

MOTIVOS CLÁSICOS EN ALGUNOS POEMAS DE MARTÍN MIGUEL NAVARRO

M^a Isabel ROYO LARRAGAY

Orosia VINACUA DIEGO

Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación de Huesca

El presente trabajo trata acerca de la presencia de temas y motivos clásicos en algunos poemas de Martín Miguel Navarro. Pero antes de tratar sobre el autor objeto de estudio, es preciso comentar algunas cuestiones previas. En primer lugar, hay que tener en cuenta que en el Siglo de Oro existen importantes desniveles en cuanto a los estudios realizados sobre autores aragoneses,¹ si comparamos por ejemplo las numerosas biografías de los mismos con la escasez de obras actualizadas de textos como *El Aganipe* de Andrés de Uztarroz o la *Fábula de Atalanta e Hipomenes* de Juan de Moncayo.²

Pasando a tratar la producción literaria de la época, si nos centramos en la poesía de los siglos XVI y XVII destacan figuras tan significativas como los hermanos Argensola, P. M. de Urrea, J. de Huete y J. Ximénez de Urrea, entre otros.³ En ese sentido es importante destacar una característica primordial como son las relaciones establecidas entre algunos poetas aragoneses, centradas en torno a J. F. Andrés de Uztarroz y Lastanosa.⁴ Debido a la importancia de estas relaciones va a aparecer el

¹ A. EGIDO, *La poesía aragonesa del siglo XVII (raíces culteranas)*, Zaragoza, IFC, 1979; J. CHECA CREMADES, *La poesía en los Siglos de Oro: Renacimiento y Barroco*, Madrid, Playor, 1982.

² J. E. LAPLANA, «Estado actual de los estudios sobre literatura del Siglo de Oro en Aragón», *Jornadas de Filología Aragonesa*, Zaragoza, IFC - AFA, 1999, pp. 36-77. Antonio Agustín fue pionero en el estudio de estas materias, que cuentan en Aragón con numerosos aficionados y estudiosos. En cuanto a los estudios generales sobre las instituciones académicas se conocen los casos de Miguel Francés y Encinas, Gaspar Lax, Pedro Sánchez Ciruelo, por supuesto sin olvidar los trabajos realizados por F. Balaguer, A. Durán Gudiol o A. Egido, que tanto han aportado para conocer el panorama cultural del siglo XVII.

³ De dicha poesía contamos con importantes estudios y ediciones recientes que analizan la obra poética llevada a cabo en estos siglos. Sobre estos *vid.* J. E. LAPLANA, *op. cit.*, pp. 36-77. A J. M. BLECUA le debemos la antología de textos seleccionados y de difícil acceso (*La poesía aragonesa del Barroco*, Zaragoza, Guara, 1980), y además las mejores aportaciones editoriales de los Argensola.

⁴ R. DEL ARCO, *La erudición aragonesa en el s. XVII en torno a Lastanosa*, Madrid, Tip. Góngora, 1934.

interesante apartado de las academias donde se dan cita numerosos poetas aragoneses, como sucede en Tarazona, Calatayud, Fréscano o Huesca.⁵

Aunque la influencia de los Argensola en ciertos poetas es importante, también hay que destacar la ejercida por Góngora. A Aurora Egido⁶ se le debe la revelación de estas relaciones intertextuales así como la mayoría de las escasas ediciones actuales de algunos poetas de cierta importancia como M. Dicastillo o Uztarroz.

Una vez comentadas estas cuestiones previas se pasa a tratar sobre la figura de Martín Miguel Navarro. El autor nace en Tarazona⁷ en 1600. Estudia filosofía y jurisprudencia en Zaragoza, donde conoce a Bartolomé Leonardo de Argensola, el cual influye en toda su formación poética. Su siguiente destino es Roma para luego ir a Nápoles, donde sirve al conde de Monterrey. Después vuelve a España y obtiene una canonjía en Tarazona, viajando más tarde por Castilla, Andalucía y Portugal para poder documentarse a la hora de escribir su tratado de Geografía. En 1634, se retira a Tarazona donde muere en 1644.

Sus obras poéticas aparecen en el manuscrito 6685 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que perteneció a la biblioteca del cardenal don Antonio de Aragón.

Debido a la gran admiración de Navarro por Bartolomé Leonardo de Argensola es perfectamente comprensible el hecho de que se encargase de reunir y comentar sus obras; a pesar de todo, no pudo llegar a editar la obra de su maestro.

