

FRANCISCO LÓPEZ DE ZÁRATE VERSUS MARCIAL*

M^a TERESA GONZÁLEZ DE GARAY**

RESUMEN

El artículo precisa la autoría de un texto concreto de la obra lírica de Francisco López de Zárate, poeta épico, lírico y dramático, logroñés de nacimiento, coetáneo de don Francisco de Quevedo (Quevedo nació el año 1580 y Zárate entre 1580 y 1584), en estrecha relación con Lope de Vega y ferviente admirador de Góngora. Como complemento se estudia una hipotética incongruencia que atañe a ese mismo texto, en sus relaciones con la personalidad del poeta. El texto pertenece en su versión original al satírico y epigramático bilbilitano Marco Valerio Marcial, universalmente famoso y bien conocido en el ámbito del Siglo de Oro. Se trata de la “Traducción del Epigrama 47 del lib. 10 de Marcial”, como reza el título del propio Zárate en el folio 76 v. de su libro Varias Poesías. Analizaremos en detalle esta versión de Zárate y otras traducciones y versiones destacables del poeta logroñés.

Palabras clave: López de Zárate. Traducciones. Lírica del siglo de oro.

This article deals with the authorship of a particular text from Francisco López de Zárate's lyric work. López de Zárate, native of Logroño and contemporary with Francisco de Quevedo (both were born around 1580), was a dramatic and epic poet who felt kinship with Lope de Vega and Góngora, of whom he was also a fervent admirer. In addition, it is also examined a hypothetical contradiction related to this same text and its connection with the personality of the poet. The original text version belongs to Marco Valerio Marcial, a satirical, epigrammatic bilbilitano widely known in the field of the Spanish Golden Age. Its title, as it is stated in the page 76 of Zárate's own Several Poems, is "Translation of the 47th Epigram in the 10th book of Marcial". This Zárate's version, as well as some other outstanding ones, will be carefully analyzed.

Keywords: López de Zárate. Translations. Poetry of the Golden Age.

* Registrado el 16 de octubre de 2015. Aprobado el 31 de mayo de 2016.

** Universidad de La Rioja. teresa.gonzalez@unirioja.es

Para Jorge Fernández López, latinista en el rincón de pensar.

De Francisco López de Zárate, poeta épico, lírico y dramático, logroñés de nacimiento, coetáneo de don Francisco de Quevedo (Quevedo nació el año 1580 y Zárate entre 1580 y 1584), en estrecha relación con Lope de Vega y ferviente admirador de Góngora, vamos a intentar precisar la autoría de un texto concreto en su obra lírica, y, como complemento, trataremos de matizar una hipotética incongruencia que atañe a ese mismo texto, en sus relaciones con la personalidad del poeta.

El texto pertenece en su versión original al satírico y epigramático bilbiliano Marco Valerio Marcial, universalmente famoso y bien conocido en el ámbito del Siglo de Oro. Se trataría, por tanto, de una traslación al español, en el caso que nos ocupa, perfectamente situada y contrastada por el poeta logroñés, incluso con el calificativo de “traducción”. Una “Traducción del Epigrama 47 del lib. 10 de Marcial”, como reza el título del propio Zárate en el folio 76 v. de su libro *Varias Poesías*¹. En el folio 77 r. nos encontramos, por si había dudas al respecto, con el texto latino íntegro del epigrama, como demostración palmaria de la actividad creadora y estética del riojano, y de su personal lectura del modelo.

Innecesario parece recordar el especial interés por este epigrama de críticos y estudiosos de la producción poética de Marcial, así como la importancia de su recepción en la literatura española desde el siglo XVI hasta el XVIII, sin olvidar las interesantes incursiones del siglo XX y hasta del XXI, como en los casos de Jaime Gil de Biedma o Luis Alberto de Cuenca, que pusiera recientemente de relieve Gabriel Laguna Mariscal².

La versión de Francisco López de Zárate presenta la nada desdeñable peculiaridad de transformar los trece versos del epigrama latino en los catorce versos de un estrictamente ortodoxo soneto, tan ortodoxo como siempre le gustaron al hasta cierto punto destacado sonetista Zárate.

Es casi una necesidad en los autores cultos del Renacimiento y el Barroco europeos, y por tanto en los españoles, el uso y hasta el abuso de las fuentes clásicas de toda índole, en el campo de la literatura y en el de la historia, en el del ensayismo filosófico y, si me apuran, hasta en los Libros de Caballería³. No podía ser una excepción Francisco López de Zárate, y en este sentido, a mayor abundamiento, merecen la pena recordarse los versos que le dedicó Lope de Vega⁴:

1. LÓPEZ DE ZÁRATE, F. (1619). *Varias poesías*, Madrid.

2. LAGUNA MARISCAL, G. (2003). “Cosas que hacen una vida feliz: los antiguos lo sabían mejor”, *Marginalia et adversaria*, Septiembre 2003. <<http://www.uco.es/~callamag/septiembre2003.htm>> [Consulta: 15 octubre 2014].

3. PALOMO, P. (1988). *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid: Taurus.

4. LOPE DE VEGA, F. (1662). *Relación de las Fiestas... en la canonización de San Isidro*. Madrid, fol. 142.

“Ya viene armado de letras
y de latinos y griegos
que son la luz adquirida
del claro nativo Genio
Francisco López de Zárate
a más elogios dispuesto
que dio la fama a Virgilio
y a la antigüedad Homero”.

Prescindiendo de la hipérbole, que forma parte de la “sociedad de elogios mutuos” característica en Certámenes, Justas, Fiestas y Academias del mundillo literario barroco, como hace ya muchos años insinuaba Vossler⁵, estaba clara la consideración en la segunda década del XVII de López de Zárate como un escritor cultivado y conocedor de los clásicos. En la nómina de sus fuentes directas ocupa un lugar privilegiado Virgilio, cuya *Eneida* sirvió de cañamazo fundamental a buena parte de la estructura del *Poema de la invención de la Cruz por el Emperador Constantino Magno*, obra en la que el riojano trabajó durante treinta años largos, hasta conseguir editarla el año 1648. Pero tienen también resonancia Ovidio, Lucano, Estacio, Horacio, etc. y muy especialmente Séneca, del que imitó y refundió las tragedias *Hércules furens* y *Hércules en el monte Oeta*, en su obra dramática *Hércules Furente y Oeta*, que publicó junto a una amplia selección de poemas el año 1651, bajo el título genérico *Obras Varias*.⁶ La ya citada *Varias poesías* salió a la luz en 1619, y en ella incorporaba el *Epigrama* de Marcial. Pero, por si no bastaba este volumen de 1619 para asegurarnos la autoría de Zárate respecto al poema inspirado en el bilbilitano, en la edición de *Obras Varias* de 1651 el epigrama figuraba nuevamente entre los textos impresos con una interesante modificación en la *dispositio*.

En 1619 el texto traducido iba en primer término y el de Marcial a continuación, mientras en 1651, el folio 82 de la edición se abría con los versos latinos y concluía después con la “Traducción a este Epigrama”, título escueto, sin localización precisa del lugar que ocupara en la edición latina, como sí la había en cambio en los folios de 1619. Contaba, por último, el soneto de 1651 con una sugestiva variante en el verso catorce y último, a la que aludiremos más adelante.

