quién *Iaefhi* : que *ABCEDFGHcdgj*
es *Iaefhi* : linda *ABCEDFGHcdgj*
la *Iaefhi* : nube *ABCEDFHcdgj* : niña *G*
linda *Iaefhi* : es *ABCEDFGHcdgj*
344 del *ABCDEFGHIacdefgij* : de el *h*
348 encienso *Eafhi* : incienso *ABCDFGHIcdegj*
349-355 *om c*
351 bella *Gaefhij* : belo *ABEDd* : bello *CFHIg*
y *aefhi* : y tanto *AEdj* : da *G* : *om BCDFHg* : ni *I*
linda *aefhi* : bien *AEdj* : otra *BDGI* : *om CFHg*
criatura *ABDEFIaedfhij* : *om CFHg*
353 de *ABCDEFGHIadefghij* : sólo C_3
todos *ABCDEFGHIadefghij* : mi C_3
los *ABCDEFGHIadefghij* : bien C_3
olores *ABCDEFGHIadefghij* : lo C_3
una *ABCDEFGHIadefghij* : gasta C_3
pasta *ABCDEFGHIadefghij* : *om* C_3
354 *om I*
es *ABCDEFGHIadeghij* : en *f*
356 Esposa *Iacefghi* : *om ABCDEFGHdj*
derredor *ABDEFGHIacdefghij* : rederor *C*
358 sesenta *ABCDGIacdefghi* : setenta *EFHj*
359 armado *ABCDEFHIacdefghij* : armados *G*
su *ABDEFGHIadefgij* : *om C* : el fuerte C_2c
360 bien *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
361 su *ABCDEFIadefghij* : sue *H* : la *c*
muy *ABCFHacdefghij* : bien *DI*
a punto *ABCDFHIacdefgij* : apunto *h*
guerreros *ACDEFHIadefghij* : guerrero *B*
362 en *ABCDEFGHIadefghij* : para *c*
el *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
364 el *ABCDEFGHIacdefghi* : en *j*
366 cama *ABCDEFGHIacefghij* : cámara *d*
y *ABCDEFGHIacefghij* : *om d*
aprestados *ABCDEFGHIacdefhij* : apretados *g*
367 ofender *acefhi* : defender *ABCDEFGHIdgj*
368 acometer *ACDEFGHIacdefghij* : cometer *B*

371 de *acefhi* : en *ABCDEFGHIdj* : del *g*
trajo *acefhi* : hizo *ABCDEFGHIdgj*
372 columnas *ABCDEFGHIdgij* : colunas *acefh*
le *ABCDEFGHacdefghij* : les *I*
374 fuerte *ABDEGIacdefij* : y fuerte *CFHgh*
377 entoldado *acdefghij* : es toldado *ABCDEFGHI*
378 y *ABCDEHIacdefhij* : *om FGg*
alrededor *ABCDEadefij* : al derredor *FGHIg* : al deredor *c* : al rededor *h*
cercado *ADEFGHIacedfghij* : cerrado *BC*
379 un *ABDEFGHIacdefghij* : *om C*
381 cualquier *ABCEFGHIacdefghij* : cualquiera *D*
en *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
Saleme *CFGHgi* : Salomón *ABEj* : Solima *DId* : su casa *aefh* : debajo *c*
385-387 *om DI*
386 veréis *ABCEFGHadefghij* : *om c*
las *ABCEFGHadefghij* : qué *c*
390 la *ABCDEFGHIadefghij* : es *c*
391 el *ABCDEFGHIdgi* : que el *acefhj*
394 en *ACDEFGHIij* : *om acefgh* : de *B* : del *d*
su *ABCDEFGHIacefghij* : *om d*
alberga *ABCDEFGHIdij* : albergue *acefgh*
395 Esposo *BDFHIacdefghij* : *om ACE* : Esposa *G*
398 los *AEadefhij* : son *BCDFGHIg*
400 que *ABDEFGHIacdefghij* : me *C*
401 *om DI*
quitando *ABCEFGHdgij* : quitan los *acefh*
402 cual *Gacdefhi* : cuan *ABCDEFHIgj*
403 Guileza *acefhij* : Gileza *ABCDEFGHIdg*
405 lo *ABCDEFGIacdefghij* : los *H*
todo *ABCDEFGIacdefghij* : todos *H*
graciosa *ABCDEFGIacdghij* : gracia *ef*
mirra *AEIaij* : mira *BCDFGg* : gira *cd* : mirha *ef* : mirha *h*
406 dientes *Gacefhi* : ojos *ABCDEFHIdgj*
408 del *ABCDEFGHacdefgij* : el *I* : de el *h*
409 *om CFHg*
corderos *acefhi* : ovejas *ABC$_3$DEGIdj*
tienen *AEacdefhij* : todas B*C$_3$DGI*
todas *AEacdefhij* : llenas B*C$_3$DGI*
que *AEacdefhij* : de B*C$_3$DGI*
riqueza *AEIacdefhij* : riquezas B*C$_3$DG*
412 es *ABCDEFGHIdgij* : tan *acefh*
grande *ABCDEFGHIdgij* : grande es *acefh*
413 es la *ABCDEFGHIacdefghij* : *om G*

tu *ABCDEFGHIacdefghij* : tus *G*
frente *ABCDEFGHIacdefghij* : mejillas *G*
un…frente [*Después de este verso, G añade los siguientes* : y dentro
¡ay cuán sencillas / prado risueño tu graciosa frente
414 transparente *ABCDEFGHIadefghij* : y transparente *c*
415 *om G*
esta *ABCEFHIgij* : es *D* : está *aefdh* : de *c*
al *ABDCEFHIadegij* : el *fh* : *om c*
galán cabello *ABCDEFHIadefghij* : bruñido marfil *c*
sobrepuja *ABCDEFHIdgij* : *om aefh* : marfil es el tu cuello *c*
416 *om BGIf*
por *ACDEFHdgij* : que *c* : sobrepuja *ah*
ella *ACDEFHdgij* : divide *c* : tu *ah*
mi *ACDEFHdgij* : el *c* : cuello *ah*
amor *ACDEFHdgij* : cabello *c* : *om ah*
puja *ACDEFHdgij* : *om ach*
417 tu cuello *ABCDEFGHIdgij* : *om acefh*
y *ABCDEFGHIadefghij* : enhiesta *c*
tu *ABCDEFGHIadefghij* : la *c*
tan *ABCDEFGHIadefghij* : y *c*
421 y *ABCDEFGHIdgij* : con *acefh*
llevan *ABCDEFGdgi* : otras *acefh* : llenas *HIj*
otras *ABCDEFGIdgi* : varias *aefh* : muchas *c*
422 que *ABCDEFGHIdgij* : para que *acefh*
nunca *ABCDEFGHIdgij* : no *acefh*
teme *DIdi* : tiene *ABEGHj* : *om C* : deben ser C_3 : viene *Fg* : haya *acefh*
423 saltadores *ABCDEFGHacdefghij* : salteadores *I*
424 que *ABCDEFGHIdgij* : son que *acefh*
las *ABCDEFGHIdij* : *om acefgh*
425 amanse *ABCEFGHIacdefghij* : amanece *D*
426 con *ABCDEFGHIdgij* : y *acefh*
aire *ABCDEFGHIdgij* : mientras *acefh*
mientras *ABCDEFGHIdgij* : tanto *acefh*
427 y *Iacefhij* : que *ABCDEFGHdg*
428 oloroso *ABCEFGHIacdefghij* : sabroso *D*
429 tenerme *ABCEFGHIacdefghij* : tenderme *D*
430 al *ABCEFHacdefghij* : do el *DGI*
do *ABCEFacdfghij* : de *DHGI* : so *e*
431 do *ABCDEFGIadefghij* : *om c*
encienso *AEFGij* : incienso *BCDIacdefgh*
cuaja *ABCEFGIacdefgij* : causa *D* : quja *h*
432 tú *acefhi* : *om ABCDEFGHIdgj*
435 estoy *ABCDEFGHIacdefgij* : estoi *h*

desde *ABCDEFHIacdefghij* : dende *G*
436 Amna *ABCEFGHIacdefghij* : Amana *D*
437 Samnir *ACDEFHacdefgij* : Sannia *B* : Sania *G* : Samir *I*
Hermón *ABCDEFGHIacdefgij* : Ermón *h*
441 en *ABCDEFGHIdgij* : *om acefh*
442 en *ABCDEFGHIdi* : de *acefghj*
444 tu *ABCDEFGHIacdefhij* : el *g*
collar *i* : velar *ABCDEFHIj* : pelo *G* : mirar *acefh* : cabello *d* : volar *g*
que *ABCDEFGHIacefghij* : *om d*
446 no *ABCDEFHIacdefghij* : ni G
puedo *ACFGHcdgi* : pude *BDIaefhj* : puede *E*
dél *ACEFHIcdg* : de él *BDGaefhij*
447 hermana *ABCEFHIacdefghij* : hermosa *DG*
en *ABDEFGHIacdefghij* : de *C*
448 más *ABCDEFGHIadefghij* : pues c
dulce *ABCDEFHIcdfgij* : fuerte *aeh*
sin *ABCDEFGHIacdeghij* : mi *f*
450 y *ACEFHacdeghij* : *om BDGIf*
451 trasciende *ABCDEFIacdefhij* : transciende *G* : treciende *H* : tresciende *g*
452 algalia *ABCDEFGHIacdefghij* : algabia *h*
453 tu *ABCDEFHIacdefghij* : destila *G*
boca *ABCDEFHIacdefghij* : miel *G*
estila *ABCDEFHIacdefghij* : en ti la *B* : tu *G*
miel *ABCDEFHIacdefghij* : boca *G*
454 bien *ABCC$_1$C$_3$DEE$_1$FGHIacdefgij* : amor *h*
demulce *ABCC$_3$DEE$_1$FGHIacdefghij* : demuele *C$_1$*
y A*BCC$_1$DE$_1$FGHIdgij* : *om C$_3$acefh*
harta *BDE$_1$GIij* : hara *AE* : *om CC$_3$Fg* : nutre *C$_1$* : *om H* : para *acefh* : ama *d*
el A*BCC$_1$DEE$_1$FGHIacdefghij* : al *C$_3$*
gusto A*BCC$_1$DEE$_1$FGHIacdefghij* : apetito *C$_3$*
455 fragante *ABCEFGIacdefghij* : fragrante *G*
456 trascender *ABCDEFIacefghij* : transcender *G* : tracender *H* : resplandor *d*
458 belleza *ABCDEFGHIdij* : beldad *acefgh*
459 lo *ACEFHdij* : se *D* : le *BGIacefgh*
460 dañarlo *ABCDEFGHIacefghij* : dañallo *d*
461 desbardarlo *ABCEFHIacefghij* : desbarrarlo *D* : debardarlo *G* : derbardallo *d*
462 siempre *ABCDEFGHIadefghij* : su siempre *c*
464 limpias *ABCEFGHIacdefghij* : puras *D*
465 cerrada *ABCEFHIacdefghij* : cercada *G*
466 le *ABCEFHIacdefghij* : la *DG*

467 deleitables *ACDEFGHIacdefghij* : delectables B
468 su *ABCEFGHIacdefghij* : sus *D*
fruto *ABCEFGHIacdefghij* : frutos *D*
gracioso *ABCEFIacdefghij* : graciosos *D* : preciosos *G* : hermoso *H*
471 suave *ABCDEFGHIadefghij* : dulce *c*
caña *ABDEFGIacefghij* : casia *CHd*
suave *ABCDEFGHIadefghij* : el rico *c*
472 y *ABCDEFHIacdefghij* : o *G*
475 a todos *ACDEFGHIacdefghij* : atados *B*
477 el *ABCDEFGacdefghij* : *om HI*
mi *ABCDEFGHIadefghij* : tu *c*
480 del *ABCDEFGHIacdefgi* : de el *hj*
481 Esposa *BGIcefhij* : *om ACDEFHadg*
vientos *ABCDEFHIacdefgij* : viento *G*
482 mezclad *ACDEFHadefghij* : dejadme *BI* : llevad *G* : juntad *c*
aqueste *ABCDEFIacdefghij* : *om G* : aquese *H*
olor *ABCDEFHIacdefghij* : olores *G*
del *ABCEFHIacdefghij* : de *D* : de mi *G*
483 porque *ABCDEFGHIadefgij* : y que *c*
si *ABCDEFGHIacdeghij* : sin *f*
484 las *ABCDEFGHIadefghij* : la *c*
coma *ABCDEFGIacdefghij* : como *H*
485 Esposo *BDEGIacdefghij* : *om ACFH*
y *ABCDEFHIacdefgij* : *om G*
muy *ABCDEFHIacdefgij* : mi *G*
486 huerto *ABDEFGHIacdefghij* : güerto *C*
495 beber *ABCDEFGHdgij* : bebed *acefh*
queréis *ACFHacdefghij* : querréis *BDEGI*
496 que *AEadefhij* : y *BDGIc* : *om CFHg*
498 desnuda *ACEacdeghij* : dormida *BDGIf*
ya *ABacdefhi* : yo *CEFGHIgj*
mas *ABCDEFGIacdefghij* : me *H*
500 estar *ABCDEFHIacdefghij* : está *G*
yo *ACEFHacdefghij* : *om BDI* : me *G*
estoy *ABCDEFHIacdefgij* : estoi *h* : vence G
en *ABCDEFHIacdefghij* : el G
503 entiendes *ABCDEFGHIdgij* : oyes *acefh*
505 esta *ABCDEFGHIacefghij* : es tan *d*
509 del *ACDEFGHIacdefghij* : gran *B*
510 y *ABCEFHIacdfghij* : *om D*
511 yo *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
513 pues *ABCDEFGHIadefghij* : y *c*
tornaré *ABCDEFGHIadefghij* : temo *c*

a *ABCDEFGHIadefghij* : de *c*
516 su *ABCEFGHacdefghij* : el *DI*
518 a *ACDEFGHIacdefghij* : *om B*
519 que *ABCDEFHIacdefghij* : con *G*
ya *BCDFGHIacdefghi* : yo *AEj*
en *ABCDEFHIacdefghij* : *om G*
520 distilaban *ACEFHij* : destilaban *BDIacdefgh* : destilaron *G*
521 *om ABCDEFGHIdgj*
mis *aefi* : y mis *c*
522 ya $ABDE_1GIacdefhij$: ido *CFHg*
desierto $BDE_1GIacefhij$: de cierto *AEd* : cierto *CFHg*
523 aquí *ACDEFHIacdefghij* : aquí ya *BG*
cuando *ABCDEFGHacdefghij* : ya *I*
526 crudamente *ACEFHIacdefghij* : cruelmente *BDG*
527 los *BCDEFGHIacdefghij* : *om A*
528 tal *ABCDEFGHIacdefghi* : de *j*
531 ruégoos *ABDEGIacdefhi* : ruego os *CFgj* : ruegovos *H*
señoras *BDGIacefhi* : señores *AEHdj* : oh señoras *C* : señor *Fg*
532 acá *ABCDEFGHIadefghij* : caso *c*
533 aquel *ABCEFHacdfghij* : a aquel *DGI*
ausencia *ABCDEFGHIdij* : causa *acefgh*
536 estoy *ABCDEFGHIacdefgij* : estoi *h*
537 Coro *Gacdefghi* : Las Hijas de Hierusalem *ACE* : Hijas de Hierusalem *BDF* : Hijas de Jerurasalén. Ellas *I* : Las Hijas de Jerusalén *H* : Coro: las hijas de Jerusalén *j*
538 el *ABCDEFGIacdefgij* : él *h*
su *ABCEFGIacdefghij* : tu *D*
penando *GIacdefghij* : penante *ABCDEFH*
540 si *ABCEFGIacdefghij* : y *D*
del que *acefhi* : deste *ABCEFGIdg* : de este *Hj*
vas *acefhi* : tuyo *ABCEFGHIdgj*
buscando *Iacefhi* : amante *ABCEFGHIdgj*
542 Esposa *ABCDEGHIacdefghij* : *om F*
544 *545 d*
estrañaréis *ABCDEFGHIacdefghi* : extrañaréis *j*
vista *ABCDEFHIacdefghij* : vida *G*
545 *544 d*
om h
549 todos *ABCDEFHIacdefghij* : todas *G*
550 su $E_1acefhi$: trae *ABCDEFGHIdgj*
cabeza $E_1acefhi$: su *ABCEFGHgj* : la su *DId*
trae $E_1acefhi$: cabeza *ABCDEFGHIdgj*
551 espeso *ABCDEFHIacdefghij* : espesos *G*