Encontramos en la poesía de este autor aragonés una serie de notas distintivas como el gusto por la didáctica, reflejado en sus obras: *Tratado de Geografía*, que quedo incompleto, y *Tratado de Cosmografía*, que es la última imitación de Dante en la poesía española clásica.

Encontramos un arte ejercitado de una forma muy natural en la que los temas amorosos o cómicos solo aparecen de modo indirecto y donde los temas heroicos y líricos son los predominantes.⁸ Sus continuas referencias clásicas se observan en todas sus obras y encontramos himnos y odas que de forma sorprendente parecen de Horacio o églogas que recuerdan a Virgilio y tercetos adaptados a elegías. Por otro lado también se acerca a Marcial realizando la traducción de algunos de sus epigramas. Pero lo realmente importante es cómo refleja en su obra la elegancia y la perfección del que pudo ser su maestro, caracterizado por la defensa de una poesía ética o moral.⁹ Se observa en ellos una gran pasión por la historia y un gusto por la

⁵ Sobre las academias *vid.* J. SÁNCHEZ, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961; A. EGIDO, «Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias de los siglos de oro», *Edad de Oro*, VII (1988), pp. 69-87, y «Poesía de justas y academias», en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, 1990, pp. 85-137.

⁶ A. EGIDO, *La poesía aragonesa del siglo XVII. Raíces culteranas*, Zaragoza, 1979.

⁷ J. M. BLECUA, *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 271-317.

⁸ *Poesías de Martín Miguel Navarro* (ed. de J. M. BLECUA), Zaragoza, IFC - AFA, 1945, t. I.

⁹ B. L. DE ARGENSOLA, *Rimas* (introducción y notas de J. M. BLECUA), Madrid, Espasa-Calpe, 1974.

alusión mitológica con claras raíces renacentistas creando poemas de exquisita perfección formal y un claro antisensualismo, donde también se reflejan las figuras de Marcial, Persio y Juvenal. Insisten en temas corrientes en la poesía del Barroco con cierta ascendencia clásica. Al igual que a M. M. Navarro, no le sedujeron las novedades formales de los poetas de su generación, caracterizadas por un apego a la realidad, por su contenido ético y por su amor al canon y a la norma. Destaca por un estilo lleno de naturalidad y corrección sin violencias sintácticas y sin metáforas o composiciones inusitadas.

Para concluir con este apartado, destacamos el siguiente soneto de fray Jerónimo de San José¹⁰ en el que reconoce la influencia que Bartolomé Leonardo de Argensola ejerce sobre Navarro:

¿Quién como tú la culta poesía
de aquel a nuestro siglo gran portento
supo emular con tan gentil intento
que pudo hacer dichosa la osadía?

Una vez realizada esta introducción, con el fin de ilustrar algunas de las ideas expuestas sobre el clasicismo del autor se pasará a comentar algunos ejemplos concretos de su obra, comenzando con la siguiente epístola en la que expone sus ideas literarias:

CARTA DE M. M. NAVARRO

En respuesta a la de un cavallero que le
Escribía de la poesía i estilo escuro y de
Sus deseos de la mejor fortuna del autor.

Donde ilustran espléndidos indicios
de antigüedad gloriosa al monte Edulio
i los astros influyen más propicios,

cuando las troxes coronaba julio,
tus cartas recibí, la una de Homero,
la otra, aunque breve, emulación de Julio.

Con tal arte juntaste lo severo
a lo festivo en plácida mistura,
que un nuevo Juvenal en ti venero.

En vano la ambición mayor procura
emular la elegancia de tu vena
o imitar su purísima dulçura,

mientras con gracia i elocuencia amena
vence la antigüedad i a la esperanza
de la posteridad su error condena.

¹⁰ F. J. DE SAN JOSÉ, *Genio de la historia* (ensayo bio-bibliográfico y notas de Fr. Higinio de SANTA TERESA), Vitoria, El Carmen, 1957.

Felicísima ha sido mi tardanza,
pues en las mismas quejas que propones,
premios que desear temiera alcanza.

Justa es, a pesar mío, esta querella,
i no hallarás en tu favor escusa,
pues sin la enmienda aspiras a vencella.

Fabio, tu prevención misma te acusa:
no agraves nuestra fiel correspondencia,
más de todo el poder que tienes usa.

I pues concede la amistad licencia,
i aun absoluto inperio, nunca dudes
de la seguridad de mi obediencia.