¿Cómo fue posible que, con dos volúmenes ya publicados y una cierta fama en el ámbito de la vida literaria durante los reinados de Felipe III y Felipe IV –Zárate no falleció hasta 1658–, el *Epigrama* que nos ocupa haya sido eliminado, junto a otros muchos e importantes poemas, del elenco de obras de López de Zárate, dejando al poeta y a sus ediciones príncipes en el océano del olvido o, lo que es peor, en el sotabanco de la extinción por decreto? Evidentemente, a partir de un determinado momento del siglo

5. VOSSLER, K. (1933), *Lope de Vega y su tiempo*. Madrid: Revista de Occidente.

6. LÓPEZ DE ZÁRATE, F. (1651). *Obras Varias*. Alcalá de Henares, Madrid: Imprenta de María Fernández.

XVIII, la obra lírica de López de Zárate entra en la categoría administrativa de la declaración de ruina. Y digo bien la obra lírica, porque sí permanece en cambio la fama de su poema épico sobre Constantino y la Cruz, como consecuencia del texto cervantino del *Persiles*, donde se alababa desmesuradamente dicho *Poema* treinta años antes de su publicación, y de los inesperados elogios de Ignacio de Luzán en su *Poética*. Cervantes y Luzán salvaron la obra épica de Zárate, permitiendo que, todavía en el XIX avanzado, Manuel José Quintana disertara ampliamente sobre el *Poema* e incluso que se discutiera su posible inserción en el volumen correspondiente de la Biblioteca de Autores Españoles⁷. Pero de la obra lírica, sin duda de mucho mayor interés estético y estilístico que las diez mil octavas reales sobre la Invención de la Cruz de Cristo, nunca más se supo. Bueno, lo que se supo es que veintitrés poemas de López de Zárate, entre ellos, por supuesto, el malhadado *Epigrama* de Marcial, pasaron a formar parte de un hipotético volumen de *Obras Sueltas* de Lope de Vega, sin contar con la adscripción de algunos romances a la inspiración y la péñola de Góngora. Y este trasvase de obras de Zárate a Lope no se dirimió hasta que Millé y Giménez en 1925 no consiguieron deshacer, al menos en lo sustancial, el entuerto⁸.

Pero lo que realmente se necesitaba era recuperar las dos obras originales del poeta logroñés, las *Varias poesías* de 1619 y las *Obras varias* de 1651, y esto es lo que llevó a cabo con eficacia erudita, pero seguramente sin los altavoces mediáticos necesarios para la expansión de los datos, José Simón Díaz, el año 1947, con la edición en dos volúmenes en el CSIC de unas *Obras Varias* de Francisco López de Zárate, que comprendían la totalidad de las viejas ediciones de 1619 y 1651, nunca antes reeditadas⁹. Pero el daño hecho resultó de muy difícil restauración. Basten dos datos significativos. En la edición de 1997 de Biblioteca Clásica Gredos¹⁰, se puede leer que “este epigrama (el que nos ocupa, X, 47) atrajo la atención de varios escritores que lo tradujeron e imitaron...”. Y un poco más adelante: “Más literal es la traducción de Lope de Vega, que convertía los trece versos de Marcial en los catorce de un soneto”. Y, a continuación emerge entero y verdadero el texto de Francisco López de Zárate, el de *Varias poesías* exactamente, que es el que circuló como de Lope en el siglo XIX y primeras décadas del XX. Excusado es cualquier comentario, considerando la excelente edición a que me estoy refiriendo, y el, por otra parte, también excelente estudio introductorio. Y recuérdese que estamos hablando de 1997. Yo misma había publicado en las prensas de la Universidad de Zaragoza –si bien en microfi-

7. GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (2001a). “Ignacio de Luzán y el *Poema heroico de la Invención de la Cruz*”, *Dieciocho, Hispanic Enlightenment*, Vol. 24.1, The University of Virginia, pp. 99-120.

8. MILLÉ Y GIMÉNEZ, J., (1925) “Poesías de López de Zárate atribuidas a Lope de Vega”, *Revue hispanique*, LXV, pp. 145-149.

9. LÓPEZ DE ZÁRATE, F. (1947). *Varias Poesías y Obras Varias*, ed. de José Simón Díaz, dos volúmenes, Madrid: CSIC.

10. FERNÁNDEZ VALVERDE, J., RAMÍREZ DE VERGER, A. (1997). *Marcial: Epigramas*, I., Madrid: Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, vol. 236, p. 60.

chas— los 3445 folios de mi tesis doctoral que fue una costosa y completa edición crítica de la obra lírica y épica de Zarate. Y en 1981 publiqué una monografía sobre el poeta de 350 páginas en el Instituto de Estudios Riojanos que tuvo bastante difusión, con reseña en *Hispanic Review* y premio de investigación.

El segundo dato nos lo ofrece Gabriel Laguna Mariscal¹¹ en *Marginalia et adversaria* de Septiembre 2003 (web). Bajo el título “*Cosas que hacen una vida feliz*”: *los antiguos lo sabían mejor*; el profesor Laguna estudia el tópico literario de los requisitos para una vida feliz, precisamente a partir del *Epigrama X, 47* de Marcial, que es el que ahora nos ocupa y preocupa. Y en ese análisis, como era de esperar, surge a quemarropa “la traducción libre de López de Zárate (atribuida a veces a Lope de Vega), que convierte los 13 versos del epigrama de Marcial en los catorce de un soneto”. Hasta aquí la literal transcripción del citado artículo. Parecería, por tanto, que la errónea autoría del texto en cuestión había sido superada. Definitivamente. Pero tras el soneto del poeta riojano, añade el autor del artículo: “Como se aprecia fácilmente, López de Zárate (o Lope de Vega) ha conseguido una relativa fidelidad y una gran condensación poética”. Nuestro gozo en un pozo. La seguridad no era tan absoluta. El profesor Laguna no se ha atrevido a contradecir de modo radical la vieja doctrina menéndezpelayesca que colocaba al gran Lope en el centro de la diana. Pesa la falsificación y pesa, seguramente, la apodíctica afirmación del análisis preliminar en la Biblioteca clásica Gredos. De ahí que la disyuntiva paralice la conclusión última del dilema.

Pero el tema, en última instancia, no ha dependido de los errores del pasado, sino del olvido en que sigue yaciendo, en su conjunto, la obra literaria y la figura de López de Zárate. Al que investiga los vericuetos satíricos de Marcial le suelen importar muy poco las andanzas de un poeta barroco, logroñés por añadidura, perdido en las sombras de una generación de gigantes. Por eso me siento tentada por esa oculta lucha entre Marcial y Zárate. No estoy segura de si Zárate, en el fondo, combate contra Marcial, aunque le encante su Epigrama, o si es Marcial, o su fantasma, el que no está dispuesto a congeniar con el reconcentrado, desengañado y contrarreformista Zárate.

En cualquiera de los casos, y para coronar con el juego de los contenidos la verdad irrefutable de la autoría, vamos a ofrecer el original del bilbilitano y la traducción del logroñés. Dicen así:

TRADUCCIÓN del Epigrama 47, del lib. 10, de Marcial

Estas las cosas son que hacen la vida
(agradable Marcial) más fortunada,
hacienda por herencia, no ganada
con afán, heredad agradecida,

11. LAGUNA MARISCAL, G. (2003). “Cosas que...”

hogar continuo, nunca conocida
querella o pleito, toga poco usada,
fuerzas, salud, el alma sosegada,
sencillez cuerda, amigos a medida.
Mesa sin artificio, leve pasto,
noche sin embriaguez ni cuidadosa,
lecho no solitario pero casto.
Sueño que abrevie la tiniebla fea:
lo que eres quieras ser y no otra cosa,
ni morir teme, ni vivir desea.