su *ABCDEFHIdhij* : sus *G* : es su *acefg*
cabello *ABCDEFHIacdefghij* : cabellos *G*
552 negro *ABCEFGHacdefghij* : negros *DI*
enmanta *BCEFGHIacdefghij* : en manta *A*
553 sus *ABCEFGacdefghij* : son su *DI* : los *H*
que dan *BCDEFHIacdefghij* : quedan *A* : rutilantes *G*
bien *ABCDEFHIacdefghij* : tiernos *G*
conocello *ABCDEFHIacdeghij* : bellos *G* : conocerlo *f*
554 cuales *ABCDEFGHIdgij* : son *acefh*
son *ABCDEFHIdgij* : *om G* : como *acefh*
los *ABCDEFIacdfghij* : *om GHe*
un *ABCEFHacdefgij* : cándida *DI* : albo G
pavo *ACEFHaefgij* : *om B* : paloma *DI* : pichón G : cisne C_2dc
muy *ABCEFHacdefghij* : que con *G* : *om DI*
decoro *FGHacefgij* : de coro *ACE* : de toro *B* : *om DI*
555 que *ABCDEFHIacdefghij* : lavado *G*
de *ABCDEFHIacdefghij* : en *G*
un *ABCDEFHIacdefghij* : el *G*
lago *ABCDEFHIacdefghij* : arroyo *G*
de *ABCDEFHIacdefghij* : *om G*
leche *ABCDEFHIacdefghij* : *om G*
556 la *ABCDEFHIacdefghij* : su *G*
561 a *ABCDEFHIacdefghij* : *om G*
advertí *ACEFGHIi* : advertid *BDacdefghj*
562 de *ABCDEFHacdefghij* : por *GI*
563-564 *om H*
563 sus *ABCDEFIacdefghij* : las *G*
564 como *ABDCEFIacdefghij* : y *G*
sortija *ABDCEFIacdefghij* : oro *G*
a *ACEFcdgij* : al *BDI* : *om aef* : ricas *G*
jacinto *ABCDEFIacdefgij* : piedras *G*
abraza *ABDCEFIacdefgij* : en sí abraza *G*
565 vientre *acefhi* : pecho *ABCDEFGHIdgj*
más *ABCDEFHIacdefghij* : blanco *G*
que *ABCDEFHIacdfghij* : y *G*
un *ABCEFHIacdfghij* : *om D* : terso *G*
vaso *ABCDEFHIacdfghij* : cual *G*
567 basas C_3GIi : vasos *ABCEFHdgj* : brazas *D* : trozos *acefh*
galanos *ABCDEFIacdefghij* : galanas *G*
572 su : *ABCDEFGIacdefghij* : *om H*
573 el *ABDEFGHIadefghij* : la *Cc*
575 falla *CDEFHIacdefghij* : falta *AB*
576 Coro *Gacdefghi* : *om ACEFH* : Hijas de Jerusalem *BD* : Ellas *I* : Coro

: hijas de Jerusalén *j*
dechado…belleza [*Después de este verso, acefh añaden el siguiente* : de gracia y de lindeza
577 se *ACEFadgij* : te *BDGHcefh*
te *ACEFadgij* : se *BDGHcefh*
adamas *ABCDEFGHacdfghi* : aclamas *hj*
579 sabes *ABCDEFGHdgij* : puedes *acefh*
580 tú *ABCDEFGHIdgij* : di *acefh*
581 de *ACDEFGHIacdefghij* : en *B*
583 Esposa *BDFGIacdefghij* : *om ACE*
nido *ABCDEFGacdefghij* : el nido *H*
584 buscando *ABCDEFGHacdefghij* : buscándolo *I*
lo *ABCDEFGHadefghij* : le *c*
585 era *ABCDEFGHIdgij* : había *acefh*
venido *ABCDEFGHIdgij* : ido *acefh*
586 donceles *ABCDEFHIadefghij* : laureles *Gc*
587 *om I*
andar *ABCDEFHacdefghij* : anda *G*
rosas *ABCDEFacdefghij* : flores *GH*
lo *ABCDEFHacdefgij* : los *h* : *om G*
he *ABCDEFHacdefghij* : *om G*
sentido *ABCDEFHacdefghij* : divertido *G*
588 los *ABCDEFGHacdefghij* : entre los *I*
flores *ABCEFHacdefghij* : *om DI* : rosas *G*
claveles *ABCFGHacdefghi* : laureles *DHEIj*
589 cierto *ABCDEFGHIdgij* : es cierto *acefh*
590 mi *ABCDEFHIacdefghij* : el *G*
591 Esposo *BCDGHIacdefghij* : *om AEF*
hermana *ABCDEFGHIacdefhij* : *om g*
592 Tirsa *ADEGIaefhij* : tersa *B* : el Tiro *C* : Tirs *FHg* : Tiro *cd*
593 Hierusalem *ABCDEFHdi* : Jerusalem *G* : Jerusalén *Iacefhj* : Hierusalén *g*
597 alzas *ACDEFGHIacdefghij* : abras *BI*
598 todo *ABCDEFHIacdefghij* : a todos *G*
tus *DGHIaghij* : sus *ABCEFcdef*
599-614 *om c*
601 Hiladeo *ABCDEFGHIaefghij* : Hycadeo *d*
602 estienden *ABCEFIi* : extienden *DGHaefghj* : tienden *d*
603 ser *ABCDEFGHIaedfhij* : ver *g*
604 lavándose *aefghi* : lavando se *ABCDEFGHIdj*
607 es la *CFGadefghi* : está *ABDEI*
tu *ABCDEFGIacdefghij* : su *H*
609 tu *ACEFGadefghi* : el *BDI*

preeminente *AEHadefhi* : preminente *CFg* : prominente *BDGIj*
610 su *ABCDEFHIdgij* : con su *aefh*
resplandor *ABCEFHIdij* : esplendor *aefg* : esplandor *D* : explendor *Gh*
613 sobre *ABCEFGHacdfghij* : entre *DI*
la *ABCEFGHIacdfghij* : las *D*
paloma *ABCEFGHIacdfghij* : palomas *D*
615 aquesta *ACEFHacdefghij* : sola *BDGI*
sola *ACEFHacdefghij* : aquesta *BGI* : aquella *D*
616 y *ABCDEFHIadefghij* : *om G* : la *c*
más *ABCDEFHIacdefgij* : la más *G*
618 este *BCDEFGHIacefghij* : esto *Ad*
regocija *BCDFGHIacdefghij* : regucija *AE*
619 la *ACEFHacdefghij* : *om B* : le *DGI*
620 verla *ACEFHIacdefghij* : verle *BD* : verte *G*
aguija *ABDEFGHIacdefghij* : se aguija *C*
621 *om ACEFHacdefgi* : Hijas de Jerusalén *BD* : Coro *G* : Hijas de Jerusalén. Ellas *I* : Coro: hijas de Jerusalén *j*
622 fuerte *ABCDEFGHIadefhij* : no *c*
es *ABCDEFGHIadefhij* : la *c*
esta *ABCDEFGHIadefhij* : iguala *c*
más *ABCDEFGHIadefhij* : *om c*
que *ABCDEFGHIadefhij* : *om c*
623 *om ACEFHacdefghi* : Esposo *BDGIj*
624 do el *ACDEFGHIadefghij* : del *B* : de la *c*
627 moredas *BCDEFGHIacefghij* : moradas *A* : veredas *d*
630 en *ABCEFGHacdefghij* : *om DI*
631 Coro *Gacdefgh* : *om AE* : Hijas de Jerusalén *BCDFH* : Hijas de Jerusalén. Ellas *I* : Coro: hijas de Jerusalén *j*
torna señora *acefhi* : señora torna, *ABCDEFGHIdgj*
solamita *ij* : Solamita *ACEFGHacefg* : Sulamita *BDIdh*
633 deseosas *ABEFGHIacdefgij* : deseosa *CD* : deseosas *a* : dseosas *h*
635 Esposo *BDGHIacefghij* : *om ACEFd*
espanto *ACEHdij* : ardor *BDIG* : deseo *acefh*
es *ABCDEGHIdij* : *om acefh*
ese *ABCDEHIdij* : este *G* : *om acefh*
en *ABEHIdij* : el *C* : por *D* : a *acef*
ver *ABCDEHIdij* : mirarla *acef*
la *ABCDEHIj* : *om d* : vos *acef*
solamita *ACEHj* : Sulamita *BDId* : concita *acef*
637 estáis *ABCDEFHIacdefghij* : en filas *G*
638 pone *aefhi* : parte *ABCDEFGHIcdgj*
639 Esposo *hij* : *om ABCDEFHacdefg* : Coro *G*
640 hermosura *ABCEFHacdefghij* : la hermosura *DGI*

641 y *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
642 del *ABCDEFGHIacdefgij* : de el *h*
muslo *FGHacefghij* : mundo *ABCDEI* : pecho *d*
su *ABCDEFHIacdefghij* : *om G*
juntura *Facefghij* : espesura *ABCDEGHId*
643 bel *ABCEFGHIacdefghij* : del *D*
644 en *ABCDEFGHIcdghij* : gentil *aefh*
gentil *ABCDEFGHIcdghij* : en *aefh*
hechura *ABCDEFGHIcdghij* : hermosura *aefh*
645 tan bien *AEdeij* : también *BCDFGHIacdfgh*
646 luna *dhj* : tuna *AEaef* : copa *BDGIc* : *om CFHg*
647 y *ABCDEFGHIadefghij* : que *c*
es *ABCDEFGHIadefghij* : abonda *c*
fuerte *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
siempre *ABCEFGHIacdefghij* : y siempre *D*
fruto *ABDEGIacdefhij* : el fruto *CFHg*
649 que *ABCDEFGHIdgij* : es que *acefh*
650 y *ABCEFHdgacefhi* : en *DIj*
lirios *ABCEFGHacdefghij* : lirio *DI*
651 anidan *ABCEFGHacdefghij* : animan *DI*
653 una *ABCDEFHIacdefghij* : como *G*
654 llenos *ABCDEFHIacdefghij* : bellos *G*
refulgentes *ABCDEFGIacdefghij* : reflugentes *H*
655 Hesbón *CFGHcgij* : Esbón *ABDEIadefh*
656 la *ABCDEFGHacdefghij* : las *I*
puerta *ABCDEFGHacdefghij* : puertas *I*
657 recibe *GCHacefghij* : reciben *ABDEFId*
658 torrejón *ACEFHacdefghij* : torreón *BDGI*
659 Damasco *ABCDEFHIacdefghij* : el Damasco *G*
Libanón *acdefghi* : Libanar *ABCDEFGHIj*
662 oro *ACEFGHIacdefghi* : otro *BD*
precioso *ACEFHacdefghi* : hermoso *BDGI*
663 de ella nace *BDEGacefhij* : de llaneza *ACFHdg* : della nace *I*
664 hermoso *ABCEFHIacdefghij* : precioso *DG*
665 bebió *ACDEFGHIacdefghj* : debió *B*
666 se *ABCEFHIacdefghij* : lo *D* : le *G*
668 gracia *ABEacdefghij* : y gracia *CDFHI*
gentileza *acdefghi* : vista bella *ABCDEFGHIj*
669 acabar *ABCDEFGHIadefghij* : recabar *c*
de *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
bien *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
670 grande *aefhi* : quien *ABCDEFGHIdgj* : cuanto *c*
es *aefhi* : viere *ABCDEFGHIdgj* : merece *c*

de *aefhi* : *om ABCDEFGHIcdgj*
tu *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
estatura *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
la *aefhi* : toda *ABCDEFHIdgj* : que *G* : la tu *c*
belleza *aefhi* : bella *ABCDEFHIdgj* : descuella *G* : gran belleza *c*
673 bello *GIaefhi* : lindo *ABCDEFHdgj* : gran *c*
674 natura *ACEFHacdefghi* : naturaleza *BDGI*
obrados *acdefhi* : obrado *ACEFHgj* : *om BDGI*
675 subir *ABCDEFGHIadefghij* : gozar *c*
estas *ABCDEFGHIadefghij* : esas *c*
plantas *ABCDEFIadefghij* : palmas *GHc*
a *ABCDEFGIadefghij* : y *c*
676 ramos *ABCEFGHadefghij* : racimos *D* : ramas *I* : frutos *c*
677 tus *ABCDEFGHIadefghij* : para *c*
pechos *ABCDEFGHIadefghij* : llenar *c*
bellos *ABCDEFGHIadefghij* : mi *c*
son *ABCDEFGHIadefghij* : pecho *c*
en *ABCDEFGHIadefghij* : de *c*
demasía *ABCDEFGHIadefghij* : alegría *c*
678 bel ver *AEdij* : Velver *CFaefgh* : Bether *BDGI* : *om C* : Belver *H*
679 y *ABCDEGHIadefghij* : *om c*
680 fruto *ABCEFGHadefghij* : fruta *DI* : pero *c*
todos *ACDEFGHacdefghij* : todo *B* : todas *I*
681 Esposa *BDGIacdefghij* : *om ACEFH*
buen *ABEFGHIacdefghij* : *om C*
682 lo *ABCEFHIacdefghij* : le *DG*
transporta *ABCEFGHIacdefghij* : trasporta *h*
684 cuando *ABCDEFGHIadefghij* : y si *c*
685 otra *ABCDEFGHIadefghij* : tanta *c*
tanta *ABCDEFGHIadefghij* : de esto *c*
dél *ACDEFGdgij* : de él *BHIacefh*
686 fuera *ABCEFGHIacdefghij* : *om D*
687 *om H*
yo *ACDEFGIacdefgij* : y *B*
toda *ABCEFdij* : soy *DGIacefgh*
soy *ABCEFdij* : toda *DGIacefgh*
mi *ABDEIacdefghij* : *om CFG*
688 y *DGHIcaij* : *om ABCEFdefg*
a *ABCDEFGHIadefgij* : *om c*
mí *ABCDEFGHIadefgij* : *om c*
689 quisieses *ACEFHdij* : quisieras *DGIacefgh* : quisieres *B*
ora *ABCDEFGHIadefghij* : ahora *c*
690 salgámonos *ABCEFGHIdgij* : *aef* : salgamos *D* : saliéramos *c* :

saldríamos *h*
al *ABCEFGHIadefghij* : *om Dc*
campo *ABCEFGHIadefghij* : *om Dc*
691 irete *ABCDEFGHIdgij* : iríate *acefh*
692 habré *ABCDEFGHIdgij* : he *acefh*
695 mandrágora *BCDEFGHIacdefghij* : madrugadora *A*
696 abierto *ABCEFHadefghij* : ha *DGI* : tiene *c*
ha *ABCEFHadefghij* : abierto *DGI* : *om c*
ya *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
su *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
y *ABCDEFGHIadefghij* : veremos *c*
697 apartada *ABCEFGHIacdefghij* : apartado *D*
699 de ella *ABCDEFGIacdefghij* : della *H*
ramos *ABCDEGIacdefhij* : ramas *Fg*
de ella *ABCDEFGIacdefghij* : della *H*
enjuta *ACDEFGIacdefghij* : ejecuta *B*
700 que *ABCEFGHIacdefghij* : por *D*
701 pues *ACDEFHadefghij* : y *BI* : sola *c*
tú *ABCDEFIadefghij* : *om c*
702 pues *acefhij* : pues toda *ABCDEFGHIdg*
cogió *ABCDEFGHacdefghij* : guardó *I*
guardó *ABCDEFGHacdefghij* : cogió *I*
toda *acefhij* : *om ABCDEFGHIdg*
703 Esposa *acdefghij* : *om ABCDEFGHI*
704 tus *DGHIci* : sus *ABCEFadefgj* : su *h*
705 suaves *ABCDEFHIacdefghij* : suave es *G*
cosa *Dci* : cosas *ABCFGHIadefghj*
706 mi *acefhi* : jamás mi *ABCDEFGHIdgj*
no *acefhi* : *om ABCDEFGHIdg*
709 se *ABCEFGHIacdefghij* : más se *D*
712 te *ABCDEFGHIadefghij* : me *c*
713 la *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
714 *om CFg*
en *ABEHacdefhij* : con C_3DGI
715 cuando *ABDEGIacdefhj* : Theolampo *CFHIg*
de *ABDEGIacdefhj* : mío *CFHg*
mí *ABDEGIacdefhj* : cuando *CFHg*
Theolampo *ABDEGIacdefh* : de *CFHg* : Teolampo *j*
mío *ADEGIadefhj* : *om Bc* : mí *CFHg*
716 *om ACDEFGacdefgi* : Esposo *B*
pluguiese *ABCDEFHIacdeghij* : pluguiera *G* : pliguiese *f*
fueses *ABCDEFGIacdefghij* : fueses Teolampo *H*
717 Theolampo *ABCDEFGIacdefghi* : *om H* : Teolampo *j*