Huélgome que el estilo nunca mudes,
i que ande tu elocuencia en los confines
en los cuales consisten las virtudes.

Que el claro ingenio a la verdad inclines,
prosiguiendo la senda, que asegura
laurel eterno a tus eroicos fines.

Oye este cuento, si te plaze,
que no debe cansarte por antiguo,
supuesto que al intento satisfaze:

En la primera edad (en la edad digo
en que ablavan los brutos, aunque menos
que algunos que son oi nuestro castigo)

sobre un prado, en los días más amenos,
dormía una tortuga entre las flores,
oculta en el retiro de sus senos;

cuando la ostentación de sus colores
desañudando la fragancia interna
compensaba al Aurora los favores,

la cabeza sacó de su caverna
para explorar el campo, que en sosiego
la convidó a pazer la yerba tierna.

A una águila que vio en el aire, luego
a bolar le rogó que la enseñara
i autorizó con interés el ruego.

Mientras la erudición vana i oscura
ama crédulo el vulgo i la respeta
e imitarla con ciego error procura,

dentro sus laberintos no ai perfeta
frase ni traslación, i cada verso
a consultar comentarios nos sujeta.

¿Quién sufrirá un estilo tan diverso
del natural i sin indicio alguno
del lenguaje español, corriente i terso?

¿I quién de su lección no sale ayuno,
por causa de encerrar cada vocablo
grande misterio en si i todos ninguno?

Yo, Fabio, en nuestra lengua escribo i hablo, i antes
que el nuevo idioma, esperarí sin resistencia el
golpe de un venablo.

La ingeniosa ignorancia se desvía
de aquella claridad que, en grave ornato,
conserva la sublime poesía.

Sólo con la esperiencia i largo trato
discierne la atención lo que contiene
aquel vano i fantástico aparato.

Ninguno a estilo oscuro se condene
con pretesto de que es propio del sabio,
que al sabio, el grave i claro le conviene.

Mas si escribiendo lo que siento agrabio,
que da esto, o Fabio, en inmortal secreto,
que yo para ofender ni aun muevo el labio.

Tus deseos estimo u los respeto,
pero el temor, que pródigo me arredra,
es de mis desengaños noble efeto.

Pues si al apoyo fiel la débil yedra
de árbol o muro fuerte no se arrima,
viles yerbas le asonbran i no medra.

Mi esperanza procura asir la lima
para ronper los yerros, pero yaze
temiendo que su esfuerzo audaz la oprima.

Al punto respondió el águila avara
que aceptaba el cuidado i la promesa,
i se aprestó para la azaña rara.

Arrebatóla, i dividiendo apriesa
las regiones del ayre, ya vecina
a las estrellas concluyó la empresa

Cedió, al rápido curso, i, viendo el suelo,
escondió en su retrete la cabeza,
i el temor convirtió su sangre en yelo.

Maldixo tarde al fin su ligereza,
i en llegando a la tierra abrió un guijarro
con las macizas puntas su corteza,
como si fuera vidrio o frágil barro.

Nos encontramos ante una carta, que es la respuesta a un poeta con estilo cul-
terano. Martín Miguel es contrario a la escuela gongorina y lo demuestra, con gran
ironía, a lo largo de su carta de respuesta.

Podemos observar como Martín Miguel parodia estilo recargado y lleno de cultismos, propio del destinatario de la carta. Un ejemplo de ello es el uso de un vocabulario lleno de referencias clásicas, como la alusión al monte Edulio.¹¹

Tras compararlo con Homero, primer gran maestro de los griegos, y con Julio, que se cree que puede ser Julio César, lo define como un nuevo Juvenal.

En el primer terceto de la siguiente columna vemos que el estilo oscuro y recargado de Góngora fue muy admirado e imitado por el pueblo, a pesar de que para ellos su lenguaje era incomprensible.

Siguiendo en el tercer terceto se compadece de los seguidores de Góngora porque tiene que hacer un esfuerzo de entendimiento para asimilar los conceptos. Además, defiende el lenguaje español, caracterizado por su sencillez y su facilidad de comprensión, sin necesidad del uso de un vocabulario retorcido y extraños cultismos. En este sentido, sigue la línea de Argensola, ya que este poeta, dentro de su gusto por el clasicismo, defiende el español.