Marcial, *Epigrama 47, del lib. 10, de Marcial*

Vitam, quae faciunt beatiorum,
Iucundissime Martialis, haec sunt:
Res non parta labore, sed relictas,
Non ingratus ager, focus perennis,
Lis nunquam, toga rara, mens quieta,
Vires ingenuas, salubre corpus,
Prudens simplicitas, pares amici,
Convictus facilis, sine arte mensa,
Nox non ebria, sed soluta curis,
Non tristis torus, attamen pudicus,
Somnus, qui faciat breves tenebras,
Quod sis, esse velis, nihil que malis,
Summum nec metuas, diem nec optes.

Copiamos el texto de Zárate directamente de la edición de 1619 y el de Marcial tal y como aparece en 1619 y 1651. Observamos dos variantes en la transcripción latina del poeta barroco respecto a la edición actual que manejo¹²: “nihil que” en lugar de “nihilque” en el verso 13, y “attamen” por “et tamen” en el verso 10. Ninguna de las dos afectan al sentido y tendrán relación, sin duda, con la edición que utilizara Zárate en el siglo XVII.

Con los dos textos sobre el tapete, podemos intentar ahora aclarar brevísimamente la posible incongruencia entre Marcial y López de Zárate a que, al comienzo de mi artículo, me refería. Incongruencia que calificamos de hipotética y que se centraba en las relaciones de la personalidad poética y humana de Zárate con la fama satírica, erótica, incluso obscena, de al menos una parte significativa de los textos del bilbilitano. Lo indudable es que a Zárate le atrajo estética y éticamente el *Epigrama* de la “vita beata” y que, aunque la relación con Marcial como fuente de su producción lírica fuera tangencial y eventual, conocía bien su obra y la utilizó, versionando una de sus creaciones famosas, con perfecta conciencia de lo que hacía.

12. MARCIAL, (1989). *Poesías completas*, edición preparada por W. M. Lindsay, New York: Oxford University Press (thirteenth impresión).

Al estudiar el *Epigrama* de Marcial, X 47, Gabriel Laguna ha profundizado con acierto en su contenido doctrinal, que califica como “epicúreo”, tras la compulsiva minuciosa de fragmentos conocidos del filósofo helenístico, a través especialmente de los datos ofrecidos por Diógenes Laercio. Punto por punto, verso tras verso, Marcial resulta ser un perfecto sintetizador de las ideas epicúreas alrededor de “una vida feliz”, porque esa vida feliz es precisamente la aspiración última del ser humano, en opinión del filósofo. ¿Y qué mayor distancia, a primera vista, que la que existe entre el epicureísmo del epigrama de Marcial, y el ascetismo neosenequista del que hace gala durante gran parte de su vida y obra, y muy especialmente en el extenso *Poema épico*, Francisco López de Zárate? López de Zárate es, al menos entre 1619 y 1651, fechas *a quo* y *ad quem* de sus publicaciones líricas, el paradigma del desengaño, de la admonición moralista estricta, del existencialismo desnudo *avant la lettre*, del antierotismo ascético. No es la vía epicúrea la que parece ser su objetivo, sino la vida eremítica; no es Epicuro su filósofo de mesilla, sino San Jerónimo en el desierto. ¿Tiene así sentido que el Zárate que se siente en los postreros sonetos, “tan ya sin mí que estoy de mí en olvido”, “tan ya no yo, que soy quien más me infama”, en una sorprendente y unanímica negación de su propio espíritu, se dedique a afinar los registros de Marcial en su *Epigrama* de X, 47, buscando con él “las cosas que hacen la vida más fortunada”?

Ese es el origen de la hipotética incongruencia. Pero presiento que no pasa, en justicia, de ser hipotética. Porque el texto de Marcial, en su conjunto y en sus detalles, está, al desarrollar el tópico de una vida feliz, muy cerca de los otros tópicos de “la vida retirada” de “la escondida senda” de Fray Luis, del “menosprecio de corte y alabanza de aldea” de Fray Antonio de Guevara, del “un ángulo me basta entre mis lares, un libro y un amigo”, de la *Epístola moral a Fabio*, que tan poco tenía de epicúrea, de *El villano en su rincón* de Lope o el “más quiero yo a Peribáñez con su capa la pardilla, que no a Vos, Comendador, con la vuesa guarnecida” de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, o, pura y simplemente, de la inmortal *Oda* de Horacio.

¿Y le vamos a negar a López de Zárate, en la fuerza de sus treinta años, cuando se siente atraído por la “vita beata” del epigrama de Marco Valerio Marcial, el derecho fundamental, diríamos en términos contemporáneos, de “prudens simplicitas, pares amici”, o el más fundamental aún de “non trististorus, attamenpudicus”? Nada tienen que ver estos idílicos deseos con el epicureísmo o el estoicismo. Son sueños del ser humano simple y llano, tal vez del ser humano culto y atareado.

Quisiéramos matizar la versión zaratiana de cuatro de los versos pertenecientes al soneto en el que transforma el *Epigrama* de Marcial: los números 11, 12, 13 y 14, que constituyen el cierre del primer terceto y el segundo terceto en su totalidad. Se corresponden con exactitud a los también cuatro últimos versos del *Epigrama*. “Non tristis torus, attamen pudicus”, dice el latino. Y traduce Zárate: “lecho no solitario, pero casto”. Ninguna otra versión que conozcamos alude a la soledad. Las más cercanas hablan de “un lecho

no triste, y sin embargo casto” (la de Dulce Estefanía¹³, tan excelente en su conjunto por muchos motivos), y de “un lecho no mustio, y sin embargo recatado”, de Fernández Valverde¹⁴. En Laguna Mariscal nos encontramos con “el lecho alegre, pero a un tiempo casto”, marcando, a nuestro juicio, con “alegre”, una subliminal orientación machista. Las otras versiones que conocemos y no citamos aluden de modo directo a la mujer o a la esposa, rompiendo así la hábil elipsis de Marcial. Me atrevería a decir que esa implicación de la soledad, de la no soledad, para ser exactos, en el “torus” de Marcial, otorga a Zárate la merecida palma a la más exquisita versión de ese verso.

El verso 11 de Marcial desea “somnus, qui faciat breves tenebras”, y lo convierte Zárate en “sueño que abrevie la tiniebla fea”. Zárate ha adjetivado las tinieblas, probablemente para sustanciar el endecasílabo y preparar la rima que cierra el soneto en el verso 14. Si tal es el caso, tiene razón Laguna al calificar el adjetivo “fea” como un “ripio de relleno”. Pero, ¿y si la tiniebla fea del durmiente epicúreo, se opone a la tiniebla bella, a la tiniebla hermosa, a la calígene oscura del místico, la de Francisco de Osuna, Bernardino de Laredo, Teresa de Jesús, en el grado último de los contemplativos? Cabría preguntárselo, por si acaso. Esto sí que resultaría hasta la médula propio del Zárate entre estoico y ascético.

Del penúltimo verso del soneto zaratiano, trasunto del “quod sis, esse velis nihil que malis”, verso número doce del Epigrama, y que nos amonesta: “Lo que eres quieras ser, y no otra cosa”, sólo nos interesa recordar que, entre la edición de 1619 y la de 1651, fue sustituido en algún momento por el poeta logroñés y quedó de este manera: “en el caudal que se te dio reposa”. La nueva versión es menos literal, menos “traducción” y más “creación”, menos existencial y más alegórica, menos escolástica y más gongorina. Probablemente, más bella.

