

LA TRANSMISIÓN DE LA OBRA POÉTICA DE F. LUIS DE LEÓN*

«Ante omnia», como dice un personaje de Cervantes, agradezco muchísimo a los organizadores de este Congreso su invitación para inaugurarlo y acepté este honor no sin preocupaciones, porque además es la primera vez que yo hablo en un congreso, ya que nunca me atreví a presentar la más pequeña ponencia y, dada mi sordera, he asistido a muy pocos. Y les ruego un poco de paciencia, porque hablar de transmisión textual de la Edad de Oro o de la de Juan Ramón Jiménez no es tarea excesivamente divertida. De todas formas procuraré aburrirlos lo menos posible y abusar lo menos posible también de la erudición.

Todos ustedes saben tan bien como yo la resistencia que opusieron numerosos poetas de la Edad de Oro a publicar sus obras y los problemas que esto plantea a cualquier editor de hoy. Los propios autores no tenían muchas veces sus poemas y cuando Lupercio Leonardo de Albión publica las obras de su padre y de su tío, en la misma portada se lee algo inusitado: «Todas las obras que se han podido reunir de Lupercio Leonardo de Argensola y de su hermano El Dr. B.L. de Argensola»; y en prólogo escribe: «Espero hallar agradecimiento en los que deseaban tener reunidos estos papeles de ver por mi medio logrado su deseo, y en ellos, y en los que ya los tenían, de que podrán gozállos restituidos a la verdad de sus originales, tan poco favorecidos de sus autores, que ha sido igualmente difícil para mí que pudiera serlo para un extraño al recogerlos; porque como nunca aspiraron a ganar aplauso, poco más rato conservaron sus papeles del que es necesario para exprimir con la pluma lo que habían concebido interiormente». La lista de los poetas que no publican sus obras, desde un Cetina a Rioja, pasando por Gregorio Silvestre, Hurtado de Mendoza, Góngora, Quevedo, Villamediana y muchos otros es un capítulo interesantísimo de la sociología de la literatura española, que está todavía por escribir. Pero Góngora dejó su *Vulgata* en el manuscrito Chacón y Quevedo en su *Parnaso español*, al menos en la parte editada por don Jusepe Antonio González de Salas. El

* Hago uso de esta conferencia en mi edición de la *Obra poética* de fray Luis, aunque sólo en determinadas páginas.

propio Lope, que se desvivió por publicar más que nadie, no hizo mucho caso de sus romances; y su primera colección de sonetos, las *Rimas* de 1602, comienzan precisamente con un soneto donde nos dice que sus versos habían sido muy mal trasladados:

expósitos al mundo, en, que, perdidos,
tan rotos anduvisteis y trocados,
que sólo donde fuistes engendrados
fuérades por la sangre conocidos.

Que fray Luis de León preparó una edición de su obra poética no se puede dudar después de leer la dedicatoria a don Pedro Portocarrero, dedicatoria o prólogo que no deja de tener ese pequeño misterio de que no sepamos con exactitud si fray Luis las iba a publicar con su nombre o con seudónimo; pero que la preparó ordenando sus poemas en tres partes no ofrece la menor duda, a no ser que dudemos de sus propias palabras; como tampoco ofrece ninguna duda el hecho de que debió de ver algunos manuscritos más o menos completos de su obra, ya que sólo así tiene explicación la conocida frase de: «Y recogiendo a este mi hijo perdido, y apartándole de mil malas compañías que se le habían juntado, y enmendándole de otros tantos malos siniestros que habían cobrado con el andar vagueando, le vuelvo a mi casa y recibo por mío». No nos puede, por tanto, quedar la menor duda de que fray Luis vio colecciones de sus poemas, que expurgó, corrigió y preparó la suya. Si tenemos en cuenta la cantidad de manuscritos que han llegado hasta hoy, algunos muy completos y otros con un solo poema, la obra poética del insigne agustino debió de circular muchísimo en los siglos XVI y XVII. Supongo que con su consentimiento publicó Francisco Sánchez de las Brozas en sus comentarios a Garcilaso las tres odas de Horacio traducidas por su amigo, sin nombrarlo, porque además fray Luis estaba en la cárcel. Pero no creo ni que se enterase de que López de Úbeda publicó en su *Vergel de flores divinas* de 1582 la bellísima y dramática «Canción a nuestra señora, hecha por un devoto suyo en cierta tribulación», según reza el epígrafe. Además algunos aficionados lograron tener más de un manuscrito, lo que explica las lecciones divergentes que ponen al margen de distintos versos o las posibles contaminaciones que plantean más de un problema al editor.