Casi al final Martín Miguel aparenta abandonar su vena irónica y parece reconocer los méritos del caballero al escribir, aunque no comparte su estilo y, por último, nos deleita narrando una fabulilla clásica para aconsejar al destinatario que abandone su estilo complicado y que se exprese en sus escritos con claridad.

Tras este poema de tema literario se pasa a comentar el siguiente epitalamio, lleno de elementos clásicos:

EN LAS BODAS DE DON FERNANDO FONSECA I DOÑA ISABEL DE ZÚNIGA,
MARQUESES DE TARAZONA

Canción 5^a

Ya con el carro de oro
surca el sol la región media del cielo,
dando a la luz i al sueño iguales horas;
ya los hermosos días son Auroras,
i el apacible vuelo
del fecundo Favonio viste el suelo.
La primavera ostenta su tesoro,
i esmaltando ingeniosa varias flores,
inventa, al parecer, nuevas colores
en la feliz campaña
que Pusilipo ciñe i la corriente
del fiel Sebeto baña.
I en estas playas solas,
invidia del ocaso i del oriente,
la bonanza del mar tiembla sin olas.
Todo es paz i alegría,

¹¹ Monte citado por Ptolomeo. Se cree que puede ser el Moncayo, ya que está en Tarazona; los Montes de Urbión, que se encuentran en Soria, u Oca, que se sitúa en la provincia de Burgos.

i, en fiel conformidad, todo elemento
lisongea en la gloria deste día
al general contento.

Isabela divina,
admiración mayor desta mañana,
fénix i único sol de la edad nuestra,
que hizo que el sol i el fénix no lo fuesen,
i que hoy vencidos ambos lo confiesen,
el cuello hermoso inclina
al yugo conyugal, i humana muestra
su beldad a Fernando, honor de España
i ya nuevo esplendor desta ribera,
que con dignos aplausos lo venera.

El cielo, que ilustró con tantos dones
no conocidos antes
los dos nobles amantes,
conformidad dispuso entre sus almas,
i hoy confirma su unión la de las palmas,
logrando en obediencias elecciones,
para que el orbe adquiera
de su consorcio cuanto dél espera.

Los cisnes del Sébeto
i las dulces sirenas
que alberga nuestro golfo en sus arenas
tributen su armonía
a la ocasión festiva deste día.

Libre el dominio de sus ondas todas
apreste el mar undoso,
en las inclítas bodas,
al magnánimo esposo;
la tierra, sus provincias i regiones
ofrezca por teatro a sus acciones,
i a la consorte hermosa
entrambos elementos
sirvan a prevenir su gusto atentos.

Escurezca su edad siempre dichosa
todo siglo pasado,
i a la posteridad proponga exemplos
con su esquivo agrado,
i singulares méritos posean
en nuestras almas absoluto imperio;
i uno i orto emisferio
en su velocidad cumplidos vean
cuantos sucesos prósperos desean.
Por el valor i zelo de Fernando,
i de su alta progenie, que, triunfando,
nuestros sagrados templos
de trofeos corone en sus vitorias,
escediendo las glorias
de sus claros mayores,

siempre invencibles, siempre vencedores.

En tan feliz estado,
entre delicias tantas
la paz imiten de las almas santas,
que a su Autor con más clara luz conozen,
i aunque sin turbación i temor gozen
los bienes que poseen,
siempre con nuevo afecto los deseen.

Al tálamo paterno
i al suyo, augustos tálamos coronen
de sus ilustres hijos i sus nietos;
i a sus dichas, los daños
de los días, con rara lei, perdonen,
o, al menos, desmientan sus efetos
con esplendor eterno.

Sola, sola la fama
la noticia ocasiona de sus años
tan inportantes vidas,
i renueve la edad tan viva llama
con lazos de inmortal amor unidas.

Martín Miguel dedica esta canción a los marqueses de Tarazona, quienes celebran su boda. El acto tiene lugar en primavera y destaca la alabanza de la belleza de la marquesa y del valor de Fernando, utilizando tópicos y epítetos clásicos.

En el primer verso, el sol va montado en su carro de oro con la misión de traer la primavera a la tierra. El enlace tiene lugar al mediodía porque el sol está en su máximo apogeo. Además, el invierno ya se ha ido y deja paso a más horas diurnas. La Aurora, hermana del sol, inunda los días y Favonio, el viento, deja la primavera a su paso. Es ahora cuando la primavera despierta de su letargo. La naturaleza es capaz de hacer surgir nuevos colores para que todo esté perfecto en el día de la boda.