720 por *ABCDEFGHIadefghij* : de *c*
724 viese *ABCDEFGHIacdefghij* : viene *h*
726 casa *ABCDEFGHIadefghij* : mi cuarto *c*
728 del *ABCDEGHIacdefhi* : el *Fgj*
729 *om ABCDEFHacdefgi* : Esposo *GI*
730 Hierusalem *ABCDFHIdgi* : Hierusalén *E* : Jerusalem *G* : Jerusalén *acefhj*
732 seáis *ABDEFGHacdefghij* : seas *C*
despertadoras *ABDEFHIacdefghij* : despertadora *C* : dispertadoras *GI*
733 dejad *ACDEFGHIacdefghij* : dejar *B*
734 dejaldo *AEFac* : dejadlo *BDGHIdefghj* : dajaldo *C*
quiera *ABCDEFGHIacdefhij* : aviera *g*
735 Coro *Gacdefghi* : *om ACEFH* : Hijas de Jerusalén *BD* : Hijas de Jerusalén. Ellas *I* : Coro: doncellas de Jerusalén *j*
quién *ABCDEFGHIdgij* : quién es quien *acefh*
mueve *ABCDEFGHIdgij* : hace *acefh*
tal *ABCDEFGHIdgij* : *om acefh*
737 al *ABCDEGHIacdefhij* : a *Fg*
su *ABCDEFGHIacdefghij* : tu *I*
738 muy *ABCDEFHIadefghij* : tan *c* : así *G*
namorada *ABCDEFHIacdefghij* : enamorada *G*
739 Esposa *BDGIacdefghij* : *om ACEFH*
aqueste *acefhi* : este *ABCDEFGHIdgj*
su *ABCDEFGHdgij* : tu *acefh*
le *ACEFGHdgij* : lo *BD* : la *I* : te *acefh*
740 le *ACEFGcdgij* : lo *BD* : la *HI* : te *aefh*
741 aqueste *acefhi* : este *ABCDEFGIdgj* : ese *H*
de *ABCDEFHIacdefghij* : por *G*
despierto *ABCDEFHIacdefghij* : dispierto *G*
742 Esposo *BIacdefghij* : *om ACEFH*
744 tus *ABCDEFGHIj* : tu *acdefh* : sus *g*
amores *ABCDEFGHIgj* : amor *acdefh*
ser *ABCDEFGHIgj* : estar *acdefh*
745 tú me *ABCDEFGHIacdefhij* : tenme *g*
747 sincero *ABCDEFGIacdefghij* : sencillo *H*
753 y *ABCDEFHIacdefghij* : que *G*
ansí *ABCDEFGHIij* : a mí *acefgh* : aún *d*
755 supieses *ABCDEFGHIedgij* : supieras *acfh*
756 del *ABCEFGHIacdefghij* : de *D*
757 hay *ABCDEFGHIadefghij* : dan *c*
en *ABCDEFGHIadefghij* : *om c*
759 que *ABCDEFGHIadefghij* : y *c*
760 sepulturas *ABCDEFGHacdefghij* : sepultura *I*

763 *om aefh*
fuego *ACEFGHgij* : ni el fuego *BDI* : juego *d* : ni fuego *c*
que *ACBDEFGHIdgij* : de *c*
tanto *ACBDEFGHdgij* : no *I* : más *c*
764 gran *ACEFHacdefghij* : *om BDIG*
765 a la *ABCDEFGHIadefghij* : el *c*
llama *ABCDEFGHIadefghij* : fuego *c*
de *ABCDEFGHIadefghij* : del *c*
se *ABCDEFGHIadefghij* : está *c*
represente *ABCDEFGHIadefghij* : presente *c*
766 la *ABCEFGIadefghij* : lo *Dc* : le *H*
podrá *ABCDEFGHIadefghij* : puede *c*
767 en *ABCEFGHIacdefghij* : *om D*
la *ABDEFacdfghij* : el *CGHIe*
768 riquezas *BCDEFGHIacefghij* : riqueza *Ad*
769 cuanto *ACDEFGHacdefghij* : cuanta *BI*
haberse *ACDEFIacdefghi* : haber se *BGHj*
770 quisiese *ABCDEFHIadefghij* : el *c*
el *ABCDEFHIadefghij* : fiel *c*
amor *ABCDEFHIadefghij* : amor *c*
suyo *ABCDEFHIadefghij* : quisiese *c*
rescatarlo *ABCDEFGHIacefgij* : rescatallo *d*
772 ni *ABCDEFHIacdefghij* : y *G*
773 era *ABCDEFHIdgij* : son *acefh* : no es *G*
de *ABCEFGHIacdefghij* : para *D*
apreciarlo *ABCDEFGHIacefghij* : apreciallo *d*
774 mofarlo *ABCDEFGHIacefghij* : desprecio *d*
775 *776 acef*
presume *ABCEFGHIacdefghij* : presunte D
776 *777 acef*
777 *om Bdgh*
775 acef
que *ACDEFHIgij* : con *acef*
todo *ACDEFHIgij* : el mayor *acef*
está en *ACDEFHIgij* : *om acef*
778 consume *ABCDEFHIdgij* : resume *acefh*
779 y *ABCDEFHIdgij* : puesto *acefh*
el *ABCDEFHIdgij* : en *acefh*
amador *ABCDEFHIdgij* : una *acefh*
alanza *ABCFHdgi* : alcanza *DEIj* : balanza *acefh*
780 cuanto *ABCDEFHdgij* : nada *acefh*
781-805 *om c*
781 *om ACEFHadefghij* : Hijas de Jerusalén *BD* : Coro *G* : Hijas de

Jerusalén. Ellas *I*
y *ACDFGHadefgi* : *om EBIhj*
783 nuestra *ABCDEFGHIadefgij* : *om h*
784 diere *aefih* : dará *ABCDEFGHIdgj*
785 a *BCDEFHIaedfghij* : *om A*
786 qué *ACEFGHadefghij* : cuando *BDI*
se *ACEFGHadefghij* : alguno *BDI*
hablará *ACEFGHadefghij* : hablare *BD* : hable *I*
della *ACEFIadefghij* : de ella *BDGH*
788 *om H*
se *aefhij* : la *ABCDEFGIdg*
adornará *aefhij* : adornaremos *ABCDEFGIdg*
789 *om ABCDEFGHaefghij* : Esposo *d*
790 haremos *ABDEFGHIadefghij* : heremos *C*
791 se *aefhi* : le *ACE$_1$FGg* : *om Bd* : le *Ej* : te *H* : la *I*
obrará *aefhi* : obraremos *ACE$_1$FGHIg* : labraremos *Bd* : daremos *Ej*
794 Esposa *BDGIdhij* : *om ACEFHaefg*
796 más *aefhi* : no *ABCDEFGIdgj* : se *H*
798 por torres *ABCDEFGHIaefghj* : portones *d*
falla *ACDEFGHIadefghij* : falta *B*
799 que *ABCDEFGHIdgij* : de la *aefh*
me *ABCDEFGHIdgij* : mi *aefh*
hubo *ABCDEFGHIdgij* : *om aefh*
vista *ABCDEFGHIaefghij* : visto *d*
800 *om D*
om ABCDEFGHIdij : Esposo *aefgh*
801 viña *ACEFGHaefghij* : su viña *BDI* : vía *d*
802 y a *ABCDEFGHIaefghij* : su *d*
muchos *ABCDEFGHIaefghij* : hacienda *d*
consiña *ABCDEFGHIaefghij* : confía *d*
803 manos *ABCDEFGHadefghij* : mano *I*
804 plata *DGHIahij* : platas *ABCEFdefg*
805 vides *ABCEFGHadefghij* : viñas *DI*
806 *om ABCDEFIadefghij* : Esposo *GH*
807 misma *ABCDEFHIacdgij* : mismo *Gefh*
me *ABCEFGHIadefghij* : *om D*
808 me *ABCEFGHIacdefghij* : la *D*
hago *ACEFHacdefghij* : cojo *BDGI*
810 permitiendo *ACEFGHaedfghij* : sufriendo *BDI* : dejando *c*
que *ACEFGHaedfghij* : que ya *BD* : que la *Ic*
811 la *BGadefghi* : le *ACEFHIcj*
toque en *ABCDEFGHIacedfghi* : toquen *j*
812 Esposo *BDIdij* : *om ACEFGHacefgh*

813 el *acefhi* : tu *ABCDEFGHIdgj*
814 allá *ABCEFGHadefghij* : allí *DI*
asentada *ABCEFGHIdgij* : sentada *acefh*
816 pones *ABCDEFGHIdgij* : empiezas *acefh*
en *ABCDEFGHIdgij* : a *acefh*
cantar *ACDEFGHIacedfghij* : contar *B*
gran *ABCDEFGHIdgij* : con *acefh*
817 un *ABDEIacdefhij* : vos *CFHg* : *om* C_2
818 que *ABCDEFGHIcdij* : con *aefgh*
a *ABCDEFGHIcdhij* : que *aefg*
los *ABCDEFGHIcdhij* : *om aefg*
819 Esposa *BIacdefhij* : *om ACEFHg*
821 de *ABEaefhij* : que *CDFGHIdg*

Poesía de fray José de Sigüenza
Aparato Crítico

Testimonios

a) Manuscritos

A San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, Ms. f.IV.29.
B San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, Ms. Z.IV.12.
C San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, Ms. f.IV.33.
D San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, Ms. &.III.33.
E San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, Ms. 22-I-9.
F Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 3768.
G Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 7746.

b) Impresos

a Rodrigo de Yepes, *Historia de la muerte y glorioso martirio del Santo Inocente, que llaman de la Guardia, natural de la ciudad de Toledo*, Madrid, Juan Yñiguez de Lequerica, San Hieronymo el Real, 1583.
b José de Sigüenza, *La vida de san Jerónimo, doctor de la Iglesia,* Madrid, Tomás Junti, 1595.
c Pedro de Encinas, *Versos espirituales*, Cuenca, Miguel Serrano de Vargas, 1597.
d José de Sigüenza, *Segunda parte de la Historia de la orden de san Jerónimo*, Madrid, Imprenta Real [por Juan Flamenco], 1600.
e José de Sigüenza, *Tercera parte de la Historia de la orden de san Jerónimo,* Madrid, Imprenta Real, 1605.
f Francisco de los Santos, *Cuarta parte de la Historia de la orden de san Jerónimo*, Bernardo de Villa-Diego, Madrid, 1680.
g José de Sigüenza, *Vida de san Jerónimo*, Madrid, Antonio Pérez Dubrull, 1853.
h José de Sigüenza, *Historia de la orden de san Jerónimo*, ed. Juan Catalina García, *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, Madrid, VIII, 1907.
i José de Sigüenza, *Historia de la orden de san Jerónimo*, vol. I, ed. Francisco J. Campos y Ángel Weruaga, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura, 2000.
j José de Sigüenza, *Historia del Rey de los Reyes y Señor de los Señores*, I, ed. L. Villalba Muñoz, El Escorial, 1916.

k Raimundo González, «El P. Sigüenza considerado como poeta», en *La ciudad de Dios*, 119 (1919), pp. 89-103.
l Lorenzo Rubio González, «Estudio crítico de los valores literarios de fray José de Sigüenza», en *Studia Hieronymiana*, Madrid, 1973, pp. 401-482.
m «Sigüenza», en Francisco Asenjo Barbieri, *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles*, ed. Emilio Casares, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, pp. 451-455.
n José Mascaraque Díaz-Mingo, *Tras las huellas perdidas de lo sagrado*, Madrid, Verbum, 1996.
o *Cancionero sevillano de Fuenmayor*, ed. José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y José Manuel Rico García, Sevilla, Universidad, 2004.
p Luis Gómez Canseco, *Poesía y contemplación. Las «Divinas Nupcias» de Benito Arias Montano y su entorno literario*, Huelva, Universidad, 2007.

[1]

Testimonios: *C* (f. 17r.), *D* (f. 91r.), *G* (f. 44v.), *f* (p. 720)

Título

Soneto al Nacimiento *C* : Del mismo padre Sigüenza al Nacimiento de Christo *D* : Al nacimiento de nuestro Señor *G* : A Christo Señor Nuestro en su Nacimiento *d*

2 bello *CDf* : verde *G*
3 crecida *CDf* : subida *G*
5 dél *CG* : de él *Df*
6 fragancia *CDG* : fragrancia *f*
10 invierno *CGf* : ivierno *D*
14 el *CDf* : tiene *G*
cielo *CDf* : el *G*
tiene *CDf* : cielo *G*

[2]

Testimonios: *C* (f. 20r.), *l* (p. 441), *m* (p. 453)

Título

Villancico al Nacimiento del niño Jesús *m* : Villancico al nacimiento del niño Jesucristo, por el padre fray Joseph de Sigüenza *C :* Villancicos al nacimiento del niño JHS, por el padre fray Joseph de Sigüenza *l*

4 pellico *Cl* : apellido *m*
5 buen *Cl* : buena *m*
33 horro *Cl* : honro *m*

[3]

Testimonios: *C* (f. 20v.), *l* (p. 442)

Título

Villancico al Nacimiento, del mismo *em* : Villancico al nacimiento eiusd. auct. *Cl*

[4]

Testimonios: *C* (ff. 21r.-22r.), *l* (pp. 444-443), *m* (pp. 453-454)

Título

Otro al Nacimiento, por el padre fray Joseph *Cl* : Otra al mismo asunto *m*

26 sufren *Cm* : sufre *l*

[5]

Testimonios: *C* (f. 8r., *anotación al margen: 'está impresso'*), *D* (f. 91r.), *f* (p. 720)

Título

A la Natividad de Nuestra Señora *C* : Otro del mismo a María Santísima *D* : A Nuestra Señora María Santísima *d*

1 escurecida *C* : obscurecida *Df*
2 de *Cf* : de la *D*
3 del *CD* : de el *f*

el *C* : al *Df*
4 y su *C* : la *Df*
12 Sancta *C* : Santa *Df*

[6]
Testimonios: *A* (f. 139v.), *C* (ff. 18v.-19v.), *k* (pp. 97-98), *m* (pp. 452-453)
Título
Canción a la Asunción de la Virgen *km* : A la asumptión de Nuestra Señora *A* : Canción a la asumpción de la Virgen *C*
8 de *Ckm* : *om A*
llegastes *ACk* : llegasteis *m*
9 tan bien *m* : también *ACk*
13 gran *Ckm* : grande *A*
15 porque *Ckm* : para que *A*
el *ACk* : su *m*
18 vuelo *ACm* : suelo *k*
23 subistes *ACm* : subisteis *k*
25 sabéis *ACk* : sabréis *m*
30 tuvistes *ACm* : tuvisteis *k*

[7]
Testimonios: *A* (f. 162v.), *C* (f. 9r.), *l* (p. 448)
Título
Soneto a san José *em* : Soneto a san Joseph *A* : Soneto a san Joseph, del mismo *Cl*
6 miro *AC* : miró *l*