Y en cuanto al verso último de Marcial y último de Zárate: “Summum nec metuas, diem nec optes” en el bilbilitano, “Ni morir teme ni vivir desea” en el riojano, nos ofrecería campo para una extensa y ardua exégesis, para la que no hay tiempo ni lugar. Sólo indicar que la traducción literal de Marcial debe ser, y cito a Dulce Estefanía, “no temer el último día ni desearlo”. Es decir, ni desear la muerte ni temerla. Pero Zárate, esta vez, no ha traducido, se ha dejado llevar por la subconsciencia ascética que le corroe. Lo que Zárate no desea, según su versión, es vivir. Y eso es precisamente lo que Marcial quería en su epigrama, vivir, vivir tal vez modestamente, pero vivir siempre. Y he aquí cómo, al final del periplo, Zárate pone un ligero nubarrón en el cielo azul de su epicúrea amistad con Marco Valerio Marcial.

13. ESTEFANÍA, D. (1991). *Marcial: Epigramas* (Letras Universales 146), Madrid: Ediciones Cátedra.

14. FERNÁNDEZ VALVERDE, J., SOCAS, F. (2004), *Marcial: Epigramas*, (Biblioteca de Clásicos de Grecia y Roma. El Libro de Bolsillo, 8261), Madrid: Alianza Editorial.

*-Epitafio al Marques de Pescara Don Alonso
Dávalos, y Aguirre del Anónimo tra-
ducido del Autor.*

Quis iacet hoc gelido sub marmore! Maximus ille
Piscator, belli, gloria, pacis honos,
Nunquid, & hic pisces capit? non: ergo quid? Vrbes
Magnanimos Reges, Oppida, Regna, Duces
Die, quibus hæc capit Piscatore retribust alto.
Consilio, intrepido corde, alacrique manu.
Qui tantum rapuere Ducem? Duo numina, Mars, mors.
Ut raperent, quid compulit? Inuidia.
Nil nocuere sibi, viuit nam fama superstes
Quæ Martem, & mortem vincit, & inuidiam

Quien es tesoro desta piedra fria?
El honor de la paz, paz de la guerra?
El Pescador Magnanimo se encierra,
Que pescó cielos: que, quando vísula?
Reynos, que à España dieron Monarquias.
En que, cordónas le ofreció la tierra
Y con que redes? Con valor que atierra
Montañas, como pechos cortesia.
Quien al mundo priuó de varon tanto?
Las dos Deidades grandes Marte, y muerte,
Que les impulsó? la inuidia tuuo parte.
Aunque, de todos ojos saca llantos,
El no muria que mejoró de sierte:
Pues à vencido à inuidia muerte, y Marte.

Que don Francisco López de Zárate conocía perfectamente el latín y su canon de autores clásicos es algo seguro, pero la traducción del epigrama de Marcial no es la única traducción que encontramos en sus *Obras Varias*. En ellas (edición de 1651, folio 122r) publicó también una versión del *Epitafio al marqués de Pescara* Don Alonso Dávalos y Aquino, del Ariosto, *traducido del autor*. Con este mismo título, muy en sintonía con la poesía de circunstancias tan característica de la época y que Francisco López de Zárate frecuentó generosamente.

El “Caballero de la Rosa” también fue un enamorado del Ariosto y hasta de Tasso, como pudimos demostrar en el estudio y la edición de su larguísimo poema épico –22 libros, más de 17.000 endecasílabos– *La Invención de la Cruz por Constantino Magno*¹⁵ (González de Garay, 1988, tomo XIII). Dice el *Epitafio* de Ariosto, a través de los consabidos dísticos elegíacos, en los que mantengo las mayúsculas, tal y como las editó la impresora de la Universidad de Alcalá, María Fernández, a costa del librero Tomás Alfay:

Quis iacet hoc gelido sub marmore! Maximus ille
Piscator, belli, gloria, pacis honos,
Numquid, et hic pisces capit? Non: ergo quid? Urbes
Magnanimos Reges, Oppida, Regna, Duces
Dic, quibus haec caepit Piscator eretibus? Alto
Consilio, intrépido corde, alacrique manu.
Qui tantum rapuere Ducem? Duo numina, Mars, mors.
Utraperent, quid compulit? Invidia.
Nil nocuere sibi, vivit nam fama superstes
Quae Martem, et mortem vincit, et invidiam.

Lo que versiona Zárate del siguiente modo, con licencias muy propias de su personalidad, eludiendo la palabra “yace” del primer verso y sustituyendo el nombre del suntuoso “mármol” por el, sin duda, más humilde “piedra fría”. Continúa el poeta y el traductor sumido en la onda del ascetismo. Francisco López de Zárate decide eludir el sustantivo de la “muerte”, aquí no deseada, y también ejerce la voluntad de no detenerse en la evocación de lujos superfluos:

¿Quién es tesoro desta piedra fría?
¿El honor de la paz, paz de la guerra?
El Pescador Magnánimo se encierra,
que pescó cielos. ¿Qué, cuando vivía?
Reinos, que a España dieron Monarquía
en que coronas le ofreció la tierra.
¿Y con qué redes? Con valor que atierra
montañas, como pechos cortesía.
¿Quién al mundo privó de varón tanto?

15. GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (1988). *Edición crítica de las poesías completas de Francisco López de Zárate con un estudio de su lenguaje poético*, Universidad de Zaragoza, tomo XIII.

Las dos Deidades grandes, Marte y muerte.
¿Qué les movió? La envidia tuvo parte.

Aunque de todos ojos saca llanto.
Él no murió, que mejoró de suerte:
pues ha vencido a envidia, muerte y Marte.¹⁶

Curiosamente, tanto en la traducción del *Epitafio* como en el *Poema a la Invención de la Cruz por Constantino Magno*, es donde cabe establecer una conexión significativa con el *Epigrama* de Marcial traducido por Francisco López de Zárate. Nada tan antierótico, tan antilascivo, tan antiamoroso -en el sentido carnal y físico de la palabra- como el *Poema heroico de la invención de la Cruz*. Zárate huye sin rebozo de los toques sensuales del Ariosto, a pesar de que el *Orlando Furioso* esté presente en su obra con alguna frecuencia. Ni siquiera acepta la presencia de los «encantos de Armida» tassianos. Claro que el mismo Tasso se obsesionó con la posible pecaminosidad de su *Liberata*, hasta dar a la estampa una refundición eremítica, la *Conquistata*, que muy pronto se llenó de polvo en los anaqueles de los eruditos. Pero a Zárate nadie pudo acusarle nunca de haberse dejado llevar por los dulces recovecos del amor humano. Todo lo que en su poema ocurre, o es divino o es demoníaco, y cuando canta en vena lírica, lo hace a la vida retirada del asceta cristiano o a los placeres de la soledad del yermo o a la efímera y caduca belleza de la rosa, uno de sus temas predilectos, dentro, por cierto, del tópico barroco, aunque con cierta seca, rotunda y perfilada personalidad¹⁷. El mejor Zárate lírico, e incluso el más atractivo Zárate épico, es el del desengaño, el del desasimiento, el de las cenizas y la presencia inamovible de la muerte. El Zárate que, como ciertos textos de Quevedo, se aproxima al viejo senequismo clásico y al ascetismo jesuítico del Padre Rivadeneira¹⁸.

16. GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (1988). Edición crítica..., p. 1721.

17. En GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (1988), *Edición crítica...* pp. 951-954 analizo la persistencia de la rosa como símbolo en el barroco y en especial en López de Zárate: "La utilización de la rosa como símbolo del *carpe diem* (en sus aspectos de fugacidad del tiempo, muerte inevitable, brevedad de la belleza y vanidad de las cosas terrenales) genera uno de los tópicos literarios más resistentes al desgaste semántico producido por su reiteración. Motivo típicamente barroco al que Zárate recurre en muchas ocasiones con indudable acierto, unas como motivo secundario y otras como eje central sobre el que se estructura todo el poema, como en los sonetos números X ("La rosa"), CV ("Ceniza a la hermosura"), CXIX ("A una muy hermosa que lo mereció por virtudes"), CLXVII ("A una que traía una rosa en la cabeza"), y CCLV ("Cortando una rosa cayó un rosal, y al pie se halló una mina o tesoro". Véase asimismo GONZÁLEZ DE ESCANDÓN, B. (1938), *Temas del "carpe diem" y la brevedad de la rosa en la poesía española*, Barcelona: Universidad de Barcelona. BLECUA, J. M. (1941). *Las flores en la poesía española*, Madrid: ed. Hispánica, p. 88.

18. Aparte numerosos puntos concretos de mi *Introducción al Poema heroico de la invención de la Cruz*, he realizado un acercamiento específico al tema en GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (1987). "Conexiones de F. López de Zárate con el neosenequismo", en *Edad de Oro*, VI, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 149-163.

Como en el caso del *Epigrama* de Marcial, tampoco respecto a la traducción de los dísticos de Ariosto, Zárte fue el único. Veamos algún detalle de esta cuestión.

Alfonso Dávalos, marqués de Pescara, fue el padre de Fernando de Ávalos, también marqués de Pescara, famoso en la historia de España por su protagonismo e intervención directa en la batalla de Pavía. Los Dávalos procedían del reino de Navarra. En tiempos de Juan II huyeron al reino de Aragón, desheredados de cargos y bienes. Alfonso V de Aragón los protegió y los llevó consigo a Italia. Fernando I de Nápoles continuó otorgándoles su favor. De estos caballeros descienden los marqueses de Vasto y Pescara, que contribuyeron con su ayuda a sostener el brillo de España en Europa.

El juego conceptual del epitafio de Ariosto y su exaltación heroica sedujo a otros poetas españoles. Lope de Vega cita el epitafio latino en *La Dorotea*: “¿El Ariosto escribió versos latinos? (...) Mucio Justinopolitano cita un epitafio suyo al marqués de Pescara, que se opone diametralmente a cuantos hay escritos”¹⁹. Y compuso uno de sus sonetos a imitación del de Ariosto, al menos en su estructura básica, dedicado a la muerte del duque de Pastrana. Dice el soneto de Lope de Vega:

¿Quién llora aquí? – Tres somos. Quitá el manto.

– La muerte soy. – ¿La muerte? Pues ¿tú lloras?

– Sí, que conté de sus fatales horas
a un César español término tanto.

– ¿Y tú, robusto? – Marte soy. – ¿Con llanto
el resplandor del claro arnés desdoras?

– Perdí por otras manos vencedoras
yo luz, España sol, Flandes espanto.

– ¿Y tú, niño, quién eres? – Antes era
Amor, pero murió mi nombre y llama
muerto el más bello que la fama escribe.

– Muerte, Amor, Marte, no lloréis que muera
don Rodrigo de Silva: que la fama
de su valor eternamente vive.²⁰

Sin embargo, la primera traducción literal, acompañada del original, es la de Pedro Valles²¹:

19. LOPE DE VEGA, F. (1968). *La Dorotea*, ed. de E. S. Morby, Madrid: Castalia, pp. 259-260.

20. GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (1988), *Edición crítica...* p. 1723.

21. VALLES, P. (1558) *Historia de don Hernando Dávalos, Marqués de Pescara*, Amberes: Juan Latío, fol. 207 verso.

¿Quién está tendido baxo deste mármol frio?
 Aquel gran pescador, gloria de la guerra, honra de la paz.
 ¿Por ventura tomó también éste pescos? No. Pues ¿qué?
 Ciudades, reyes magnánimos, castillos, reynos, capitanes.
 Dezí, ¿con qué redes prendió estas cosas el Pescador?
 Con alto consejo, con valeroso corazón y con mano animosa.
 ¿Quién arrebató tan gran capitán? Dos deidades: Mars, la Muerte.
 ¿Qué les forzó para arrebatarlo? La Invidia.
 En ninguna cosa le nozieron, porque la fama que queda vive;
 La cual vence a Mars, la Muerte y la Embidia.

Ocho años más tarde Luis Zapata utilizó el epitafio de Ariosto para una de sus octavas (canto XXVI)²²:

¿Quién está en esta piedra? El muy famoso
 Pescador. ¿Pescó peces? No, por cierto.
 Reynos y reyes, sí. ¿Con qué, mañoso?
 Con ser prudente, osado y maniabierto.
 ¿Por qué y quién mató a aqueste valeroso?
 D' embidia dél le han Marte y Muerte muerto.
 Pues no les vale, no; que vence en llama
 a Embidia y Marte y Muerte su gran fama.

Este asunto ha sido aclarado por Edwin S. Morby²³. También lo aborda Maxime Chavalier²⁴. Es de notar, sin embargo, cómo Zárate en su versión omite la idea de la fama, sustituyéndola por la figura más amplia del “cielo”, interpretable sin duda desde un punto de vista religioso cristiano: “pescó cielos... / mejoró de suerte” (vv. 4 y 13). “Cielo” por “fama”, un cambio significativo que refuerza lo que estamos argumentando sobre el carácter contrarreformista y religioso del Zárate maduro y desengañado del mundo y de la Corte²⁵.

Por otro lado, encontramos algunos momentos en la historia de la literatura española del siglo XX en los que Francisco López de Zárate vuelve a estar presente en el recuerdo de poetas y creadores, que no tan solo en el de los académicos. Una de estas veces es, precisamente, a propósito de la traducción que acabamos de diseccionar bajo el microscopio filológico.

22. ZAPATA, L. (1566) el *Carlo famoso*, ed. de Joan Mey, Valencia.

23. MORBY, E.S. (1955), “A Latin poem of Ariosto in Spanish”, *Modern Language Notes*, vol. LXX, pp. 360-62.

24. CHAVALIER, M. (1966). *L'Arioste en Espagne*, Burdeos: Institut d' Études Ibériques et Ibéroaméricaines de L' Université de Bordeaux, pp. 133-134.

25. GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (1988), *Edición crítica*...p. 1724.

El epitafio de Ludovico Ariosto puede encontrarse en la edición de FATINI, G. (1924), *Lirica*, Bari, p.231. No aparece, sin embargo, en FATINI, G. (1915), *Le opere minori*, Firenze, (nueva presentación, Firenze, 1961). Tampoco en las ediciones de SEGRE, C. (1954), *Le opere minori*, *La letteratura italiana. Storia e testi*, Milano-Napoli, Ricciardi, o de A. Vallone (Milano, 1964).