Y todos ustedes saben que fue don Francisco de Quevedo quien editó en 1631 las obras poéticas de fray Luis, dedicadas al Conde-Duque, con un extenso alegato contra la poesía culterana de la época, aunque él se cogiese más de una vez los dedos. Desde la portada dice que la obras están «sacadas de la librería de don Manuel Sarmiento de Mendoza, canónigo de la Magistral de la Santa Iglesia de Sevilla». Pero conviene ahora que sepamos que don Manuel Sarmiento de Mendoza, nacido en 1563 en Madrid, estudió en Salamanca, donde fue rector dos veces, ya

muerto fray Luis, que se carteo con Justo Lipsio y fue tan amigo del Brocense que éste le llamó «Amigo Magno», y además en el prólogo de su obra *De situ orbis. Pomponio Mela, libri tres*, aparece una extensa carta de Sarmiento alabando la sabiduría de su amigo. Todo esto viene a cuento de una sola cosa: de que ese manuscrito de Sarmiento procedería, casi sin ninguna duda, de Salamanca y no de Sevilla, lo que le presta ya una cierta autoridad, teniendo en cuenta además su relación con el Brocense, quien no dejaría de tener copias del poeta, buen amigo suyo.

La edición de Quevedo no es excesivamente rara, puesto que nuestra Biblioteca Nacional conserva aún cinco ejemplares, estudiados con exquisita minuciosidad por Elena García Gil en su tesis de Licenciatura, todavía inédita, y en un trabajo también inédito sobre las ediciones de fray Luis. Los estudiosos están concordes con el hecho de que don Francisco de Quevedo se limitó a enviar a la imprenta el códice de Sarmiento sin más preocupaciones y que pudo no revisar las pruebas, lo que explica que publique dos versiones distintas de la oda IV al nacimiento de doña Tomasina, hija de don Álvaro de Borja, y las numerosas erratas, algunas corregidas después de tirar algunos pliegos, erratas fácilmente subsanables por el lector. El manuscrito de Sarmiento contenía poemas que habrá que rechazar, ya que más de uno es posible que pueda no ser de fray Luis.

Esta edición se reprodujo en Milán el mismo año de 1631 y está muy claro desde la misma portada, donde se lee: «En Madrid este año [de] 1631 las hizo imprimir don Francisco de Quevedo Villegas»; pero no figuran los preliminares y faltan la segunda versión del salmo 44, los vv. 71-88 del capítulo X de Job y todo el capítulo XIX, porque había que añadir otro pliego. Aunque Coster y Llobera creyeran que el anónimo editor, que dedica la edición al Duque de Feria, dispuso de otro manuscrito, basta leer lo que dice ese anónimo para comprobar que sólo copia la edición de Madrid, corrigiendo alguna errata e incorporando otras más: «Me mandó darla segunda vez a la luz común porque saliese mejor en mayor volumen, letra más clara, y impresión más esparcida, y porque la primera que remitieron a su excelencia de Madrid no se ajustaba por lo mal impresa con lo bueno de la materia». Se trataba, por tanto, de hacer simplemente otra edición con letra de otro tipo y más clara y mayor volumen. (La edición de Quevedo es, en efecto, de tamaño muy pequeño, en 16.º, y letra diminuta. Quizá el Duque de Feria ya no veía muy bien, porque a mí me han hecho dudar algunas palabras, como *cielo* y *cielo*.)