[8]
Testimonios: *A* (ff. 155r.-158v.), *C* (ff. 9v.-13v., *tachados vv. 172-175*), *k* (pp. 96-97, *omite vv. 13-175 y 180-191*)
Título
Coplas de los celos de san José *em* : De los celos del santo Joseph esposo de la Virgen *A* : Coplas de los celos de san Joseph esposo de la Virgen por el padre fray Joseph de Sigüenza *C* : De los zelos de San José esposo de la Virgen *k*
13-175 *om k*
28 nivelarse *A* : anivelarse *C*
52 escuro *A* : obscuro *C*
59 se niega *A* : deniega *C*
72 o la *A* : o *C*
86 desgusto *A* : disgusto *C*
87 santo *A* : sancto *C*
99 oscuro *A* : escuro *C*
103 cas' *A* : caso *C*
108 santos *A* : sanctos *C*

109 y *C* : a *A*
ángel *C* : aquel *A*
132 santo *A* : sancto *C*
144 de la *A* : del *C*
150 divino *A* : de vino *C*
159 y *A* : y su *C*
166 soñando *A* : a *C*
a *A* : vos *C*
vos *A* : soñando *C*
169 acatan *A* : acata *C*
172-175 *tachados C*
180-191 *om k*
184 suma *A* : summa *C*
197 santo *Ak* : sancto *C*

[9]

Testimonios: *A* (ff. 158v.-160r.), *C* (ff. 14r.-15v., *anotación al margen: 'está impresso'*), *D* (ff. 91r.-91v.), *f* (pp. 720-721), *o* (pp. 429-431)

Título

Encomio a san José *em* : En alabanza de san Joseph esposo de la Virgen *A* : Encomio a san Joseph esposo de la Virgen del mismo padre fray Joseph de Sigüenza *C* : Encomio a san Josef en quartetas del mismo *D* : Al glorioso S. Ioseph Encomio en Quartetas *f* : coplas [a san José] *o*

8 dado *A* : hecho *CDfo*
9 respeto *A* : respecto *CDfo*
12 venga *A* : vino *CDfo*
15 porque *Ao* : pues *CDf*
21-28 *om o*
27 Dios *A* : el *CDf* : *om o*
por *A* : hijo *CDf* : *om o*
hijo *A* : en *CDf* : *om o*
se *A* : hijo *CDf* : *om o*
28 pues *A* : y *CDf* : *om o*
31 de *ACfo* : de la *D*
34 se *Ao* : *om CDf*
38 cielo *CDfo* : suelo *A*
41 eche *ACDf* : echa *o*
quien *CDf* : cual *Ao*
49 pues *Co* : quien *ADf*
quién *Co* : pues *ADf*
51 desta *ACD* : de esta *fo*
Sancta *Co* : Santa *ADf*
52 propria *ACfo* : propia *D*

53 respecto *ACfo* : respeto *D*
57 qué *Cfo* : *om AD*
58 en *AD* : a *Cfo*
59 en *ACo* : *om Df*
63 muy *A* : fácil *CDfo*
bien *A* : os *CDfo*
podéis *A* : es *CDfo*
64 fructo *AC* : fruto *Dfo*
66 sube *ACDf* : pues sube *o*
a *ACDf* : hasta *o*
69 el *A* : sois *CDfo*
más *ADfo* : man *C*
medrado *A* : bien *CDfo*
sois *A* : librado *CDfo*
71 hijo *A* : niño *CDfo*
74 o no lo entiendo *ACDf* : *om o*
75 habla *ACo* : hable *Df*
78 ve *ACDf* : vio *o*
79 do no *Co* : donde *ADf*
81 allá do *ACDf* : donde *o*
agora *Cfo* : ahora *AD*
82 perdisteis *Df* : perdistes *AC* : perdistis *o*
83 tuvisteis *Df* : tuvistes *AC* : tuvistis *o*
84 ejercitáis *CDf* : ejecutáis *Ao* :
85 que *Afo* : y *CD*

[10]
Testimonios: *C* (f. 19v.), *l* (p. 447)
Título
Soneto a la Magdalena *em* : Soneto a la Magdalena, del mismo *Cl*

[11]
Testimonios: *A* (ff. 143v.-144v.), *C* (ff. 16r.-17r.), *l* (pp. 442-443), *m* (p. 453)
Título
Villancico a la degollación de san Juan Bautista *em* : A la degollación de san Juan. Villancico *A* : Villancico a la degollación de san Juan Baptista. Del mismo *Cl* : Villancico a la Degollación de Sant Juan Baptista *m*
2 precio *Clm* : premio *A*
a *ACm* : de tales *l*
4 pies *ACm* : ni pies *l*
18 espera *ACm* : es para *l*
27 malicia *Clm* : locura *A*
32 quieres *ACl* : queres *m*

34 quies *Clm* : quieres *A*
41 la *Alm* : lo *C*
proeza *ACm* : pobreza *l*
45 convite *ACm* : cambite *l*
46 do cena *ACm* : docena *l*
48 el *Clm* : *om A*

[12]
Testimonio: *a* (f. 76r)
Título
Himno y cántico en alabanza del santo niño crucificado en la Guardia, compuesto por el padre fray José de Sigüenza *em* : Hymno y cantico, en alabança del sancto niño crucificado en la Guardia. Compuesto por el padre fray Ioseph de Ciguença de la orden de san Hieronymo. Saphicos, y Adonicos *a*

[13]
Testimonios: *a* (ff. 76v.-77r.)
Título
El mismo, por comparación a lugares de Escritura *em* : El mismo, por comparación a lugares de Scriptura *a*

[14]
Testimonios: *a* (f. 77r.)
Título
El mismo, al niño que padeció los tormentos de Cristo *em* : ¶ El mismo, Al niño que padeció los tormentos de Christo, Epigramma *a*

[15]
Testimonios: *C* (f. 52v.), *h* (pp. xix-xx)
Título
Andando la procesión de Corpus Christi en San Lorenzo, el rey don Felipe con sus dos hijos, príncipe e infanta *em* : Andando la procesión del corpus cristi en san Lorenzo el rey don Philipe con sus dos hijos príncipe y infanta soneto del padre fray Joseph *C* : Andando la procesión del Corpus en San Lorenzo el rey D. Filipe con sus hijos príncipe y infante, soneto del P. Fr. Joseph *h*
1 arquitectura *em* : architectura *Ch*
8 propria *C* : propia *h*
9 ansí *em* : ansín *Ch*

[16]
Testimonios: *C* (f. 23r.), *l* (pp. 447-448)
Título
Soneto en diálogo entre el rey don Felipe y su hijo, andando la procesión el día del

Corpus en su casa de San Lorenzo *em* : Soneto en diálogo entre el rey don Philipe y su hijo andando la procesión el día del Corpus en su casa de san Lorenzo *Cl*

[17]

Testimonios: *C* (f. 17v., *en v. 4 se añade 'rojo' sobre 'vivo'*), *l* (pp. 446-447), *n* (p. 250)

Título

Soneto al Santísimo Sacramento *em* : Soneto al sanctísimo sacramento del mismo auctor referido *C* : Soneto al santísimo sacramento del mismo auctor referido *l* : *om n*

8 del *C* : de *ln*

[18]

Testimonios: *C* (f. 8v.), *l* (p. 446)

Título

Soneto a san Lorenzo *em* : Soneto a san Lorenzo, del mismo autor *Cl*

[19]

Testimonios: *C* (f. 7v.), *h* (p. xix)

Título

Soneto a la Virgen o a su imagen pintada que da la teta al hijo *em* : Soneto a la Virgen o a su imagen pintada que da la teta al hijo, por el padre fray Joseph *C* : Soneto a la Virgen o a su imagen pintada que da la teta *h*

2 distilas *C* : destilas *h*
8 recebiste *C* : recibiste *h*
11 eche *C* : heche *h*

[20]

A (ff. 53r.-54r.), *B* (ff. 36r.-36v.), *C* (ff. 32r.-33r., *anotación al margen: 'está impresso'*), *D* (f. 92r.), *G* (ff. 16r.-17r.), *f* (pp. 717-718)

Testimonios:

Título

Paráfrasis del Salmo 18(19). Caeli enarrant gloriam Dei *em* : Ps. XVIII coeli enarrant gloriam Dei. Divinorum absoluta contemplatio *A* : Coeli enarrant (de otra manera) *B* : Psalmo XVIII. Coeli enarrant gloriam Dei. Este y los que se siguen son del padre fray Joseph de Sigüenza *C* : Coeli enarrant gloriam Dei. Paráfrasis del mismo en verso según el estilo de aquel tiempo, como el Miserere y Eructavit, en versos sáficos y adónicos castellanos estos 2 salmos. En este Coeli enarrant manifestó el real profeta las tres escuelas de la ley natural, escrita y de gracia. Lo advierte Sigüenza *D* : Ps. 18 Coeli anarrant gloriam Dei etc. *G* : *om f*

Argumento

3-4 el discurso y edades *A* : las edades y discurso *C* : *om BDGf*
5-6 gracia, que es el Sagrado Evangelio *A* : gracia *C* : *om BDGf*
6-7 octavo y la tercera *C* : octavo. La tercera *A* : *om BDGf*

7 Delicta quis intelligit *A* : delicta quis in *C* : *om BDGf*
8 secreto donde *C* : secreto de donde *A* : *om BDGf*

Paráfrasis

2 alta *ABCDf* : excelsa *G*
proeza *ABCDf* : gloria *G*
autor *Gf* : auctor *ACD* : author *B*
5 descanse *ACDGf* : se canse *B*
6 al *ABCGf* : el *D*
9 gentes *ACDf* : gente *BG*
tan *A* : de *BCDf* : *om G*
varias *A* : nación *BCDf* : bárbara *G*
y *C* : o *AG* : *om BDf*
extrañas *CA* : extraña *BDGf*
10 canto *ACG* : acento *BDf*
11 de *ABCDf* : del *G*
a *AC* : al *BDGf*
13 Febo *ABCDf* : Phebo *G*
14 medio *ACDGf* : mundo *B*
15 como *ACG* : y *BDf*
el *ACG* : como *BDf*
16 a la *BDGf* : al *AC*
18 desde *Df* : de *ACG* : el *B*
el *Df* : oriente *ABCG*
oriente *Df* : hasta *ACG* : y *B*
al *Df* : el *ABCG*
estremo *ABCf* : extremo *DG*
19 *om B*
torna *CG* : tornado *A* : y *Df*
a A*CG* : torna *Df*
su *ACG* : al *Df*
22 al *ABCDf* : la *G*
23 firme *ABCDf* : *om G*
del *BDf* : de *ACG*
gran *BDf* : *om ACG*
Dios *ABCDf* : Dios vino *G*
lumbre *ABCDf* : lumbre clara *G*
24 clara *ABCDf* : para *G*
a *ABCDf* : los *G*
29 santo *BDGf* : sancto *AC*
32 enmienda *ABCDf* : emienda *G*
33 preciosa *ABCG* : precioso *Df*
34 comparallos *ACDGf* : compararlos *B*
35 vido *BCDGf* : vio *A*

tan *ABCGf* : más *D*
36 panal *ABCDf* : ni panal *G*
37 ansí *ACG* : así *BDf*
cuidadoso *ABCG* : y cuidadoso *Df*
41 delitos *BDf* : delictos *ACG*
42 escondidos *ABGf* : abscondidos *CD*
pureza *ACDGf* : la pureza *B*
santa *BDGf* : sancta *AC*
43 límpiame *ACG* : limpiadme *BDf*
dellos *ABCDG* : de ellos *f*
45 que *ACGf* : *om BD*
46 al *ABCDf* : con *G*
asalto *ACDGf* : asato *B*
50 punto *ABDGf* : puncto *C*

[21]

Testimonios: *A* (ff. 54r.-55r.), *B* (ff. 72v.-73r.), *C* (ff. 33r.-34v., *anotación al margen: 'está impreso en la 4.ª par[r]te de la Hist.ª'*), *D* (ff. 92r.-92v.), *G* (ff. 17r.-18v., *omite vv. 17-20*), *f* (pp. 719-720), *p* (pp. 100-102)

Título

Paráfrasis del Salmo 44(45). Eructavit cor meum verbum bonum *em* : Psalmo XLIIII. Eructavit cor meum verbum bonum *A* : Eructavit cor de otra manera *B* : Psalmo XLIIII. Eructavit cor meum verbum bonum *C* : Eructavit cor meum Christum bonum *D* : Ps. 44 Eructabit cor meum *G* : *fp om*

Argumento

2 es lo mismo que los poetas antiguos o latinos *A* : que los poetas o latinos *C* : *om BDfp*
6 ve claro que no es otro *C* ve claro no ser otro *A* : *om BDfp*
6 esto pueda cuadrar *A* : esto cuadre *C* : *om BDfp*
8 hermosura y belleza de los hijos *A* : hermosura de los hijos *C* : *om BDfp*

Paráfrasis

3 a *ACGp* : a *B* : al *Df*
mi *ACGp* : el *B* : alto *Df*
4 un *BCDGf* : *om Ap*
himno *ABCDGf* : himeneo *p*
5 leve *ABCDGf* : leal *p*
8 del *ABCDp* : de la *G* : de el *f*
10 cuya *BCDfp* : cuia *AG*
tan *ABCDGf* : plan *p*
11 que en *ABCDGf* : en *p*
santo *Dfp* : sancto *ABCG*
13 al *BCDGfp* : *om A*
lado *BCDGfp* : *om A*

15 desto *ABCGp* : de esto *Df*
17-20 *om G*
17 verdad *BDf* : verdá *ACp* : *om G*
y *ACp* : *om BDf* : *om G*
19 empresa *ABCDGf* : impresa *p*
21 agudas *BCDGfp* : sagradas *A*
brazo *BCDGfp* : fuerte brazo *A*
23 conque *ABCDGf* : con que *p*
a Ti *ABCDGf* : aquí *p*
rendidas *ABCGfp* : rendida *D*
25 eternal *ACGp* : eterna la *BDf*
27 cetro *BDGfp* : ceptro *AC*
29 y *ABCDfp* : lo *G*
lo *ABCDfp* : no *G*
injusto *ABCDfp* : justo *G*
olvidas *BDGf* : aborreciste *A* : olvidaste *C* : odiaste *p*
30 ansí *ACGp* : así *BDf*
sobre *ABCDGf* : entre *p*
32 óleo *ABCDGf* : olio *p*
33 y *ABCGp* : *om Df*
almizcle *ABCDGf* : almiscle *p*
35 deleitarte *BDGfp* : deleitarse *AC*
38 hermosa *ABCDfp* : reina *G*
reina *ABCp* : reina está *Df* : hermosa *G*
39 está *ACGp* : muy *BDf*
de *ACDGfp* : del *B*
40 en *ABCDfp* : con *G*
varias *ACGp* : varios *BDf*
labores *ACGp* : colores *BDf*
41 atenta *ACDGfp* : amada *B*
42 pon *BCDGfp* : pone *A*
fuera *ABCDGf* : fueran *p*
43 propria *ABCGfp* : propia *d*
aun la *ADfp* : aun tu *BG* : a la *C*
propria *ABCGfp* : propia *d*
44 aun *ACDGfp* : y aun *B*
45 así *BCDf* : ansí *AGp*
el *BCDGfp* : ame *A*
rey *BCDGfp* : el *A*
a tu *Df* : tu *BCGp* : rey *A*
hermosura *BCDGfp* : tu *A*
quiera *BCDGfp* : hermosura *A*
46 por *ABCDGf* : en *p*

47 que *ABCDGf* : pues *p*
49 la *ACDGfp* : *om B*
50 punto *ABCDGf* : prado *p*
53 toda *ACDGfp* : gloriosa *B*
gloriosa *ACDGfp* : eres *B*
eres *ACDGfp* : toda *B*
bella *ACDGfp* : muy bella *B*
54 allá *ABCDGf* : alta *p*
más *Df* : *om ABCGp*
57 lleven *ABCDGf* : lleves *p*
58 irán *Ap* : tras *BCDGf*
tras *A* : desta *BCDGf* : otras *p*
desta *A* : reina *BCDGf* : desta *p*
reina *Ap* : irán *BCDGf*
sus *ABCDfp* : las sus *G*
59 parientas *ABCDGf* : parientes *p*
60 a Ti *ABCDGf* : aquí *p*
61 a Ti *ABCDfp* : así *G*
62 ella *BDf* : ellas *ACGp*
63 ponerla *BDf* : ponerlas *ACGp*
64 y *ACGp* : *om BDf*
tuyo *BCDfp* : rico *A* : suyo *G*
65 luego *ACDGfp* : y *B*
en *BDf* : en las *ACGp*
lugar *Df* : lugar luego *B* : veces *ACGp*
amados *Df* : dulces *B* : caros *ACGp*
66 nacerán *ABCDGf* : nascerán *p*
y *BCDGfp* : *om A*
67 serán *ACGp* : por *BDf*
por *ACGp* : tu *BDf*
tu *ACp* : heroica *BDf* : la tu *G*
70 dulce *BCDf* : heroico *AGp*