El poeta, narrador y ensayista Félix de Azúa²⁶ escribía en el año 1986 un epílogo para la *Antología de poesía en La Rioja (1960-1986)*, la primera antología nutrida –dieciséis poetas– y digna que se hizo en la Comunidad Autónoma de La Rioja. Allí mencionaba a modo de guía moral y consejero “en negativo” (desde el lado “Negro” de la realidad de “Ur-Logroño”, desde la noche) al poeta barroco logroñés, nacido hacia 1580, Francisco López de Zárate y a su excelente traducción del *Epigrama* de Marcial.

Félix de Azúa interpreta y narra irónicamente la noche tan socializada en Logroño con motivo de uno de los actos culturales de la ciudad en el que él estuvo presente, invitado junto a Jaime Gil de Biedma, entre otros, a una mesa redonda sobre literatura y poesía. En el coche que le dirigía a un local nocturno, bastante oscuro, de la ciudad, desde Fuenmayor, Azúa va escuchando los consejos NEGROS de Zárate, en su traducción del *Epigrama* de Marcial, que le hacen reflexionar sobre lo diferente que es la realidad respecto a esos consejos, sobre el contraste entre éstos y el pulso de la noche. Los dos extremos le sirven para bromear a costa de la creación del Estado de las Autonomías, queriendo ver en el Logroño nocturno e imprudente de la transición el germen de las liberaciones y ruptura de computas que supusieron la muerte de Franco y el fin de la dictadura en todo el territorio nacional y en esferas tan disímiles, en principio, como las políticas y las poéticas.

Oigamos lo que escribe Azúa en su *Epílogo*, titulado “Ur-Logroño, o el origen verdadero de la constitución”, en 1986, publicado además de en la *Antología* mencionada, también en el número 3 de la revista literaria *Calle Mayor*²⁷: “Yo, de Logroño, sólo conozco la *noche*. Ahora bien, no todas las *noches* forman un tejido homogéneo; hay *noches* cegadoras y *noches* simplemente oscuras. Mis visitas a Logroño son tensos momentos de *negrura*, y relámpagos que permiten ver figuras en acción. Las escenas esenciales, sin embargo, son dos: entre ambas construyen una posible introducción a la Constitución”.

Enseguida va a centrarse Félix de Azúa en la primera escena, que es la que tiene que ver con López de Zárate: “Es una persecución por carretera (...) Durante la persecución, López de Zárate me ofrece consejos para llevar una vida venturosa. Sin embargo, me los dice en negativo, como si hablara desde el lado nocturno de la felicidad. Son consejos NEGROS. Así por ejemplo me recomienda... «Noche sin embriaguez, ni cuidadosa,/ Lecho no solitario, pero casto,/ Sueño que abrevie la *tiniebla fea*,/ *Lo que eres quieras ser, y no otra cosa*/ *Ni morir teme, ni vivir desea*». Yo, en cambio, soy consciente de que la noche es EBRÍA o de cuidado, el lecho poco solitario, la tiniebla sólo deja de ser un neutro meteoro EN SUEÑOS, y ¿cómo voy a

26. AA.VV. (1986). *Antología de poesía en La Rioja (1960-1986)*, coordinada por Roberto Iglesias, estudio introductorio de Manuel de las Rivas, prólogo de José Manuel Caballero Bonald y epílogo de Félix de Azúa, Logroño: Gobierno de La Rioja.

27. AA.VV. (1986). *Antología de poesía en...*, p. 397.

querer ser otra cosa que lo que soy queriendo ser otra cosa? El deseo de vida y el temor de muerte, claro está, se truecan en el consejo Negro de Zárate. Entiendo, por lo tanto, que se trata de un Aviso o Introducción a la segunda escena”²⁸.

Azúa se ha interesado por los cinco últimos versos, los versos donde la NOCHE aparece en primer plano. Los nueve anteriores pertenecen de lleno al reino de la luz. Están en positivo. Los últimos se posicionan junto a la “nocturna” rosa del mexicano Xavier Villaurrutia, aunque con intenciones significativas en abierta oposición²⁹.

Pero lo que me interesa ahora de nuevo subrayar es la torsión que el novísimo hace a las moralizaciones de Marcial pasadas por la pluma traductora de nuestro barroco logroñés. Quizás Zárate supo de antemano que a Félix de Azúa podían servirle de contrapeso y de contraste esos prudentes consejos si algún día llegaba a visitar su ciudad natal. Quizás Azúa sintió que el tiempo había invertido los programas morales y las filosofías del vivir. El caso es que, seleccionando precisamente ese *Epigrama*, captó la esencia ética más rigurosa y obsesiva del contemporáneo de Quevedo, impregnada de estoicismo y renuncia. Que es precisamente lo que, desde el otro lado del espejo, estaba necesitando arrojar la sociedad española de los 80.³⁰

También cita a Zárate –en esta ocasión con un acorde de maravillosa intertextualidad– el poeta Guillermo Carnero en su “Mira el breve minuto de la rosa”, quinto verso del soneto moral de Francisco López de Zárate, “A una muy hermosa, que lo mereció por virtudes”, editado por vez primera en *Obras varias* el año de 1651 y del que poseemos otro testimonio en el *Manuscrito autógrafo* de Zárate, que ofrece una variante en el título “A una que fue muy hermosa y que lo mereció”.³¹ De la misma manera que el poeta

28. Félix de Azúa, comentario a la “*Silva a la ciudad de Logroño*” de Francisco López de Zárate. Edición crítica, anotaciones y nota biográfica de GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (1986), *Calle Mayor. Revista de literatura, crítica y artes*, n.º 3, Logroño: Sociedad Cultural Calle Mayor, pp. 37-68.

29. GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (2001b). “Dos novísimos y un barroco”, en *Berceo*, revista riojana de ciencias sociales y humanidades, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, n.º 152, pp. 189-201.

30. Es claro que en los poetas de la generación del 70 en España conviven las hondas lecturas de la tradición española con numerosas incursiones y estancias en las literaturas extranjeras, lo que les confiere a muchos poetas de la década (Novísimos y otros) una esencia fundamentalmente cosmopolita y española. PALOMO, Pilar (1987). *La poesía* en la Edad de Oro (Barroco), Madrid, Taurus, 1987 pp. 129-170 y M^a Pepa Palomero, 1987 PALOMERO, M. P. (1987), Palomero, *Poetas de los 70*, Madrid: Hiperión.

31. GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (2001b). “Dos novísimos...”, pp. 189-201. CARNERO ARBAT, G. (1998), *Dibujo de la muerte. Obra poética*, Madrid, Cátedra, pp. 250-252.

Para F. López de Zárate pueden consultarse mi estudio de la obra poética del autor barroco, GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (1981). *Introducción a la obra poética de Francisco López de Zárate*, Logroño: CSIC, Instituto de Estudios Riojanos y mi GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (1988). *Edición crítica...*, pp. 1572 y 1573. Del soneto de Zárate ofrezco en aparato crítico positivo las diferentes lecciones de los testimonios impresos y manuscritos. Hay que tener en cuenta que

Manuel Caballero Bonald se lamenta del olvido en el que López de Zárate cayó con el paso de los siglos en su introducción a la ya mencionada *Antología de poesía en La Rioja* (1986), deseando mejor suerte a los poetas que en ella publicaban sus creaciones en la década de los ochenta.

Finalmente, para concluir nuestro artículo, no podemos dejar de mencionar el hecho de que justo después de la Guerra Civil española los poetas de la revista *Escorial* escogieron uno de los poemas de Zárate más atrevidos, muy alejado de lo que venimos poniendo de relieve, y escrito cuando Zárate triunfaba en la corte madrileña y el paso del tiempo no le había teñido aún de negro la mirada³².