Esta edición de Milán no es utilizable en una futura o posible edición rigurosa, sí creo, en cambio, que hay que tener en cuenta la publicada en Valencia en 1761, proyectada por Mayáns, a quien le apasionaba la poesía de fray Luis, como dice en una carta a Finestres en octubre de 1762: «Me alegro que las poesías del M.º Fray Luis de León agraden a

Vm. Sin duda son las mejores de la lengua castellana. Yo quería que se imprimiesen las traducciones con sus originales confrontados»¹. La edición reproduce la de Quevedo, incluye una biografía de fray Luis escrita por Mayáns y anotaciones de un joven presbítero que se llamaba Vicente Blasco, quien con toda modestia escribe a Mayáns algo tan curioso como esto: «Estas obras, señor don Gregorio, necesitan de otra mano más ejercitada que la mía y de más tiempo y menos ocupaciones de las que yo ahora tenía. Yo jamás las había leído y los impresores sólo me permitían corregir las pruebas una vez. Por esto se han cometido algunas erratas que las dirá el papel incluso»². (No es extraño que el joven Blasco no hubiese leído la poesía de fray Luis, puesto que no se habían vuelto a publicar desde 1631 y no debían ser frecuentes los ejemplares en las librerías valencianas). A su vez Mayáns había cotejado la edición de Quevedo con la de Milán y por eso dice a Blasco que «la segunda impresión póstuma se ha de tener por la más llena de erratas sin creer a su frontispicio»³. Años antes, en 1749, había escrito Cevallos: «Las obras poéticas manuscritas qe Vm. ha visto del M.^o fray Luis de León, dedicadas a don Pedro Portocarrero, son las mismas que publicó en 16.^o don Francisco de Quevedo Villegas en Madrid, año [de] 1631. Son muy buenas»⁴. Como los editores no dieron a Blasco más que una prueba, esto explicaría a su vez el disgusto de Mayáns: «Como yo en la reimpresión destas obras no he hecho cosa alguna, no tengo parte en ella. Y así reservó escribir la vida del maestro León para cuando sus églogas castellanas acompañen las de Virgilio. Ahora Vm. puede hacer alguna prefación en su nombre dando razón de lo que ha añadido y mudado para instrucción de los lectores»⁵, lo que explica que la paginación comience en la Oda primera, «¡Qué descansada vida», y lleve delante 140 páginas sin numerar, que contienen además la licencia del Real Consejo, fe de erratas y tasa, el prólogo de Quevedo, la *Vida del maestro fray Luis de León... su autor don Gregorio Mayáns i Siscar unas Enmiendas y anotaciones sobre las obras poéticas del M.^o fray Luis de León hechas por el corrector de ellas*, que ahora sabemos que fue Vicente Blasco. La correspondencia entre el corrector y Mayáns es muy curiosa, aunque ahora no es cosa de entrar en minucias, lo más que puedo decir es que el corrector enviaba sus apostillas a Mayáns y que éste, a su vez hacía otras, que Blasco, pudorosamente, no se apropia y consigna el nombre de don Gregorio en alguna nota. Además de las anotaciones, incluye la *Canción a Cristo crucificado*, que comienza «Inocente cordero», que en modo

¹ Citado por ANTONIO MESTRE en su artículo «El redescubrimiento de fray Luis de León en el siglo XVIII», *Bulletin Hispanique*, LXXXIII (1981), p. 17.

² *Ibid.*, p. 18.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

alguno puede ser de fray Luis y ya había aparecido en las *Flores* de Pedro Espinosa como de Miguel Sánchez, y la exposición del salmo 50.

Mayáns publicaría aparte, en su *Vida de Publio Virgilio Marón con la noticia de sus obras traducidas en castellano* (Valencia, 1795, 2.^a edición), un fragmento extenso de la *Geórgica* 2.^a, procedente del manuscrito 3.698 de nuestra Biblioteca Nacional, y además atribuye a fray Luis versiones en prosa y verso de las *Églogas* y *Geórgicas*, que ningún editor ha tomado en serio, salvo el citado fragmento de la *Geórgica* II, que sí puede ser de fray Luis.

Mucho más importante por todos los conceptos fue la extraordinaria labor del padre Antolín Merino que, entre 1804 y 1816, publicó en seis volúmenes toda la obra de fray Luis. Las poesías originales figuran en el tomo 6.^o, donde publica toda la obra, más los capítulos VI y VII de Job, las nueve lecciones de Job del oficio de difuntos, el cántico de Abacuc y el himno del *Pange Lingua*. Los tercetos del *Libro de Job* aparecen al final de cada capítulo de la *Exposición* en prosa, siguiendo la edición madrileña de 1779, al pie de la letra, como he comprobado. En el vol. V, detrás de los comentarios en prosa, figura el *Cantar de cantares en octava rima*, procedente de dos códices, de lo que ahora no puedo hablar. Publica a su vez en ese tomo el salmo 41 «cotejado con varios manuscritos» cuyas variantes indica, aunque no la procedencia de los códices.