[22]

Testimonios: *B* (ff. 81r.-82v.), *C* (ff. 23v.-27r., *anotación al margen: 'está impreso'*), *D* (ff. 90r.-90v., *omite vv. 93-96, 101-104 y 129-132*), *G* (ff. 18v.-21v.), *f* (pp. 715-717, *omite vv. 93-96, 101-104 y 129-132*), *g* (pp. xxi-xxvi, *omite vv. 93-96, 101-104 y 129-132*)

Título

Paráfrasis del Salmo 50(51). Miserere mei, Deus *em* : De otra manera. Miserere *B* : Paráfrasis sobre el psalmo Miserere mei Deus del padre fray Joseph de Sigüenza *C* : Paráfrasis Miserere del supremo fray Josef de Sigüenza profeso del Real Monasterio

de san Lorenzo, honor de la religión geronimiana, de lo mucho que escribió es las siguientes cuartetas castellanas *D* : Ps. 50 miserere mei Deus etc. *G* : *om f* : Paráfrasis del miserere en verso, por fray José de Sigüenza *g*

Paráfrasis

3 no *CG* : a *BDfg*
acorro *BCDfg* : corro *G*
a *CG* : *om BDfg*
la *CG* : vuestra *BDfg*
4 mas *CDGfg* : y *B*
6 dello *CDG* : de ello *Bfg*
10 lloviendo *CDGfg* : vertiendo *B*
13 madre *CG* : borren *BDfg*
de *CG* : mi *BDfg*
tales *CG* : mal tus *BDfg*
14 habrá *C* : no *BDfg* : había *G*
menester *CG* : queden dél *BDf* : quede de él *g*
tal hijo *CG* : ni el vestigio *BDfg*
15 testigo *CG* : litigio *BDfg*
20 pecado *BCGg* : pecados *Df*
23 lava una *CG* : lávame *BDfg*
muchas *CDGfg* : mil *B*
28 resollar *CG* : respirar *BDfg*
29 esconda *BDGfg* : absconda *C*
30 porque *BCDfg* : donde *G*
nadie *BCDfg* : naide *G*
38 es *BCDfg* : *om G*
mayor *CDGfg* : maior *B*
43 dello *CDG* : de ello *Bfg*
51 que *BCDfg* : es *G*
pecó *BCDfg* : verdad G
ya *BCD* : y a *fg* : que a *G*
52 y *CDfg* : *om BG*
55 masado *B* : amasado *CDGfg*
contrahecho *BDfg* : contrecho *CG*
56 horno *BCDfg* : vientre *G*
57 sois *CDGfg* : soy *B*
60 della *BCDG* : de ella *fg*
61 dijístesme *CG* : dijísteme *BDfg*
64 tanto *BCDfg* : tal *G*
70 almas *BCDfg* : al *G*
72 excede *BCDGf* : escede *g*
77 sentidos *CDGfg* : perdidos *B*
83 vuestra *BCDGf* : buena *g*

86 Señor *CDGfg* : mi Dios *B*
91 que *CDGfg* : *om B*
93-96 *om Dfg*
95 en mí *BC* : *DGfg om*
algo *BC* : *Dfg om* : nada *G*
98 conseguir *BCDfg* : encubrir *G*
su *CG* : mi *BDfg*
100 que *BCDfg* : para *G*
lleve *BCDfg* : *om G*
al *CDf* : a el *Bg* : el *G*
debido *C* : a el perdido *Bg* : perdido *Df* : conocido *G*
101-104 *om Dfg*
101 he *BC* : ha *G* : *om Dfg*
103 trocarase *BC* : trocarse ha *G* : *om Dfg*
115 el *BCDfg* : tu *G*
remedio *BCDfg* : salud *G*
de tu *BCDfg* : mi *G*
cruz *BCDfg* : Jesús *G*
117 así *BCDfg* : ansí *G*
119 liberal *BCDfg* : principal *G*
121 tan grande *BCDfg* : tamaño *G*
poseo *CDGfg* : preveo *B*
123 servicio *BCDfg* : sacrificio *G*
125 que *CG* : enseñaré *BDfg*
los *CG* : a *BDfg*
que *CG* : los *BDfg*
van *CG* : *om BDfg*
más *CG* : *om BDfg*
126 por *CG* : que *BDfg*
calles *CG* : dejen *BDfg*
y *CG* : sus *BDfg*
127 los *CG* : y los *BDfg*
verás *BCDfg* : veas *G*
como *CG* : cual *BDfg*
129-132 *om Dfg*
131 verse *BC* : verte *G* : *om Dfg*
133 pero *CG* : porque *BDfg*
134 perdí *CDGfg* : perdila *B*
135 mostraré *CDGfg* : monstraré *B*
138 dejas *BCDfg* : pones *G*
139 y *BCDfg* : *om G*
del *CDGfg* : el *B*
142 de *BCDfg* : *om G*

culpa *BCDfg* : pecado *G*
143 del *BCDGg* : de el *f*
144 la *Cf* : mi *BDGg*
145 tiempo *BCDfg* : día *G*
147 lo *C* : le *BDGfg*
148 ando *BCDfg* : que *G*
de *BCDfg* : gozo *G*
manos *BCDfg* : todo *G*
en él *BCDfg* : dél *G*
150 allí *BCDGf* : a ley *g*
152 vuestro *CG* : y *BDfg*
loor *CG* : os *BDfg*
dirá *CG* : alabará *BDfg*
160 pena *BCDfg* : injuria *G*
161 y *BCDfg* : o *G*
163 que *BDfg* : si *CG*
166 se *BCDfg* : te *G*
168 abrasare *CDGfg* : abrasará *B*
169 parte *CG* : causa *BDfg*
175 se *CGfg* : les *BD*
178 cubiertos *BCf* : cubrir tus *DGg*
181 ternero *CDGfg* : becerro *B*
183 habrá *CG* : haya *BDfg*

[23]

Testimonios: *A* (ff. 55v.-57v.), *C* (ff. 35r.-37v.), *G* (ff. 22r.-24r.), *l* (pp. 449-453)

Título

Paráfrasis del Salmo 67(68). Exsurgat Deus *em* : Psalmo LXVIII. Exurgat Deus et dissipentur inimici *A* : Psalmo LXVII. exurgat Deus etcétera *C* : Psalmo 67 Exurgat Deus *G* : Psalmo LXVII: exurgat Deus *l*

Argumento

2 contiene este psalmo infinitos secretos *Cl* : Contiene infinitos misterios *A* : *om G*
2 summa *A* : suma *C* : *om l* : *om G*
3 e *em* : y *ACl* : *om G*
3 intento suyo es mostrar *Cl* : el intento es mostrar *A* : *om G*
4 Jesucristo *A* : Cristo *Cl* : *om G*

Paráfrasis

5 desvanezcan *CGl* : desfallezcan *A*
7 yo *CGl* : y *A*
11 entonen *ACl* : entonces *G*
12 espanto *G* : llanto *ACl*
17 aquella *AC* : a aquella *G* : quella *l*

19 delante *ACG* : adelante *l*
20 a *ACG* : al *l*
23 distilaron *ACl* : destilaron *G*
24 de *ACG* : del *l*
Siná *G* : Sinaí *ACl*
25 yelo *ACl* : hielo *G*
26 y *ACl* : mas *G*
a *ACl* : tu *G*
tu *ACl* : al *G*
27 si *CGl* : sin *A*
desfallece *CGl* : desfallecer *A*
cobra *CGl* : cobraba *A*
29 conveniente *A* : conviniente *CGl*
31 pequeña *CGl* : pequeño *A*
35 los *ACG* : tus *l*
36 del *ACl* : de *G*
37 tu *ACl* : será *G*
casa *ACl* : tu *G*
y *ACl* : casa *G*
pueblo *ACl* : y *G*
quede *ACl* : pueblo *G*
38 ha *ACG* : a *l*
43 muestra *CGl* : mostrará *A*
su *ACl* : tu *G*
50 Selmón *ACG* : selmón *l*
obscuro *ACl* : escuro *G*
54 otro *A* : otra *CGl*
oh *ACl* : *om G*
58 alegre *CGl* : elegante *A*
59 mil y *ACl* : y mil y *G*
60 el *CGl* : oh *A*
61 oh *ACl* : *om G*
62 al enemigo *ACl* : el enemigo *G*
63 repartieras *ACl* : repartiendo *G*
67 de cada *ACl* : cada *G*
mil loores *ACl* : alabanzas *G*
69 hiciste *Cl* : heciste *AG*
71 y vida *ACl* : cuida *G*
72 y *ACl* : e *G*
75 más *ACl* : mal *G*
76 y *ACl* : pues *G*
79 herviente *ACl* : hirviente *G*
82 severos *ACl* : seguros *G*

84 sanctos *Cl* : santos *AG*
fueros *ACl* : juros *G*
88 vos *Cl* : los *AG*
94 Judá *em*: Judas *ACGl*
95 escuadras *ACl* : escuadra *G*
96 Neptalim *ACl* : Nephtalin *G*
100 vuestros *CGl* : vos *A*
templos *CGl* : templo *A*
sanctos *CGl* : sancto *A*
102 subjecto *Cl* : sujeto *AG*
103 y *CGl* : *om A*
104 y *CGl* : y a *A*
105 puros *CGl* : limpios *A*
limpios *CGl* : puros *A*
sanos *CGl* : santos *A*
108 a *ACl* : *om G*
sanctos *CGl* : santos *A*
112 ea *ACl* : oh *G*
119 potencia *ACl* : potentia *G*
124 sancto *CGl* : santo *A*
126 y *CGl* : que *A*
127 alabada *ACl* : loada *G*

[24]

Testimonios: *A* (ff. 57v.-59r.), *C* (ff. 37v.-39r.), *l* (pp. 453-457)

Título

Paráfrasis del Salmo 71(72). Deus, iudicium tuum regi da *em* : Psalmo LXXI. Deus iuditium tuum Regi da *A* : spalmo LXXI. Deus iuditium tuum Regi da *C* : Psalmo LXXI. Deus Iuditium tuum regi da *l*

Argumento

4 propiedad *Cl* : propiedad *A*
4 así *Cl* : ansí *A*
8 la gloria *A* : gloria *Cl*
8 dice *CA* : se dice *l*

Paráfrasis

5 gobernado *Cl* : gobernando *A*
26 temida *Cl* : será temida *A*
respectada *Cl* : respetada *A*
27 vallado *C* : recién labrado *A* : dallado *l*
32 así *Cl* : ansí *A*
33 justicia *AC* : con justicia *l*
34 sabrosa *Cl* : sabiduría *A*
paz *Cl* : y paz *A*

44 obedecer *Al* : obeder *C*
51 al *Al* : del *C*
del *AC* : de *l*
52 ceptro *A* : cetro *Cl*
53 y la *Al* : y a la *C*
56 será *Al* : y será *C*
68 preciado *Cl* : precioso *A*
73 a la *em* : la *ACl*
76 ni *Al* : y *C*
79 así *Cl* ansí *A*

[25]

Testimonios: *A* (ff. 59r.-60r., falta el v. 74), *C* (ff. 39v.-40v.), *l* (pp. 457-459)

Título

Paráfrasis del Salmo 90(91). Qui habitat in adiutorio Altissimi *em* : Psalmo XC. Qui habitat in adiutorio altissimi *Al* : spalmo XC. qui habitat in adiutorio altissimi *C*

Argumento

6 psalmo *Al* : en splamo *C*
6 providencia *Al* : proidencia C
7 y puro *Cl* : *om A*
10 dellos *Cl* : de ellos *A*

Paráfrasis

1 firme asiento *Cl* : firmamento *A*
6 a *Cl* : o *A*
Aquel *Cl* : que *A*
9 quien *Cl* : que *A*
17 la *Cl* : de la *A*
escura *Cl* : obscura *A*
18 asalto *AC* : salto *l*
23 nublado *Cl* : ñublado *A*
32 triste *Cl* : *om A*
34 y con *Cl* : y *A*
36 diez *Cl* : otros *A*
mil *Cl* : diez *A*
otros *Cl* : mil *A*
diestro *Cl* : siniestro *A*
50 es *AC* : *om l*
52 a *Cl* : *om A*
57 traerán *Cl* : trairán *A*
69 y a *Cl* : y de *A*
72 libertaré *Cl* : libraré *A*
porné *Cl* : pondré *A*
77 sacándolo *Cl* : sacándole *A*

[26]

Testimonios: *A* (ff. 60v.-61v.), *C* (ff. 41r.-42r.), *G* (ff. 27r.-28r.), *l* (pp. 459-462)

Título

Paráfrasis del Salmo 131(132). Memento, Domine, David *em* : Psalmo CXXXII. Memento Domine David *ACl* : Psalmo 132 memento Domine David *G*

Argumento

2 el profeta *A* : *om CGl*
2 continuo *Cl* : de continuo *A* : *om G*
3 edificar a Dios un templo en Jerusalén *Cl* : edificar en Jerusalén a Dios un templo *A* : *om G*
5-6 ponerlo en ejecución *Cl* : ponerlo por obra *A* : *om G*
7 sangre edificar *Cl* : sangre y edificar *A* : *om G*
12-13 con estas palabras *Cl* : con las siguientes palabras *A* : *om G*

Paráfrasis

5 a *ACG* : *om l*
7 su *CGl* : *om A*
11 al *CGl* : el *A*
13 sancta *CGl* : santa *A*
15 el ancha *Cl* : ya ancha *A* : ancha *G*
18 do *CGl* : de *A*
19 pues *AG* : pues ya *Cl*
29 juramento *ACG* : jeramento *l*
31 grave *CGl* : gran *A*
34 si *ACl* : así *G*
36 sancto *CGl* : santo *A*
por do *ACG* : pordo *l*
encamino *AC* : camino *G* : en camino *l*
44 dice *CGl* : *om A*
mi *ACG* : me *l*
45 plante *ACG* : planté *l*
cursos *CGl* : siglos *A*
47 bendeciré *CGl* : bendiciré *A*
48 jamás *CGl* : *om A*
49 sancta *ACl* : santa *G*
51 sanctos *CGl* : santos *A*
y *CGl* : y de *A*
53 aumente *Cl* : augmente *AG*
57 frente *AG* : gente *Cl*
58 crecerá *ACl* : crescerá *G*

[27]

Testimonios: *A* (ff. 61v.-63r., *omite v. 39*), *C* (ff. 42v.-44v.), *G* (f. 28r. *omite vv. 8-110*), *h* (pp. xx-xxi)

Título

Paráfrasis del Salmo 138(139). Domine, probasti me *em* : Psalmo CXXXVIII. Domine probasti me et cognovisti me. Providentia perspicacissima *A* : Psalmo CXXXIIII. Domine probasti me etcétera *C* : Psalmo 138 Domine probasti me etc. *G* : Psalmo 138 Domine Probasti, & *h*

Argumento

5 la cual *C* : cual *A* : *om Gh*
8 y finalmente *C* : finalmente *A* : *om Gh*
8 ante *C* : a *A* : *om Gh*
9 sancto rey *C* : rey sancto *A* : *om Gh*
10 otra cualquier *C* : otra *A* : *om Gh*
11 pueda *A* : pue *C* : *om Gh*

Paráfrasis

8-110 *om G*
9 dó *Ch* : adonde *A*
10 y *CA* : *om h*
allá *C :* allí *Ah*
34 hollando *Ch* : hallando *A*
35 contino *AC* : continuo *h*
38 tenerme *Ch*: tenerme oh extraña cosa *A*
39 *om A*
40 victoriosa *Ch* : vitoriosa *A*
42 un *Ch* : *om A*
55 mi *AC* : a mi *h*
62 abscondida *h* : ascondida *A* : abcondida *C*
75 principio *Ch* : principios *A*
77 el *Ch* : la *A*
80 en *Ch* : dentro de *A*
91 ventura *Ch* : aventura *A*
103 lleva *AC* : llena *h*
105 va su tronco *Ch* : su tronco va *A*

[28]

Testimonios: *C* (ff. 27v.-29r.), *E* (ff. 225r.-226v.)