Es importante también destacar la presencia de lo italiano, que se ve por la palabra *Sébetto*, que es un río de Nápoles, a cuya ciudad traslada lo que está ocurriendo en Tarazona. Esta influencia también está presente en el nombre, ya que se dirige a la marquesa como «Isabela», a la que compara con el ave Fénix, que es un ser con una gran hermosura, y con el sol. Aunque, después de todo, los dos tienen que rendirse a la belleza de la dama, la cual, siguiendo la tradición petrarquista, posee características divinas, pero sabe que, por su papel de esposa, tiene que adoptar una actitud sumisa hacia su marido. El poeta desea que las acciones de los amantes se conviertan en ejemplos virtuosos para las generaciones venideras y que todos sus deseos se vean cumplidos.

El elemento cristiano coexiste con el pagano, pues frente a la alusión de la práctica romana de colocar los trofeos en los templos y consagrarlos a dioses determinados, sin olvidar su condición de carmelita, habla al mismo tiempo de las almas de los santos como ejemplos de virtud.

A lo largo de los años, la pareja alcanzará la fama, la cual podrán llevar mejor gracias a su amor, que nunca morirá. Se trata de una forma de inmortalidad presente en multitud de textos clásicos, constituyendo un tópico ampliamente desarrollado.

Tras el comentario de este texto se pasa a tratar sobre el siguiente soneto:

SONETO 16 DE M. M. NAVARRO

*A un príncipe de pocos años, ponderándole la
dificultad para gobernar*

Flavio, la vida es breve, inmensa el arte
del reinar, peligrosa la experiencia,
vano el juicio e infeliz la ciencia,
si en los medios desprecia alguna parte.

A un proceloso mar has de fiarte,
que en sus golfos confunde la prudencia,
donde el error naufraga i no hai licencia
que del rumbo seguro no se aparte.

Pero si te conduce a los efectos
la imitación de la bondad divina,
siempre atento a la luz de sus preceptos,

ensalzará tu nombre esta doctrina,
i tus victorias prevendrán sugetos
los imperios, que el Cielo te destina.

Este soneto es de clara inspiración horaciana por el uso de la alegoría de la nave del Estado.¹² Esta consiste en la comparación con una nave y los peligros que esta tiene en una tormenta. El poeta intenta aconsejar a un joven príncipe, al que le han encomendado la misión de gobernar y equipara el dirigir un territorio con conducir una nave. El tema se encuentra desarrollado en *Odas* de Horacio, *Carm.* I, 14.

En el primer verso del primer cuarteto ya aparece uno de los tópicos horacianos, que es la brevedad de la vida, pero en este caso en lugar de relacionar el tema con el disfrute de la misma se pone en relación con el tiempo que cuesta adquirir los conocimientos necesarios para reinar. Se adapta así un motivo clásico a una circunstancia diferente.

En el siguiente cuarteto, advierte al joven de los peligros que le rodearán en su reinado y lo hace mediante un uso metafórico con alusiones al mar, como es el caso de: «proceloso mar», «naufraga»,...

En los dos últimos tercetos, Martín Miguel deja de nuevo aflorar su condición de carmelita indicando al príncipe que si se deja guiar por Dios conseguirá victorias

¹² R. MARINA SÁEZ, «Presencia de Horacio en los poemas originales de B. L. de Argensola», en R. MARINA, P. PEIRÉ, J. C. PUEO Y E. PUYUELO, *El horacianismo en B. L. de Argensola*, Proyecto del IEA inédito, pp. 276 y ss.

y mantendrá sus imperios en calma. A pesar de que los errores son inevitables, siempre queda seguir el camino de la esperanza, que es el que nos aporta Dios. Si mantiene la doctrina cristiana, logrará resultados favorables para su imperio, los cuales han sido encomendados por el Cielo, y podrá alcanzar tal fama que las generaciones venideras recordarán su nombre. El tema de la fama es tratado por Martín Miguel de manera indirecta, recordando una vez más a los autores clásicos que tanto admira.¹³

En conclusión, el análisis de estos poemas muestra una interesante mezcla de elementos clásicos, presentes en la literatura de la época, y cristianos, propios de la condición religiosa del poeta, creando de este modo una obra de gran originalidad.

¹³ V. CRISTÓBAL y M. FERNÁNDEZ GALIANO, *Horacio, Odas y Épodos*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 121 y ss.