Merino fue el primero en apartarse de la edición de Quevedo y el primero también en acudir a los manuscritos, de los que cita diez que le han servido para su edición. Dos de estos códices se han perdido: uno que había comprado don Juan Agustín Ceá Bermúdez en un baratillo de Sevilla, que según Merino llevaba escrito en el primer folio: «Obras del m.^a Fr. Luis de León, recogidas por don José Pellicer de Salas y Tovar, Señor de la casa de Pellicer, Cronista de los Reyes de Castilla y León, dedicadas al Excm.^o Sr. Condestable de Castilla, Duque de Frías, Marqués de Berlanga: en Madrid, año de 1631». El otro manuscrito perdido perteneció a don Luis Mínguez y tenía copia de los capítulos VI y VII de Job, en versión distinta. Los ocho restantes son perfectamente conocidos por los estudiosos y ahora sólo daré las referencias del propio Merino: el que perteneció a Jovellanos, el que fue de Lugo, el llamado de San Felipe, por conservarse en la Biblioteca de ese convento madrileño, el que perteneció a Rufrancos, la famosa recensión del manuscrito de Alcalá, hecha por don Pedro Álvarez y Gutiérrez, maestrescuela de Baza, el de Fuentelsol, el de la Biblioteca Colombina y el de Florencia. No sé si el padre Merino vería directamente este último códice descubierto por don Juan Tineo, pero quizá debió de pedir prestado el de la Colombina y quien se lo envió, si mi hipótesis es cierta, conocía otro u otros manuscritos, puesto que en la *Geórgica* primera, falta, como en Quevedo, una octava, y se copia en un papel aparte, con letra de fines del siglo

XVIII y se anota «Vea el adjunto papel», que se conserva dentro del propio manuscrito de Sevilla.

El padre Merino no sigue el orden de la edición de Quevedo y en cambio copia al final los poemas de esa edición que le parecen dudosos, lo mismo que otras poesías inéditas. Lógicamente de los diez mss. que dice utilizar, más el que llama el «impreso» (y es la edición de Valencia), tenía que acercarse más que a ninguno al de Jovellanos, seguido de Lugo, por ser los más bellos de copia, con menos errores y contener los mismos poemas y casi las mismas variantes frente a Quevedo. Pero también tuvo en cuenta los restantes manuscritos, especialmente la recensión de Alcalá, y anotó al pie de variantes más importantes, pero no todas las que aparecen en los códices. Dado el estado de la crítica textual en su tiempo, la edición del padre Antolín Merino se puede calificar de excelente y sobre ella anotó Menéndez Pelayo muchas cosas que se leen en la edición de la Real Academia Española, preparada por Miguel Artigas. Elena García Gil, quien con más rigor ha estudiado las ediciones de las poesías de fray Luis, dice que Merino «No hizo, desde luego, una clasificación por familias de códices... pero yo creo que sí debió de intuir algo, aunque sea de un modo vago y confuso, por la elección que hizo, de todas formas lógica y coherente a la vista de los manuscritos de que disponía. El modelo elegido por Merino, la familia Lugo-Jovellanos (con el apoyo de Alcalá)... no fue abandonada casi nunca por él... Merino, seguramente más por intuición que por otra cosa, eligió un texto como modelo y lo siguió»⁶. Yo creo además que se sintió seducido —como le pasaría más tarde al padre Vega—, por la belleza de la letra y la pulcritud de la copia del códice de Jovellanos y quizá no le sonase grato el nombre de Quevedo, que nunca lo fue en determinados ambientes, incluso entre los académicos.