Título

Paráfrasis del Evangelio de san Juan (1, 1-14). In principio erat Verbum *em* : Paragraphe del evangelio de san Joan In principio erat verbum *C* : Reverendísimo padre fray Josef de Sigüenza Paragraphe del Evangelio de san Juan que se dice en la misa. in principio etc. *E*

6 máchina *C* : máquina *E*
11 aeterno *C* : eterno *E*
13 verse *C* : haber *E*
21 comprehende *C* : comprende *E*

23 llamolo *C* : llámalo *E*
29 y *C* : e *E*
32 de Él *C* : dél *E*
35 el *C* : al *E*
36 luz *C* : ley *E*
41 obscura *C* : obcura *E*
70 trocados *C* : tocados *E*
86 de hombre *C* : del hombre *E*
87 siervo *C* : puro *E*
puro *C* : siervo *E*
88 de estado *C* : a estado *E*
90 deste *C* : de este *E*

[29]

Testimonios: *A* (ff. 118r.-122r.), *E* (ff. 216r.-224v., *omite vv. 205-206*), *l* (pp. 462-469, *se atribuye erróneamente a C*)

Título

Elegía a la verdadera penitentia que el Padre Fray José hizo imitando la del doctor Arias Montano en el Hymni et Saecula *Al* : Benedicti Ariae Montani Hispalensis Votum Poenitentiae. Con la versión en verso elegíaco de su discípulo el reverendísimo Sigüenza y la parágrafe sobre el evagenlio In principio erat Verbum etc en octavas reales. Fray Joseph de Sigüenza traductor el Voto de la Penitencia *E*

3 de *Al* : *om E*
5 por que *A* : porque *El*
27 desparte *E* : se parte *Al*
28 muestro *E* : muestra *Al*
31 ansina *E* : ansí *Al*
32 adentro *E* : dentro *Al*
37 el *AE* : *om l*
53 y *E* : *om Al*
si *E* : se *Al*
54 y *E* : *om Al*
55 mueva *E* : mueve *Al*
56 comparo *E* : compara *Al*
57 consigo *E* : consiguo *Al*
65 proprio *AE* : propio *l*
75 con el *E* : mejor *Al*
concierto *E* : acierto *Al*
76 escondo *E* : abscondo *Al*
81 mostrarse *Al :* mostrarme *E*
98 divino *AE* : diuvino *l*
100 fino *E* : sino *Al*
103 alguna *E* : algu *A* : (ilegible) *l*

109 lección *E* : lectión *Al*
110 la *AE* : a *l*
luz *E* : ley *Al*
111 propria *AE* : propia *l*
obscurecerse *E* : escurecerse *Al*
112 cumbre *El* : lumbre *A*
115 cautivo *E* : captivo *Al*
116 yerros *E* : yierros *Al*
121 y *E* : *om Al*
detestable *AE* : destestable *l*
122 en *E* : in *Al*
123 antiguo *E* : antigo *Al*
130 nacen *E* : de *Al*
de *E* : aquí *Al*
aquí *E* : nacen *Al*
bandos *E* : los bandos *Al*
145 de estas *E* : destas *Al*
santas *E* : sanctas *Al*
estaciones *E* : estationes *Al*
148 dejo *AE* : deseo *l*
150 mejorarme *E* : mejorar me *Al*
157 embisto *AE* : envisto *l*
161 consorcio *E* : consortio *Al*
164 robles *E* : robres *Al*
168 do quier *E* : doquier *Al*
170 obediencia *E* : obedientia *Al*
172 ya *E* : a *Al*
a *E* : mi *Al*
mi *E* : bien *Al*
bien *E* : ya *Al*
177 sí a *E* : mas *Al*
178 sanctos *E* : santos *Al*
181 santas *E* : sanctas *Al*
182 adentro *E* : dentro *Al*
189 perfecta *El* : perfeta *A*
192 propria *AE* : propia *l*
193 él *E* : es *Al*
es *E* : él *Al*
comprehende *AE* : comprende *l*
201 del *El* : de *A*
en *AE* : y en *l*
203 santa *E* : sancta *Al*
205-206 *om E*
214 compasivo *E* : esposo mío *Al*

[30]

Testimonios: *C* (ff. 29v.-30r., *anotación al margen: 'está impresso'*), *D* (ff. 91v.-92r.), *f* (pp. 721-722), *g* (pp. xxvii-xxviii)

Título

Romance a san Jerónimo *em* : Romance a Nuestro Padre San Gerónimo *C* : Encomio a Nuestro Padre San Gerónimo del mismo. Romance *D* : Encomio a Nuestro Padre San Geronimo. Romance *fg*

17 Moisén *CDf* : Moisés *g*
33 chanciller *CDf* : canciller *g*
40 honró *CDg* : horroro *f*
49 la *CDg* : *om f*

[31]

Testimonios: *A* (ff. 173v.-177r.), *k* (p. 96)

Título

Encomio a san Jerónimo *em* : Encomio a san Gerónimo *A* : Encomio a N. P. San Jerónimo *k*

13-160 *om k*
26 a sagrada *em* : sagrada *A* : *om k*
36 fueron *em* : fuero *A* : *om k*
90 lenguaje *em* : lengaje *A* : *om k*
96 intérprete *em* : su interpre *A* : *om k*
121 levantan *em* : levanta *A* : *om k*

[32]

Testimonios: *b* (p. 214), *g* (p. 158)

Título

Traducción de Eneida I, 539-541 *em* : *om bg*

[33]

Testimonios: *b* (p. 33), *g* (p. 25)

Título

Traducción de Eneida II, 755 *em* : *om bg*

[34]

Testimonios: *b* (p. 445), *g* (p. 327)

Título

Traducción de Eneida III, 420 *em* : *om bg*
2 Escila *em* : Scila *bg*

[35]

Testimonios: *b* (p. 89), *g* (p. 67)

Título
Traducción de san Gregorio Nacianceno Adversus mulieres, 30 *em* : *om bg*

[36]
Testimonios: *b* (p. 90), *g* (p. 67)
Título
Traducción de Claudiano, Contra Rufino II, 117 y 119 *em* : *om bg*

[37]
Testimonios: *b* (p. 699), *g* (p. 513)
Título
Traducción del Titulus sepulchri de la Epistola Ad Eustochium Virginem, 34 de san Jerónimo *em* : *om bg*
2 Escipión *em* : Scipión *bg*

[38]
Testimonios: *b* (p. 699), *g* (p. 513)
Título
Traducción del In fronte spelunchae de la Epistola Ad Eustochium Virginem, 35 de san Jerónimo *em* : *om bg*

[39]
Testimonios: *c* (prel.)
Título
Soneto a Pedro de Encinas *em* : Del Padre fray Ioseph de Siguenza Rector del Colegio de S. Lorenzo el Real. Soneto *c*

[40]
Testimonios: *A* (f. 122v.), *l* (pp. 444-445)
Título
Soneto a la muerte del doctor Arias Montano, su maestro *em* : A la muerte del Doctor Arias Montano su Maestro, el padre fray Joseph de Sigüenza. Soneto *Al*
2 deste *A* : d' este *l*

[41]
Testimonios: *C* (f. 50v.), *l* (p. 445)
Título
Soneto en respuesta a uno del licenciado Vergara *em* : Respuesta del padre fray Joseph al licenciado Vergara *Cl*
8 caía *C* : caya *l*

[42]
Testimonios: *d* (pp. 281-282), *h* (pp. 204-205), *i* (pp. 264-265)

Título

Traducción de una de las Laudes de Jacobo de fray Vasco *em* : *dhi om*

2 Iesu *dh* : Jesús *i*
3 estará *i* : estara *dh*
4 eres *dh* : es *i*
16 ñudo *dh* : nudo *i*
18 fue *dh* : muere *i*
22 Jesús *i* : Iesús *dh*
29 si no *i* : sino *dh*
37 oh *d* : *om hi*
39 Jesús *i* : Iesús *dh*
44 Criador *dh* : Creador *i*
47 Hacedor *dh* : alrededor *i*
58 ansí *dh* : así *i*
60 Jesús *i* : Iesús *dh*
64 Jesús *i* : Iesús *dh*
67 y *d* : *om hi*
68 obscura *dh* : oscura *i*
72 o *i* : por *dh*
79 olor *dh* : color *i*
81 Jesús *i* : Iesús *dh*
88 perdisteis *i* : perdistes *dh*
93 perfeto *dh* : perfecto *i*
94 perfeto *dh* : perfecto *i*
95 viva *d* : vida *hi*
98 Jesús *i* : Iesús *dh*
99 hinchir *dh* : incluir *i*
105 ansí *dh* : así *i*

[43]

Testimonios: *e* (p. 733), *h* (p. 555)

Título

Traducción del dístico de Arias Montano inscrito en el pedestal de la cabeza de Nuestro Salvador del monasterio de El Escorial *em* : *om eh*

[44]

Testimonios: *e* (p. 733), *h* (p. 555)

Título

Traducción del dístico de Arias Montano inscrito en el pedestal de la imagen de la Virgen del monasterio de El Escorial *em* : *om eh*

[45]

Testimonio: *A* (ff. 101v.-102r.)

Título
Villancico a Nuestro Señor Jesucristo *em* : *om A*

[46]
Testimonios: *A* (ff. 99v.-101r.)
Título
Décimas a la circuncisión de Cristo *em* : A la circuncisión *A*

[47]
Testimonios: *A* (ff. 103r.-104v.), *C* (ff. 18r.-18v.)
Título
A Nuestro Señor Jesucristo, puesto en el árbol de la cruz el Viernes Santo, negociando la salud y bien del hombre *A* : A Jesucristo puesto en la cruz el Viernes Sancto negociando la salud del hombre *C*

13 dejó *A* : deja *C*
Él *A* : *om C*
22 interesa *A* : y enteras a *C*
46 hierro *C* : yerro *A*
54 ganancia *C* : gancia *A*
58 quiere *C* : quere *A*

[48]
Testimonio: *A* (fols. 104v.-105r.)
Título
Villancico a la Resurrección *em* : A la Resurrectión *A*

[49]
Testimonio: *A* (ff. 105r.-105v.)
Título
Otro a la Resurrección *em* : Otro *A*

[50]
Testimonio: *A* (f. 106v.)
Título
Glosa sobre el estribillo: porque en el alma se planta fruta santa y gusto bueno *em* : *om A*

5 suelo a cielo *em* : suelo a suelo *A*
10 cielo *em* : cilo *A*

[51]
Testimonio: *A* (ff. 115r.-116r.)
Título
Diálogo entre un crucifijo, al vivo, y el hombre, en la fiesta del Santísimo Sacra-

mento *em* : Diálogo entre un crucifijo, al vivo, y el hombre, en la fiesta del Sanctísimo Sacramento *A*

[52]
Testimonio: *A* (ff. 144v.-146r.)
Título
Coplas a san Juan Bautista *em* : A San Juan Baptista *A*

[53]
Testimonio: *A* (ff. 142r.-143r.)
Título
Coplas a san Juan Evangelista *em* : A san Juan Evangelista *A*

[54]
Testimonio: *A* (f. 178r.)
Título
Soneto a san Lorenzo *em* : Sonetos *A*

[55]
Testimonios: *A* (ff. 178r.-178v.)
Título
Otro al mismo *em* : Otro *A*
12 altos cielo *em* : altos *A*

[56]
Testimonios: *C* (f. 31v.), *k* (pp. 95-96)
Título
Soneto a Nuestro Padre san Jerónimo *C* : Soneto a N. P. S Jerónimo *k*
10 sanctos *C* : santos *k*
11 encerraste *C* : empezaste *k*
14 sancta *C* : santa *k*

[57]
Testimonios: *A* (ff. 106r.-106v.)
Título
Glosa al Santísimo Sacramento: quedaré por vuestra prenda *em* : Glosa al Sanctísimo Sacramento quedaré por vuestra prenda *A*

[58]
Testimonios: *C* (ff. 45v.-47r.), *m* (pp. 454-455)
Título
Loa que se dijo en Segovia en la fiesta del Corpus Christi *m* : Loa que se dijo en Seguovia en la fiesta del Corpus Christi *C*

7 Segovía *m* : Seguovia *C*
20 monasteriós *C* : monasterios *m*
22 os *C* : hoy *m*
30 no *C* : *om m*
59 les *C* : le *m*
60 les *C* : le *m*
63 un *C* : *om m*

[59]
Testimonios: *A* (ff. 139r.-139v.)
Título
Quintillas a la Virgen *em* : A nuestra señora

[60]
Testimonios: *A* (ff. 140r.-141v.)
Título
Romance a la Asunción de Nuestra Señora *em* : Romance a la Asumpción de Nuestra Señora *A*

[61]
Testimonios: *A* (ff. 160r.-162v.)
Título
Coplas a san José *em*: Otras al mismo Santo, esposo de la Virgen A

[62]
Testimonios: *A* (ff. 171r.-172r.)
Título
Romance a san Jerónimo, Doctor de la Iglesia *em* : Romance a San Hyerónimo, Doctor de la Iglesia *A*

[63]
Testimonios: *C* (f. 1v.), *F* (f. 253r), *k* (p. 94)
Título
Soneto al pasajero *C* : Soneto inédito *F* : *om k*
1 Pasajero *Ck* : Pasagero *F*

Bibliografía citada

Acosta, José, *Historia natural y moral de las Indias*, ed. José Alcina Franch, Madrid, Historia 16, 1987.
Agustín de Hipona, san, *Confesiones. Primera versión castellana 1554 por fray Sebastián Toscano O. S. H*, ed. José Ignacio Tellechea Idígoras, Madrid, FUE-Universidad Pontificia de Salamanca, 1996.
Alaejos, fray Lucas de, *El Reyno de Christo*, [s. a.]. Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, ms. ç.III.7.
Alcalá, Ángel, «Góngora y Juan de Pineda: Escaramuzas entre el poeta y el inquisidor», en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, Madrid, FUE, 1986.
——, *Proceso inquisitorial de Fray Luis de León*, Valladolid, Consejería de Cultura y Turismo, 2009.
Alcázar, Baltasar del, *Obra poética*, ed. Valentín Núñez Rivera, Madrid, Cátedra, 2001.
Alcina, Juan Francisco, «Tendences et caractéristiques de la poésie hispano-latine de la Renaissance», en Agustin Redondo, ed, *L'Humanisme dans les lettres espagnoles,* París, Vrin, 1979, pp. 133-149.
——, «La poesía latina del humanismo español: un esbozo», en *Los humanistas españoles y el humanismo europeo*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990, pp. 13-34.
——, «La fama de las odas de Arias Montano entre poetas y humanistas luteranos», en José María Maestre *et alii* (ed.), *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al profesor Luis Gil,* Cádiz, Universidad, 1997, pp. 1447-1455.
——, «La poesía castellana de Arias Montano: entre la teoría de la traducción y la creación literaria», en José María Maestre *et alii*, ed., *Benito Arias Montano y los humanistas de su tiempo*, vol. I, Mérida, Editora Regional de Extremadura-Instituto de Estudios Humanísticos, 2006, pp. 383-411.
Aldana, Francisco de, *Poesías castellanas completas*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 2000.
Alonso, Carlos, «Más datos sobre la llegada al Escorial de la reliquia de san Hermenegildo», *Ciudad de Dios*, 214 (2001), pp. 449-462.
Álvarez de Morales, Antonio, «Los últimos catedráticos de la Universidad de Alcalá», en *Saberes y disciplinas en las universidades hispánicas*, ed. Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares y Juan Luis Polo Rodríguez, Salamanca, Universidad, 2005, pp. 211-225.
Andrés, Gregorio de, *Proceso inquisitorial del Padre Sigüenza*, Madrid, Fundación