El motivo del poema de Zárate se corresponde a esa primera época de juventud y brillo literario, anterior al desengaño barroco y a las duras realidades que padeció de cerca, como la ejecución pública de don Rodrigo Calderón, tan próximo al círculo que apoyó a Zárate en Madrid, con el Duque de Lerma a la cabeza. Y su objeto está ya declarado desde el título, *Retrato de toda una hermosa*.

En las alusiones y retratos de las damas que Zárate mencionó en sus poemas más sensuales y amorosos, todas las sensaciones y percepciones de las mujeres (de sus rostros, cuerpos y semblantes) se describen por partes, ordenadamente, como indicaban las reglas del arte del retrato literario. Boca y labios muestran panales de miel, rosas, «coral, perlas y ámbar» pasando de inmediato a los ojos y cejas para proseguir con la nariz, manos, brazos, bajando de nuevo al cuerpo y –con aromas de fetichismo– a los pies, al color «nácar y luz celestial» de la piel, al cabello que ciega, y a un detalle menos idealista:

«Si las ocultas bellezas/pudieran representarse,/no hubiera edad impedida,/para los gustos cobarde»³³. En fin, la muestra es amplia, y tampoco faltan las fuentes cristalinas, los metales que esclavizan, y un largo etcétera bien codificado en la época. Aun con todo, la disposición no deja de ser un tanto original, tal vez por la misma mezcla caótica de los elementos.

En el contexto de esta temática el *Retrato de toda una hermosa* es la composición más interesante y la que cierra el primer volumen de la edición de Simón Díaz y la de *Varias poesías*³⁴. El *Retrato* está compuesto de 48 estrofas endecasilábicas de las denominadas en la época sextina real. La sexta

el *Manuscrito de Londres* funcionó en parte como borrador y a eso se debe el elevado número de variantes que ofrece respecto a las versiones impresas. *Manuscrito Add. 10.331* del British-Museum de Londres (autógrafo, 137 folios, tamaño en 4^a, folio 59 recto), que edito de manera íntegra en mi *Edición*. Para los temas relacionados con su filosofía moral *vid.* GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (1987). «Conexiones de F. López de Zárate...», pp. 149-163.

32. LÓPEZ DE ZÁRATE, F. (1942). «Retrato de toda una hermosa», *Escorial*, VIII/23 (septiembre), pp. 389-398.

33. GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (1981). *Introducción a la obra...*, 157-190.

34. LÓPEZ DE ZÁRATE, F. (1947). *Varias Poesías...*; LÓPEZ DE ZÁRATE, F. (1619). *Varias poesías...*



Retrato de Francisco López de Zárate por Navarrete "el mudo".

rima o sextina real, de disposición isométrica y poco utilizada en el Siglo de Oro, donde «los sextetos que se establecieron con versos de igual medida no lograron imponerse en ninguna época frente a las formas polimétricas»³⁵. En Italia era frecuente y se llamaba sextina narrativa. La imitación en España «fue introducida en los Siglos de Oro con el nombre de sexta rima o sextina real (basándose en la cercana octava real), acaso por Pedro Venegas... o Quevedo. El paradigma clásico es ABABCC. La estrofa aparece como una octava real a la que se hubiesen recortado los dos primeros versos».

Es necesario recordar y señalar que en la obra juvenil de López de Zárate se encuentran con cierta frecuencia otras composiciones más ligeras y hedonistas. Es el caso de algunos de sus romances, en los que la influencia de Lope de Vega era más clara: adecuación de episodios posiblemente autobiográficos, temas de su amante casada, desengaños, triunfos amorosos y ambientes artificialmente pastoriles. En ellos, López de Zárate, igual que Lope de Vega, «reelabora elementos antiguos de su lírica (los sonetos). Parece como si se tratara de insertar en una definitiva armonía tropos, imágenes, epítetos consustanciales en su poesía y de los que ya no sabe desprenderse, «la dodónea encina», los paralelos de «oro que el sol devana», las flores igualadas a las estrellas...», etc.³⁶. También coincide con Lope en los *Romances* donde aparece la naturaleza. En cambio, observamos más inclinación a Góngora en otro grupo de *Romances*, los de temas mitológicos.

35. BAEHR, R.(1970). *Manual de versificación*, Madrid: Gredos, p. 275.

36. MONTESINOS, J.F. (1967), *Estudios sobre Lope*, Madrid: Anaya, p. 207.

Hemos comprobado que Zárate cultiva los dos registros con acierto y facilidad. Pero, sin duda, en el *Retrato de toda una hermosa* predomina el estilo culto, lleno de alusiones mitológicas y sintaxis gongorina. Las primeras estrofas demuestran claramente la variación de estilo respecto a los romances que ya con cierto detalle analicé hace años³⁷. Aunque los temas permanezcan en lo esencial, el estilo es mucho más realzado. La misma imagen de la amada habitando en el alma del poeta ha experimentado un cambio sustancial³⁸:

«Quien te adora Deidad, Deidad te invoca,
Minerva sabia, y como sabia bella.
Si espíritu concedes a mi boca,
como mereces, te verás en ella.
O si de donde vives, adorada,
a palabras la lengua te traslada.
Vives dentro del Alma, porque Templo
menor no osara dar a tu belleza.
En ella como imagen te contemplo,
en ella te estampó naturaleza,
de ella te he de copiar, y si ella hablara
tan perfecta como eres te mostrara».
(...)
Más humana, y que menos lo parece,
A quien amor su potestad reparte,
Pues con ésta las almas estremece... »

O esa misma imagen de la hermosa mujer se diluye entre la mitología:

«Oh, amenidad de Chipre, Pafo y Gnido,
Vida del gusto, muerte del tormento,
Clima de Venus, centro de Cupido,
Donde se ve más dulce el pensamiento,
Donde naturaleza se preserva,
Donde se halla más Venus que Minerva»³⁹

Zárate hace verdad en estas estrofas la opinión de Díaz Plaja sobre el hecho de que «la mujer barroca, liberada del aura exquisita que le daba la distancia, adquiere una proximidad de carne y se convierte, en una palabra, en un fragmento palpitante de vida, un poco de carne puesta a arder»⁴⁰, porque sigue reiterando y amplificando su descripción para ofrecernos como culminación el deseo oculto que le quema:

37. GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (1981). *Introducción a la obra...*, pp. 157-178.

38. GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (1981). *Introducción a la obra...*, pp. 177-184.

39. GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (1981). *Introducción a la obra...*, pp. 177-184.

40. DÍAZ PLAJA, G. (s/f). selección, prólogo y notas de *El sentimiento de amor a través de la poesía española*, Barcelona: Olimpo, p. 71; GREEN, O.H. (1969). *España y la tradición occidental*, tomo I, Madrid: Gredos, p. 249.