Hay que dar un salto de más de un siglo para encontrar la edición del padre José Llobera, jesuita, quien publica en 1932 y 1933, en Cuenca, los dos volúmenes de las *Obras poéticas de fray Luis de León*, que contienen las poesías originales y las traducciones clásicas y toscanas, sin que llegase a publicar el tomo tercero con las versiones sacras. El notable jesuita ya las había publicado en *Religión y Cultura* (junio de 1928 a diciembre de 1929) con su «Proyecto de una edición crítica de las poesías originales de Fr. Lus de León», donde además de citar diversos manuscritos, se inclinaba por el texto de Quevedo, al que fue bastante fiel en su edición, que coteja con varios manuscritos. Salvo en algunas ocasiones, no se apartó de la princeps y tuvo en cuenta también la edición de Milán y la de Merino. Además anotó con mucha erudición y tino numerosos

⁶ En *Sobre la transmisión manuscrita de fray Luis de León: el texto de las poesías originales de Quevedo, Merino, Vega y Macrí*, tesis inédita de Licenciatura, leída en 1984 en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, p. 138. Agradezco mucho a su autora la posibilidad de leerla y el envío de fotocopias de algunos manuscritos.

pasajes de los poemas de fray Luis, lo mismo las fuentes latinas que las dificultades que podían ofrecer distintas voces castellanas. En el tomo primero figuran al final cuatro Apéndices, discurriendo en el primero sobre «Las poesías ya de antiguo atribuidas a Mro. León» y rechazando con agudeza casi todas; en el segundo se refiere a «las nuevas poesías de Fr. Luis», que no estaban en las ediciones anteriores, como las publicadas en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes* de Sevilla, o las dadas a luz por don Ramón Menéndez Pidal, el padre Getino y las de fray Diego de Valencina, que rechaza alegando buenas razones. El tercer apéndice versa sobre «La fecha de las poesías de fray Luis», con algunas consideraciones dignas de tener en cuenta. El apéndice cuarto es un ensayo, escrito con discreción, sobre «La forma horaciana del Mtro. Fr. Luis de León», que ya había publicado en *Razón y fe* (núm. 359, 1929). Frente a la de Merino, esta edición supone un avance notable y lleno de dignidad, aunque tampoco logró establecer un texto realmente crítico y no se refirió a las posibles familias de los distintos manuscritos y ediciones.

Sí lo hizo, en cambio, el padre Ángel Custodio Vega, que dedicó muchos años a la búsqueda y cotejo de manuscritos y publicó en 1955 su «edición crítica» de las *Poesías originales* (Madrid, Saeta), y más tarde, pero sin el aparato crítico, toda la obra poética en Clásicos Planeta (1970). La edición de las *Poesías originales* lleva al frente un extenso estudio de más de cuatrocientas páginas, prologado con elogio por don Ramón Menéndez Pidal, y epilogado con menos entusiasmo por Dámaso Alonso, porque el padre Vega catalogó y cotejó todos los manuscritos que pudo encontrar, que no fueron pocos, y los agrupó por familias. Por primera vez se intentó aplicar una dosis de crítica textual y estudió las versiones de algunos salmos, como el 102, que fue publicado por el propio fray Luis en *De los nombres de Cristo*, cotejándolo con Quevedo y Jovellanos, llegando a la conclusión de que el texto de Quevedo era el primitivo; pero fue un error sacar de esos cotejos la conclusión de que los manuscritos de Jovellanos y Lugo eran los definitivos para los restantes poemas. Por eso estableció por primera vez familias de códices: la primitiva, la de Quevedo y la de Merino o Lugo-Jovellanos, aunque también se vio en la necesidad de establecer una intermedia entre la primitiva y la de Quevedo. El padre Vega se sintió también seducido por el códice que fue de Jovellanos, del que hace el siguiente elogio: «El códice de Jovellanos es de últimos del siglo XVI, contemporáneo del mismo fray Luis de León. Está escrito maravillosamente y con una letra caligráfica que puede rivalizar en claridad con la misma de imprenta. Su corrección de texto es única. La ortografía arbitraria y sin norma fija, es la misma que usa fray Luis. La encuadernación es de lujo: cantos dorados, tafilete fino de color oscuro con un sencillo adorno consistente en tres cuadriláteros concéntricos distanciados y compuestos cada uno por dos