Universitaria Española, 1975.
——, «Relación anónima del siglo XVII sobre los cuadros de El Escorial», *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1971.
——, «Nuevos datos sobre la genealogía del Padre Sigüenza. Aclaraciones a su proceso inquisitorial», en Joaquín Pérez Villanueva (dir.), *La Inquisición española. Nueva visión, nuevos horizontes,* Madrid, Siglo XXI, 1980, pp. 821-829.
Anes, Gonzalo, *Las colecciones reales y la Fundación del Museo del Prado*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1996.
Ángeles, fray Juan de los, *Triunfos del amor de Dios*, Medina del Campo, Francisco del Canto, 1590.
Anónimo, *Romancero General*, en *BAE. Romancero General o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, ed. Agustín Durán, Madrid, Rivadeneyra, 1854.
——, *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, ed. Ana Vian, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.
——, *Manual de mugeres en el qual se contienen muchas y diversas reçeutas muy buenas*, ed. Alicia Martínez Crespo, Salamanca, Universidad, 1995.
——, *Traducción del Mapamundi de San Isidoro*, ed. María Teresa Herrera y María Nieves Sánchez, Salamanca, Universidad, 2000.
Antolín Pajares, Guillermo, «Cartas inéditas de Pedro de Valencia al P. José de Sigüenza», en *La Ciudad de Dios*, 41 (1896), pp. 341-350, 490-503; 42 (1897), pp. 127-135, 292-296; 43 (1897), pp. 364-368, 437-441; 44 (1897), pp. 354-358.
Argensola, Bartolomé Leonardo de, *Rimas*, ed. José Manuel Blecua, Zaragoza, csic, 1951.
Arguijo, Juan de, *Poesías*, ed. Stanko B. Vranich, Madrid, Castalia, 1971.
Ariés, Philippe, *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, Madrid, Taurus, 1987.
Arias Montano, Benito, *Davidis Regis ac Prophetae aliorumque sacrorum vatum Psalmi ex hebraica veritate in Latinum carmen a Benedicto Aria Montano observantissime conversi*, Amberes, Plantino, 1574.
——, *Elucidationes in quatuor Evangeliae, Matthaei, Marci, Lucae et Johannis*, Amberes, Plantino, 1575.
——, *Commentaria in dudecim prophetas*, Amberes, Plantino, 1583.
——, *Commentaria in Isaiae prophetae sermones*, Amberes, Oficina Plantiniana, Juan Moreto, 1599.
——, *Hymni et saecula*, Amberes, Oficina Plantiniana, viuda de Juan Moreto, 1593.
——, *Rhetoricorum Libri Quattuor de Benito Arias Montano*, ed. María Violeta Pérez Custodio, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz-Universidad de Cádiz, 1984.
——, *Tractatus de figuris retoricis cum exemplis ex Sacra Scriptura petitis*, ed. Luis Gómez Canseco y Miguel Ángel Márquez, Huelva, Ediciones Clásicas-Universidad de Huelva, 1995.
——, *Comentarios a los treinta y un primeros salmos de David*, ed. María Asunción

Sánchez Manzano, León, Universidad, 1999*a*.
——, *Libro de la Generación y Regeneración del Hombre o acerca de la Historia del Género Humano. Primera Parte de la Obra Magna, esto es, Alma*, ed. Fernando Navarro, Huelva, Universidad, 1999*b*.
——, *Historia de la Naturaleza. Primera parte del Cuerpo de la Obra Magna*, ed. Fernando Navarro, Huelva, Universidad, 2002.
——, *Libro de José o sobre el lenguaje arcano*, ed. Luis Gómez Canseco, Fernando Navarro y Baldomero Macías, Huelva, Universidad, 2006.
Ávila, Hernando de, *Colloquio de Moisés*, ed. Julio Alonso Asenjo, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universidad de Valencia, 1995.
Barahona de Soto, Luis, *Diálogos de la montería*, ed. Julián Zarco Cuevas, Barcelona, Oliva de Vilanova, 1935.
Barbieri, Francisco A., «Sigüenza», *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles*, ed. Emilio Casares, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, pp. 451-455.
Benito de Nursia, san, *Traducción de la Regla de San Benito*, ed. Miguel C. Vivancos Gómez et alii, Logroño, Gobierno de La Rioja-Instituto de Estudios Riojanos, 2001.
Bertini, Giovanni Maria, «Relieves en torno del estilo de fray José de Sigüenza (jerónimo)», en *Homenaje a Alvaro Galmés de Fuentes*, vol. II, Madrid-Oviedo, Gredos-Universidad de Oviedo, 1985, pp. 263-276.
Bocángel, Gabriel, *Rimas y prosas*, ed. Trevor J. Dadson, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2000.
Boscán, Juan, *Traducción de «El cortesano» de Baltasar de Castiglione*, ed. Mario Pozzi, Madrid, Cátedra, 1994.
——, *Poesía*, ed. Pedro Ruiz Pérez, Madrid, Akal, 1999.
Cabrera, fray Alonso de, *De las consideraciones sobre todos los evangelios de la Cuaresma*, Madrid, Miguel Mir, 1906.
Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier, «Los prólogos de las obras del P. Sigüenza: Declaración personal y mensaje institucional», *La Ciudad de Dios. Revista Agustiniana*, 219.1 (2006), pp. 221-250.
Cáncer y Velasco, Jerónimo de, *Obras varias*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1651.
Cancionero de Pero Guillén, ed. Brian Dutton, Salamanca, Universidad, 1990.
Cancionero sevillano de Fuenmayor, ed. José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y José Manuel Rico García, Sevilla, Universidad, 2004.
Calero López de Ayala, José Luis, *El habla de Cuenca y su serranía*, Cuenca, Diputación, 1981.
Canals, Francisco, *San José en la fe de la Iglesia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2007.
Cañete, Manuel, «Los tetrásticos o epigramas de cuatro versos del eruditísimo varón San Gregorio Nacianceno, llamado por excelencia el teólogo, traducidos del griego en octava rima castellana por don Pedro Mudarra de Avellaneda, poeta

desconocido del siglo XVI», *La ilustración española y americana*, 15.27 (1871), pp. 459-461 y 15.28 (1871), pp. 475-476.

Caro, Rodrigo, *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, ed. Luis Gómez Canseco, Sevilla, Diputación, 1992.

Casas, Bartolomé de las, *Apologética historia sumaria*, ed. Vidal Abril *et alii*, Madrid, Alianza Editorial, 1992.

Castillejo, Cristóbal, *Aula de cortesanos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.

Cervantes, Miguel de, *La Galatea*, ed. Florencio Sevilla y Antonio Rey, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994.

——, *Viaje del Parnaso*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos-Alianza Editorial, 1997.

Cetina, Gutierre de, *Sonetos y madrigales completos*, ed. Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra, 1990.

Chaves, Pedro de, *Libro de la vida y conversión de santa María Magdalena*, ed. Jordi Aladro, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009.

Checa, Fernando, «Fiestas, bodas y regalos de matrimonio. Del tesoro principesco al inicio del coleccionismo artístico en las cortes habsbúrgicas de la época de Juan de Castilla (1498-1554)», en *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, ed. Miguel Ángel Zalama Rodríguez, Valladolid, Ayuntamiento de Tordesillas, 2010, pp. 135-162.

Covarrubias, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610.

Cuevas, Cristóbal, *Fray Luis de León y la Escuela Salmantina*, Madrid, Taurus, 1982.

Diego Lobejón, María Wenceslada de, *Los Salmos en la literatura española*, Valladolid, Universidad, 1996.

Egido, Aurora, «La Fénix y el Fénix. En el nombre de Lope», en *«Otro Lope no ha de haber». Atti del convegno internazionale su Lope de Vega,* ed. Maria Grazia Profeti, vol. 1, Florencia, Alinea, 2000, pp. 11-49.

El Fisiólogo atribuido a San Epifanio, seguido de El Bestiario Toscano, ed. Santiago Sebastián, Madrid, Ediciones Tuero, 1986.

Encina, Juan del, *Traducción de las «Bucólicas» de Virgilio*, ed. Ana Mª Rambaldo, Madrid, Espasa-Calpe, 1978.

——, *Égloga de Plácido y Vitoriano*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Cátedra, 1991.

Encinas, Pedro de, *Versos espirituales*, Cuenca, Miguel Serrano de Vargas, 1597.

Ercilla, Alonso de, *La Araucana*, ed. Isaías Lerner, Madrid, Cátedra, 1993.

Espinel, Vicente, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. María Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 2000.

Espinosa, Pedro, *Primera parte de Flores de poetas ilustres de España*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2006.

Fernández López, Sergio, *El «Cantar de los Cantares» en el humanismo español. La tradición judía*, Huelva, Universidad, 2009.

——, *Alfonso de Zamora y Benito Arias Montano, traductores. Los comentarios de David*

Qimhi a Isaías, Jeremías y Malaquías, Huelva, Universidad, 2011.
Fernández Tejero, Emilia, *El cantar más bello*, Madrid, Trotta/csic, 1994.
Figueroa, Francisco de, *Poesía*, ed. Mercedes López Suárez, Madrid, Cátedra, 1989.
Fuenllana, Miguel de, *Libro de música para vihuela intitulado «Orphénica lyra»*, Sevilla, Montesdoca, 1554.
Gallardo, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos,* vol. 2, Madrid, Rivadeneyra, 1866.
García Aguilar, Ignacio, *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2009.
——, «Fray José de Sigüenza y la poesía del XVI», *Edad de Oro*, 30 (2011), pp. 93-124.
García Arranz, José Julio, *Ornitología emblemática: las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996.
García Matamoros, Alonso, *De ratione dicendi*, Alcalá, Juan Brocar, 1548.
Gil, Vicente, *Tragicomedia de don Duardos*, ed. Dámaso Alonso, Madrid, csic, 1942.
Gómez de la Cortina, José, *Noticias del elocuente orador don Nicolás Heredero y Mayoral, catedrático de Elocuencia en la Universidad de Alcalá de Henares, y algunos de sus escritos*, Madrid, Aguado, 1868.
Gómez Canseco, Luis, *El humanismo después de 1600: Pedro de Valencia*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993.
—— y Valentín Núñez Rivera, «El *Cantar de los cantares* en modo pastoril: La *Paráfrasis* de Benito Arias Montano en su entorno literario», en *Anatomía del Humanismo. Benito Arias Montano 1598-1998. Homenaje al P. Melquiades Andrés*, ed. Luis Gómez Canseco, Huelva, Universidad-Diputación, 1998, pp. 217-278.
—— y Valentín Núñez Rivera, *Arias Montano y el «Cantar de los Cantares». Estudio y edición de la «Paráfrasis en modo pastoril»*, Kassel, Reichenberger, 2001.
——, *Poesía y contemplación. Las «Divinas Nupcias» de Benito Arias Montano y su entorno literario*, Huelva, Universidad, 2007.
Gómez Miedes, Bernardino, *Enchiridión o manual instrumento de salud contra el morbo articular que llaman gota*, ed. Mercedes García Trascasas, Salamanca, CILUS, 2000.
Gómez Muntané, María del Carmen, *La música medieval en España*, Kassel, Reichenberger, 2001.
Góngora y Argote, Luis, *Las «obras en verso del Homero español». Hechos y problemas en torno a la edición de Vicuña*, reproducción facsímil, edición de Dámaso Alonso, Madrid, Real Academia Española, 1961.
González, Raimundo, «El P. Sigüenza considerado como poeta», *La Ciudad de Dios. Revista Agustiniana*, 119 (1919), pp. 89-103.
González Montañés, Julio Ignacio, *Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI-XV)*, Madrid, UNED, 2002. Tesis Doctoral.
Granada, fray Luis de, *Traducción de la «Escala Espiritual» de san Juan Clímaco*, ed. Fray Justo Cuervo, Madrid, Imprenta de la hija de Gómez Fuentenebro, 1906.

——, *Adiciones al Memorial de la Vida Cristiana*, ed. fray Justo Cuervo, Madrid, Imprenta de la hija de Gómez Fuentenebro, 1907.
——, *Libro de la oración y meditación*, ed. Álvaro Huerga, Madrid, FUE, 1994.
——, *Introducción del Símbolo de la Fe*, ed. Álvaro Huerga, Madrid, FUE, 1996.
Guevara, fray Antonio de, *La segunda parte del libro llamado Monte Calvario* [Salamanca, 1549], Amberes, Martín Nucio, 1550.
——, *Epístolas familiares*, ed. José María Cossío, Madrid, Real Academia Española, 1950-1952.
——, *Libro áureo de Marco Aurelio*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Turner, 1994.
——, *Reloj de príncipes*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Turner, 1994.
Heredero y Mayoral, Nicolás, *Égloga latina y castellana que al natalicio de los dos Serenísimos Señores Infantes don Carlos y don Felipe escribía don Nicolás Antonio Heredero y Mayoral, a los diez y seis años de su edad*, Madrid, Imprenta de Don Pedro Marín, 1783.
Hernández de Velasco, Gregorio, *La Eneida de Virgilio [...] traducida en octaua rima y verso castellano […] ahora en esta última impresión reformada y limada con mucho estudio y cuidado*, Alcalá, Juan Iñíguez de Lequerica, 1585.
Hernández de Villaumbrales, Pedro, *Peregrinación de la vida del hombre*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003.
Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.
Huerga, Cipriano de la, *Comentario al Cantar de los Cantares*, ed. Avelino Domínguez García, en *Obras Completas*, V, León, Universidad, 1991, p. xxxv.
Hufstader, Anselm, «Lefevre d'Etaples and the Magdalena», *Studies in the Renaissance*, 16 (1969), pp. 31-60.
Hurtado de Mendoza, Diego, *Poesía completa*, ed. José Ignacio Díez Fernández, Barcelona, Planeta, 1989.
Jammes, Robert, *La obra poética de Góngora*, Madrid, Castalia, 1987.
Jerez, Juan, *Razón de Corte*, ed. Antonio T. Reguera Rodríguez, León, Universidad, 2001.
Jesus Marques, Armando de, «Da vida e escritos do humanista português Frei Sebastão Toscano», *Portugiesische Forschungen des Görresgesellschaft. 1. Aufsätze zur portugiesischen Kulturgeschichte*, VI (1966), pp. 28-61.
Jiménez Patón, Bartolomé, *Elocuencia española en arte*, ed. Francisco Javier Martín, Barcelona, Puvill, 1993.
Juan Bautista de la Concepción, san, *Tratado de la humildad*, en *Obras completas. I,* ed. Juan Pujana y Arsenio Llamazares, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995.
——, *El conocimiento interior sobrenatural*, en *Obras completas. I,* ed. Juan Pujana y Arsenio Llamazares, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995.
——, *Espíritu de la Reforma Trinitaria,* en *Obras completas. III*, ed. Juan Pujana y Arsenio Llamazares, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1999.
——, *Pláticas en diversas ocasiones*, en *Obras completas. IV*, ed. Juan Pujana y Arsenio

Llamazares, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.
Juan de la Cruz, san, *Noche oscura*, ed. Luce López-Baralt y Eulogio Pacho, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
——, *Poesía*, ed. Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1993.
——, *Subida del Monte Carmelo*, ed. José Vicente Rodríguez, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1995.
——, *Cántico espiritual. Segunda redacción*, ed. Eulogio Pacho, Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1998.
——, *Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el alma y el Esposo*, ed. María Jesús Mancho, Salamanca, CILUS, 1999.
Justiniano, Juan, «Instrucción de la mujer cristiana», de Juan Luis Vives, ed. Elizabeth Teresa Howe, Madrid, FUE, 1995.
Lambea Castro, Mariano *et alii*, *Nuevo Íncipit de Poesía Española Musicada (NIPEM)*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.
Lazcano, Rafael, *Benito Arias Montano. Ensayo bibliográfico*, Madrid, Revista Agustiniana, 2001.
León, fray Luis de, *Obras del P. Mtro. Fr. Luis de León*, ed. Antolín Merino, IV, Madrid, Impresores del Reino, 1885.
——, *Obras*, ed. Félix García, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1959.
——, *De los nombres de Cristo*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1986.
——, *Cantar de los cantares de Salomón*, ed. Javier San José Lera, Salamanca, Universidad, 2002.
——, *Poesía*, ed. Juan Francisco Alcina, Madrid, Cátedra, 1990*a*.
——, *Poesía completa*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Gredos, 1990*b*.
——, *Triple explanación de el «Cantar de los Cantares»,* ed. y trad. José María Becerra Hiraldo, Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007.
——, *De los nombres de Cristo,* ed. Javier San José Lera y Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2008.
Llorente, Juan Antonio, *Historia crítica de la Inquisición de España*, Barcelona, Imprenta de Oliva, 1835, vol. 4.
López de Mendoza, Íñigo, *Bías contra Fortuna*, ed. Ángel Gómez Moreno y Maximilian A. M. Kerkhof, Barcelona, Planeta, 1988.
López Toro, José, «Arias Montano, poeta laureatus», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museo*s, 60 (1954), pp. 167-188.
Luján, Pedro de, *Coloquios matrimoniales*, ed. Asunción Rallo, Madrid, Real Academia Española, 1990.
Madrid, Ignacio de, «El espíritu y la espiritualidad jerónima en fray José de Sigüenza», *La Ciudad de Dios. Revista Agustiniana*, 219.1 (2006), pp. 29-58.
Madroñal, Abraham, *«De grado y de gracias». Vejámenes universitarios de los Siglos de Oro*, Madrid, csic, 2005.
Malón de Echaide, Pedro, *La conversión de la Magdalena*, ed. Jorge Aladro, Ignacio Arellano y Carlos Mata, Pamplona, Fundación Diario de Navarra, 2002.
Martínez, José María, «Unamuno, lector del P. Sigüenza», en *Studia Hieronymiana.*

VI Centenario de la Orden de San Jerónimo, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas-Rivadeneyra, 1973, vol. 1, pp. 499-520.