«Las dos medias pirámides nacidas
 parecen no a columnas añudadas,
 que a no ser a los ojos defendidas,
 como divinas fueran adoradas.
 El non plus ultra no es blasón, en ellas,
 polos pudieran ser de las estrellas.
 Más primor que cimientos asegura,
 y en menos pies que gracias se endereza
 la milagrosa imagen de hermosura...
 Basas, donde su imperio amor sustenta,
 rayas del Sol que enriquecéis el mundo,
 pies de las manos de la Aurora afrenta,
 que hacéis lo estéril que tocáis, fecundo.
 Pues por decencia siempre andáis secretos,
 Vuestra hermosura digan los efetos.
 Qué pecho bruto no les corresponde,
 no tan sólo con voces, ¡con querellas!
 ¿Qué peñasco al contacto no responde?
 No tan sólo con flores, ¡con centellas!
 Lo que falta (que es mucho) a este retrato,
 el resplandor lo encubre, y el recato»⁴¹

Hemos podido observar, sin embargo, y nos resulta muy significativo, que en el *Retrato de toda una hermosa*, ni las metáforas elusivas, ni el hie-ratismo consiguen eliminar el marco carnal, pasional, en que se debate el poeta. Doscientos ochenta y ocho versos en 48 sextinas reales ofrecen, con sus altibajos naturales, uno de los más sugestivos momentos de la inspiración zaratiana. A veces, Zárate exalta a la amada adornándola con todas las riquezas de la naturaleza, como ocurre en el romance IV: «Para festejar a Filis,/ se adornó la primavera,/floreció la grana en rosas,/ y la nieve en azucenas»⁴². Todo un despliegue de riquezas naturales: frutos, plantas, olores, ríos, fuentes y aves se ponen al servicio de la amada. «Vestido el aire de olores/ salió respirando néctar.../ Anticiparon sus frutos las tardas plantas y tiernas,/ y muchas reverdecieron... /Humilláronse los montes.../Dexóse, volver en flor/la esperanza de la hierba» (228-229). Filis es la causa de la renovación y el movimiento vital de los ciclos naturales⁴³.

41. GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (1981). *Introducción a la obra...*, p. 184.

42. LÓPEZ DE ZÁRATE, F. (1651). *Obras Varias...*, Tomo 1, p. 328.

43. El tema de la naturaleza ha sido estudiado por WOODS, M. J. (1978), *The Poet and the natural world in the age of Gongora*, Oxford: University Press. J. B. Avallé Arce lo reseña elogiosamente en *HispanicReview*, University of Pennsylvania, Spring, 1980, vol. 48, núm. 2. Allí comenta: «El tema que se planteó el Dr. Woods en su trabajo concierne una característica fundamental y ampliamente reconocida de la poesía barroca, esto es, el hecho de que en ella las descripciones del mundo de la naturaleza adquieren dimensiones insólitas y desusadas en el mundo literario. El sentido que adquieren estas ubérrimas descripciones del mundo natural en su coyuntura es el problema que con cuidado analiza Woods» (p. 252). Y añade, más adelante: «Esa naturaleza ubérrima que se desborda de los versos de las *Soledades* gongorinas...

Por otra parte, Zárte recuerda la sensación, en conexión con una cierta euforia amorosa, del sueño de la Edad de Oro, del Jardín del Paraíso, en el que flores, hierba, fuentes y aves, proporcionan una cálida sensación musical y olfativa, y en el que la figura de la mujer aparece como intensificadora de esa armonía natural y perfecta. Seguimos inmersos en la tradición clásica, como muy bien observa Kenneth Clark⁴⁴:

«Dos poetas de la Antigüedad, Ovidio y Virgilio, proporcionaron temas a la imaginación de los artistas del Renacimiento. El primero, con sus descripciones claras y detalladas de lo fabuloso, fue el favorito de los pintores de figuras; pero Virgilio inspiraba los paisajes. El motivo de ello no son sólo las delicadas sugerencias de paisajes que se encuentran en la *Eneida*, sino también el mito de la rusticidad ideal de la que fue el maestro. Sus obras revelan un conocimiento directo del campo y más de un buen humanista a partir de Petrarca administró sus tierras siguiendo los consejos de las *Geórgicas*. Pero este elemento de realismo se combina con el sueño más delicioso que ha consolado jamás a la humanidad: el mito de una Edad de Oro en la que el hombre vivió de los frutos de la tierra, pacíficamente, piadosamente y con primitiva sencillez. Este concepto de la historia remota del hombre es exactamente el reverso del que produjo el paisaje de fantasía, y los sociólogos lo llaman, creo “primitivismo suave”, por oposición a “primitivismo duro”. Quizá sintiéramos la tentación de llamarlo verdad poética por oposición a verdad científica, si no fuera porque el concepto evolucionista de nuestros orígenes inspiró la poesía de Lucrecio y la pintura de Altdorfer».

El retrato, pues, exalta a la amada, pero manteniendo una distancia: la que va del artista al modelo. El objeto amado se coloca en una posición excesivamente elevada y la descripción, a veces, llega a hacerse hierática. En este aspecto el retrato va a asemejarse a la representación de ciertos símbolos de amor en la literatura manierista. Observa certeramente Dubois al respecto que éste (el retrato) es «a menudo, muy hieratizado. Parecen estatuas o maniqués que poseen la fría majestad de la mujer frígida. Este efecto se obtiene por la blancura del cuerpo –a veces triste y macilento– y su fijación en una actitud de pose. En literatura se obtiene el mismo efecto por medio del juego de las metáforas (nieve, hielo, luz de luna, mármol y piedra), y unas apelaciones mitológicas características (Diana, Hécate), a través de la hiperbolización de las cualidades atribuidas al objeto»⁴⁵. Y aunque Zárte sigue este modelo en sus líneas principales, en ocasiones, pone un color personal y original, más humano, en su paleta.

obedece al hecho de que se vive *anage of wonderment*, lo que sienten vivamente las generaciones poéticas acaudilladas por Góngora» GONZÁLEZ DE GARAY, M^a T. (1981). *Introducción a la obra...*, p. 253.

44. CLARK, K. (1971). *El arte del paisaje*, Barcelona: Seix-Barral, pp. 83-84.

45. DUBOIS, C. G. (1980). *El manierismo*, Barcelona: Península, pp. 207-208.

Vemos así, para concluir nuestro análisis, a un Zárate poliédrico, con dos etapas bien definidas en su misteriosa y activa vida. Una primera entregada a la belleza y a los placeres de la vida palaciega y artística, así como a la serenidad de la vida en el campo, y otra en la que penetra sin ambages en las nostalgias guerreras, en el dolor, la decadencia física y en la religión más íntima y ascética. Es en esta última fase donde deberíamos situar las traducciones explícitas de los autores seleccionados, incluida la de Marcial, aunque ello nos cree un problema de adecuación a la vida total del poeta, puesto que la traducción primera del *Epigrama* de Marcial la realiza y edita ya en 1619, aunque la vuelva editar con pequeñas variantes en 1651.

Y es que, evidentemente, cuando hablamos de las dos etapas –literarias y vitales– de Zárate, no podemos pensar que éstas sean estancas entre sí. Ya en su años jóvenes López de Zarate deja que asomen algunos elementos escépticos y senequistas en su poesía. Porque, lo que es hasta cierto punto natural, en estos primeros años de ilusión y alegría vital podemos vislumbrar en alguno de los mimbres de la obra del poeta logroñés composiciones no tan solo *versus* Marcial, sino también *apud* Marcial.

Si quiere comprar este libro, puede hacerlo directamente a través de la Librería del Instituto de Estudios Riojanos, a través de su librero habitual, o cumplimentando el formulario de pedidos que encontrará en la página web del IER y que le facilitamos en el siguiente enlace:

[http://www.larioja.org/
npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335](http://www.larioja.org/npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335)



Gobierno de La Rioja
www.larioja.org

ier 1940 70 2010 **Instituto
de Estudios
Riojanos**