líneas doradas paralelas, y en el centro del más pequeño, en una y otra cubierta, una crucecita también dorada y de trazos rectos. En una palabra, se ve que se trata de un ejemplar de lujo, dentro de cierta modestia, destinado a un alto personaje, a juzgar por la cruz, eclesiástico»⁷. Pero este códice no contiene la dedicatoria a Portocarrero, ni los cinco sonetos, «que son indiscutiblemente de él», ni la conocidísima décima a la salida de la cárcel, «que es suya sin discusión», como asegura también el padre Vega, y le faltan a su vez algunos salmos, lo que obliga a escribir a nuestro editor «que no tendría nada de extraño que después de esta recensión escribiera nuestro vate algún que otro salmo o composición». Además, la pulcritud de la copia es muy esmerada, hasta el punto de «que en los 223 folios que tiene, apenas se hallan más de tres o cuatro faltas de transcripción», añadiendo que el padre Merino, que le dio el primer puesto por su pureza, no le siguió luego «con constancia en la realidad, ni en cuanto al orden de las composiciones, ni en cuanto al número de éstas, ni aun en las variantes lecciones que son siempre las mejores». Por esto el padre Vega se decidió a tomarlo como base, aunque modernizando la ortografía.

Ya he dicho que el padre Vega realizó una extraordinaria labor describiendo los manuscritos y cotejándolos, pero lo mismo Oreste Macrí que Elena García Gil han notado ciertas contradicciones. Por una parte, Vega asocia los mss. por familias, que resume en dos listas en las páginas 211 y 249, pero esas dos listas ofrecen discordancias, que ahora no es oportuno citar por su complejidad, como no es ahora demasiado oportuno citar las veces que no es posible averiguar de qué manuscritos proceden las variantes. Macrí, en su artículo «Sobre el texto crítico de las poesías de fray Luis de León», publicado en 1957 en *Thesaurus*, ha hecho la mejor disección de la obra del padre Vega, señalando de paso las posibles contaminaciones y el hecho de que si los mss. eran de difícil clasificación, «el problema se complica todavía más en lo que concierne a las composiciones tomadas por separado, de cada una de las cuales es necesario establecer una historia textual específica, teniendo en cuenta... que las poesías luisianas se alinean en un tiempo de más de treinta años y que cada una posee una íntima y propia modalidad de tono y afecto»⁸. Y esa llamada a estudiar separadamente cada poema con su historia particular es lo que intento realizar, ya que en un caso un manuscrito copia un solo poema o muy pocos, y a veces, estas copias, que yo llamo «extravagantes», son las que más se apartan de las familias de los manuscritos quevedescos o de Jovellanos, y pueden dar versos más primitivos. Por ejemplo, en la Oda VI *A la Magdalena* o «A una señora

⁷ P. 270.

⁸ P. 6.

pasada la mocedad», en un Cancionero de Antonio Rodríguez-Moñino, en que sólo figura ese poema de fray Luis, comienza así:

Elisa, ya elpreciado
cabello, que del oro escarnio hacía
en nieve se ha trocado.

Al paso que en la familia Jovellanos y, por tanto, en la edición del padre Vega, se lee:

Elisa, ya elpreciado
cabello, que del oro escarnio hacía,
la nieve ha demudado.

Mientras que en los textos quevedianos sufre otro cambio:

Elisa, ya elpreciado
cabello, que del oro escarnio hacía,
la nieve ha variado.

Ahora no trato de demostrar, ni me es posible hacerlo, que «la nieve ha variado» es la lección última, porque sólo quería indicar lo que apuntaba Macrí, que cada poema puede tener su transmisión particular y que no se puede despreciar ninguna copia por humilde que parezca, y aquí es oportuno citar el trabajo de Federico de Onís sobre la copia de «¡Qué descansada vida!» en un manuscrito *no* poético precisamente de la Biblioteca de Palacio. Macrí ofrece abundantísimos ejemplos que demuestran que el texto de Jovellanos, seguido por el padre Vega, no ofrece precisamente la versión última, sino la intermedia, cuando el poema se halla en uno de los manuscritos llamados «primitivos», y que hay que fijar el texto siguiendo la edición de Quevedo y los manuscritos que se emparentan con esa versión, que es la definitiva. A los ejemplos que cita el docto hispanista italiano, yo quiero sumar otros muy claros y decisivos para establecer las familias de códices.