Martínez Bujanda, Jesús, *Index des livres interdits. Index de l'Inquisition espagnole, 1551, 1554, 1559*, Quebec, Université de Sherbrooke, 1984.

——, *Index de l'Inquisition espagnole, 1583, 1584,* Quebec, Université de Sherbrooke -Genève, Droz, 1993.

Matute y Gaviria, Justino, «Noticias del doctor Benito Arias Montano», *Archivo Hispalense*, 1 (1886), pp. 249-260.

Mejía, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989-1990.

Menéndez Pelayo, Marcelino, *Horacio en España*, Madrid, Pérez Dubrull, 1886.

——, *Historia de las Ideas Estéticas en España*, Madrid, csic, 1962.

Menéndez Pidal, Ramón, *Antología de prosistas españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969.

Merino, Antolín, *Obras del M. Fr. Luis de León*, vol. VI, Madrid, Ibarra, 1816.

Milán, Luis de, *Libro de música de vihuela de mano intitulado El maestro*, Valencia, Francisco Díaz Romano, 1536.

Miles, Margaret R., *A Complex Delight. The Secularization of the Breast, 1350-1750*, Los Angeles-Londres, University of California Press, 2008.

Mira de Amescua, Antonio, *Los celos de San José, Teatro completo. VII: Autos religiosos*, coord. Agustín de la Granja, Granada, Universidad-Diputación, 2007.

Montemayor, Jorge de, *Diálogo espiritual*, ed. María Dolores Esteva de Lloret, Kassel, Reichenberger, 1998.

——, *La Diana*, ed. Juan Montero, estudio preliminar Juan Bautista Avalle-Arce, Barcelona, Crítica, 1996.

Montoro, Antón de, *Cancionero*, ed. Marcella Ciceri y Julio Rodríguez Puértolas, Salamanca, Universidad, 1991.

Morales Oliver, Luis, «Avance para una bibliografía de obras impresas de Arias Montano», *Revista de Estudios Extremeños*, 2 (1928), pp. 171-236.

Morales Raya, Remedios, ed., *La pasión de los celos en el teatro del Siglo de Oro*, Granada, Universidad, 2007.

Morán de la Estrella, Francisco, *Cartapacio*, ed. Ralph A. DiFranco y José Labrador Herraiz, Madrid, Patrimonio Nacional, 1989.

Morocho, Gaspar, «"*Magnum illum Vergensem Cyprianum monachum, alium praterea neminem…*": Cipriano de la Huerga, maestro de Benito Arias Montano», en Gaspar Morocho Gayo, coord., *Cipriano de la Huerga. Obras completas*, vol. IX, León, Universidad, 1996, pp. 71-112.

——, «Avance de datos para un inventario de las obras y escritos de Arias Montano», *La Ciudad de Dios*, 211 (1998), pp. 179-275.

Morreale, Margherita, «La oda 6 a la Magdalena entre la elaboración humanística y la tradición devota», en Margherita Morreale, *Homenaje a Fray Luis de León*, Salamanca, Universidad de Salamanca-Universidad de Zaragoza, 2007, pp. 273-475.

Mosquera de Figueroa, Cristóbal, *Poesías manuscritas*, ed. Guillermo Díaz Plaja,

Madrid, Real Academia Española, 1955.

Nacianceno, san Gregorio, *Opera omnia quae extant, nunc primum propter nouam plurimorum librorum accessionem in duos tomos distincta*, vol. 2, París, Sebastianum Niuellium, 1583.

Navarro Antolín, Fernando y José Mora Galiana, «La oda sáfica *Pro incolvmitate mei fontis* de Benito Arias Montano», en *Anatomía del Humanismo. Benito Arias Montano 1598-1998. Homenaje al P. Melquiades Andrés*, ed. Luis Gómez Canseco, Huelva, Universidad-Diputación, 1998, pp. 443-455.

Núñez de Reinoso, Alonso, *Los amores de Clareo y Florisea y los trabajos de la sin ventura Isea*, ed. Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1991.

Núñez Rivera, Valentín, «La versión poética de los Salmos en el Siglo de Oro: vinculaciones con la oda», en *La oda*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad, 1993, pp. 335-382.

——, «De égloga a lo divino y bucólica sacra. A propósito del *Cantar de los Cantares* en la poesía áurea», en *La Égloga*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad, 2002, pp. 195-261.

——, «Por la dignificación de la poesía religiosa: deslindes y modelos en un prólogo de Pedro de Enzinas (1597)», *Rivista di filologia e letterature ispaniche*, 11 (2008), pp. 129-152.

——, *Poesía y Biblia en el Siglo de Oro. Estudios sobre los «Salmos» y el «Cantar de los Cantares»*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2010.

Osuna, Francisco de, *Primera parte del Abecedario espiritual*, ed. José Juan Morcillo Pérez, Madrid, Cisneros, 2004.

Ozaeta, José María, «Tres sermones inéditos del P. Fr. José de Sigüenza en honor de San Lorenzo», *Ciudad de Dios*, 219.1 (2006), pp. 153-183.

Pacheco, Francisco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez y Rogelio Reyes Cano, Sevilla, Diputación, 1985.

Pascual Barea, Joaquín, «Benito Arias Montano y su maestro de poesía Juan de Quirós», en José María Maestre, ed., *Benito Arias Montano y los humanistas de su tiempo*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2006, pp. 125-149.

Pastor, Fernando, ed., *Las Memorias sepulcrales de los jerónimos de San Lorenzo del Escorial*, I, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escurialenses, 2001.

Pérez Custodio, María Violeta, «Un episodio bíblico como fuente de creación poética épica y lírica en Arias Montano», *Excerpta Philologica Antonio Holgado Redondo*, 1.2. (1991), pp. 615-635.

Pérez de Chinchón, Bernardo, *La lengua de Erasmo nuevamente romançada por muy elegante estilo*, ed. Dorothy S. Severin, Madrid, Real Academia Española, 1975.

Pérez de Moya, Juan, *Diálogos de aritmética práctica y especulativa*, ed. Rafael Rodríguez, Zaragoza, Universidad, 1987.

——, *Filosofía secreta de la gentilidad*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.

Pérez de Oliva, Fernán, *Diálogo de la dignidad del hombre*, ed. María Luisa Cerrón

Puga, Madrid, Cátedra, 1995.
Pérez Priego, Miguel Ángel, «Pervivencia de la teatralidad medieval en el siglo XVI», *Oihenart* 16 (1999), pp. 137-152.
Pineda, Juan de, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, ed. Juan Meseguer Fernández, Madrid, Atlas, 1963-1964.
Pope, Isabel, «La vihuela y su música en el ambiente humanístico», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15 (1961), pp. 364-376.
Puget de la Serra, Jean, *El sepulcro de las delicias del mundo*, trad. Nicolás Heredero, Madrid, Imprenta Real, 1792.
——, *El espejo que no adula*, trad. Nicolás Heredero, Alcalá, Oficina de la Real Universidad, 1794.
Primera parte de la Silva de varios romances, ed. Antonio Rodríguez Moñino, Zaragoza, Ayuntamiento, 1970.
Quirós, Juan de, *Poesía latina y Cristopatía*, ed. Joaquín Pascual Barea, Cádiz, Universidad, 2004.
Ramírez de Losada, Nicolás, «Biografía del Doctor Nicolás Heredero y Mayoral», *El Español*, 3 (1846), p. 3.
Réau, Louis, *Iconografía del arte cristiano. II. Iconografía de los santos*, Barcelona, Serbal, 1997-1998.
Rekers, Ben, *Benito Arias Montano*, Madrid, Taurus, 1973.
Rico, Francisco, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza, 1993.
Rico García, José Manuel, «*La perfecta idea de la altísima poesía*»: *las ideas estéticas de Juan de Jáuregui*, Sevilla, Diputación, 2001.
Rubio González, Lorenzo, «Estudio crítico de los valores literarios de Fr. José de Sigüenza», en *Studia Hieronymiana. VI Centenario de la Orden de San Jerónimo*, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas-Rivadeneyra, 1973, vol. 1, pp. 399-482.
——, *Valores literarios del Padre Sigüenza,* Valladolid, Universidad, 1976.
——, «Introducción a la obra de Fray José de Sigüenza», *La Ciudad de Dios. Revista Agustiniana*, 190 (1977), pp. 143-157.
Rueda, Lope de, *Auto de los desposorios de Moisén*, Madrid, Real Academia Española, 1908.
Rufo, Juan, *La Austriada*, en *BAE. Poemas épicos II*, ed. Cayetano Rosell, Madrid, Rivadeneyra, 1854.
Ruiz Pérez, Pedro, ed., *El Parnaso versificado*, Madrid, Abada, 2010.
Sahagún, fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España,* ed. Juan Carlo Temprano, Madrid, Historia 16, 1990.
Salomon, Noël, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, trad. Beatriz Chenot, Madrid, Castalia, 1985.
Sancha, Justo de, *Romancero y cancionero sagrados*, en *BAE*, vol. 35, Madrid, Rivadeneyra, 1855.
Sánchez, Gustavo «Los villancicos de San Lorenzo y San Jerónimo en el monasterio

de El Escorial», en *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Escurialenses-Real Centro Universitario Escorial María Cristina, 2008, pp. 953-974.

Sánchez Meco, Gregorio, *El Escorial y la orden jerónima. Análisis económico-social de una comunidad religiosa*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1985.

Sánchez Rodríguez, Carlos, *Perfil de un humanista. Benito Arias Montano (1527-1598)*, Huelva, Diputación, 1996.

Santa Cruz, Alonso de, *Crónica de los Reyes Católicos*, ed. Juan de Mata Carriazo, Escuela de Estudios Hispano Americanos, Sevilla, 1951.

Sepúlveda, Jerónimo de, «Historia de varios Sucesos y de las cosas notables que han acaecido en España y otras naciones desde el año de 1584 hasta 1603», en Julián Zarco Cuevas, *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial,* Madrid, Imprenta Helénica, 1924, vol. 4.

Serés, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.

Sigüenza, fray José de, *La vida de san Jerónimo, doctor de la Santa Iglesia*, Madrid, Tomás Junti, 1595.

——, *Segunda parte de la Historia de la Orden de san Jerónimo*, Madrid, Imprenta Real, 1600.

——, *Tercera Parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo. Doctor de la Iglesia. Dirigida, al rey nuestro señor. Don Philippe III*, Madrid, Imprenta Real, 1605.

——, *Historia del Rey de los Reyes y Señor de los Señores*, ed. Luis Villalba y Muñoz, Madrid, Imprenta Helénica, 1912-1916.

——, *Historia del Rey de los Reyes y Señor de los Señores*, ed. Sergio Fernández López, Ignacio García Aguilar y Natalia Palomino Tizado, Huelva, Universidad, 2014.

Tassis y Peralta, Juan de, conde de Villamediana, *Poesía impresa completa*, ed. José Francisco Ruiz Casanova, Cátedra, Madrid, 1990.

Teijeiro, Miguel Ángel, «Benito Arias Montano: vida y obra», en *Los poetas extremeños del Siglo de Oro*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1999, pp. 348-354.

Tena Tena, Pedro, «La cosmética áurea a través de mujeres literarias», *Lemir*, 8 (2004), pp. 1-13.

Teresa de Jesús, santa, *Libro de la vida*, ed. Otger Steggink, Madrid, Castalia, 1986.

——, *Libro de las fundaciones*, ed. Víctor García de la Concha, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.

Torquemada, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, ed. Lina Rodríguez Cacho, Madrid, Turner, 1994.

Torre, Francisco de la, *Poesías*, ed. Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa-Calpe, 1944.

Urrea, Jerónimo de, *Traducción de «Orlando furioso» de Ludovico Ariosto*, ed. Francisco José Alcántara, Barcelona, Planeta, 1988.

Urrea, Pedro Manuel de, *La penitencia de amor*, ed. José Luis Canet, Madrid, UNED, 1993.

Unamuno, Miguel de, *Andanzas y visiones españolas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
Valdés, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. Cristina Barbolani, Madrid, Cátedra, 1990.
Valdivieso, José de, *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca San José*, en *BAE. Poemas épicos II*, ed. Cayetano Rosell, Madrid, Rivadeneyra, 1854.
——, *Romancero espiritual*, ed. J. M. Aguirre, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
Vega y Carpio, Félix Lope de, *El cardenal de Belén*, ed. Elisa Aragone, Zaragoza, Editorial Ebro, 1957.
——, *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1973.
——, *Servir a señor discreto*, ed. Frida Weber de Kurlat, Madrid, Castalia, 1975.
——, *Rimas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 1993-1994.
——, *Los donaires de Matico*, ed. Marco Presotto, Lleida, Milenio, 1997.
——, *Las Batuecas del Duque de Alba*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.
——, *Rimas sacras de Lope de Vega*, ed. Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2006.
Vega, Garcilaso de la, *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica, 1995.
Villalba Muñoz, Luis, «El padre José de Sigüenza. Estudio crítico de su vida literaria y escritos, particularmente de *La historia del Rey de los Reyes*», en *Historia del Rey de los Reyes y Señor de los Señores*, ed. Luis Villalba Muñoz, El Escorial, La Ciudad de Dios, 1916, vol. I, pp. 23-329.
Villalón, Cristóbal de, *El escolástico*, ed. Richard J. A. Kerr, Madrid, csic, 1977.
Villegas, Alonso de, *Flos Sanctorum*, Barcelona, Pau Malo, a costa de Michael Manescal, 1594.
Villena, Enrique de, *Tratado de fascinación o de aojamiento*, ed. Pedro M. Cátedra, Madrid, Turner, 1994.
Virués, Cristóbal de, *Historia del Monserrate*, en *BAE. Poemas épicos I*, ed. Cayetano Rosell, Madrid, Rivadeneyra, 1851.
Vitse, Marc, «El teatro religioso del Quinientos: su (i)licitud y sus censuras», *Criticón*, 94-95 (2005), pp. 69-105.
Wardropper, Bruce, «La poesía religiosa del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 4 (1984), pp. 195- 210.
Ynduráin, Domingo, *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1994.
Zarco Cuevas, Julián, «Documentos para la historia del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. (continuación) Carta de fundación y dotación de San Lorenzo el Real, otorgada por el Católico Rey Don Felipe II a 22 de abril de 1567», *Ciudad de Dios*, 105 (1916), pp. 321-328.

Se acabó de imprimir *Poesía Castellana,* el 29 de Junio
de 2014 siendo la festividad de San Pedro, en los
talleres de Bonanza Artes Gráficas y estando
al cuidado de la edición el Servicio de
Publicaciones de la Universidad
de Huelva