El primero pertenece a la Oda V, dedicada a Felipe Ruiz, y la estrofa segunda en algún códice primitivo reza así:

No da reposo al pecho
ni el oro da la mina, ni la rara
esmeralda provecho.

Pero a fray Luis le gustó mucho, como ya notó Macrí, incluir el nombre de un amigo, o un nombre propio, y corrigió así el texto primitivo, que es el que ofrece la familia Jovellanos y edita el padre Vega:

No da reposo al pecho,
Felipe, ni la mina, ni la rara
esmeralda provecho.

Ha suprimido «ni el oro de» y ha intercalado, en cambio, el nombre de Felipe, como homenaje al amigo, pero en los textos de la familia quevedesca se lee:

No da reposo al pecho,
Felipe, ni la India, ni la rara
esmeralda provecho

sin sostener ya la palabra «mina», cambiándola por «India» para potenciar la expresión. La primera versión la encontré hace más de cuarenta años en el ms. 8486 de nuestra Biblioteca Nacional, al que dediqué un trabajo, publicado en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, y los versos que me decidieron ya entonces a intentar una edición rigurosa de toda la obra poética del gran escritor.

El segundo ejemplo figura en la Oda VII, también en la estrofa segunda, que dice

el amor y la pena
despiertan en mi pecho un ansia ardiente;
despiden larga vena
los ojos hechos fuente;
la lengua dice al fin con voz doliente

Este es el texto que ofrece el código de Jovellanos y, por tanto, el del padre Vega, pero en los quevedianos se lee:

el amor y la pena
despiertan en mi pecho un ansia ardiente;
despiden larga vena
los ojos hechos fuente;
Oloarte, y digo al fin con voz doliente

Se notará enseguida lo que ya vio fray Luis, que es la «lengua» la que dice algo y por lo tanto podía suprimir la palabra para intercalar el nombre de Oloarte (que es trisílabo), cambiando con mucha eficacia la persona del verbo, pasando de «dice» la lengua a «digo» yo.

En el tercer ejemplo, ya no se trata de colocar el nombre de un amigo, porque además esos versos proceden de la traducción de la elegía 3.^a del libro segundo de Tíbulo, cuya primera versión pertenece a la familia de Jovellanos y sigue Vega:

Llevó y tornó del pasto la majada,
la leche por su mano fue exprimida
y con el blanco cuajo fue mezclada.
Y con delgadas mimbres fue tejida
la forma para el queso, de su mano,
dejando libre al suero la salida.
¡Ay, cuántas veces, cuántas de su hermano,
que en pos de algún novillo le encontraba,
se avergonzó Diana, mas en vano.

Pero en Quevedo y otros códices estos tres tercetos se reducen a dos, con un rigor y una agudeza poética sorprendentes:

Llevó y tornó del pasto la vacada,
la leche fue exprimida por su mano
y en las redondas formas apretada.
¡Ay, cuántas veces, cuántas de su hermano,
que en pos de algún novillo le encontraba,
se avergonzó Diana, mas en vano.

Nótese que en la primera versión aparece muy cercana dos veces la palabra «mano» y que fray Luis realiza primero la inversión de «por su mano fue exprimida», convirtiéndola en «fue exprimida por mano», dejando así la posibilidad de que rime con «hermano» y «vano» reduciendo el segundo terceto a un solo verso «y en las redondas formas apretada», consiguiendo así un efecto poético muy superior con la condensación, eliminando de paso la redundancia de «mano» y la que pudiéramos llamar «rusticidad» de los versos.

Se pueden traer muchos más casos, pero el que esté interesado por estos problemas de la transmisión textual de fray Luis tendrá ocasión de leer con qué agudeza y perspicacia ha sabido analizar Macrí versos tan conocidos como los siguientes de la Oda I:

Despiértlenme las aves
con su cantar süave no aprendido;
no los cuidados graves
de que es siempre seguido
quien al ajeno arbitrio está atenido.

Así figuran en Jovellanos y Vega, al paso que en la edición de Quevedo y otros manuscritos se lee: «Despiértlenme las aves / con su cantar sabroso no aprendido» y Macrí anota, con mucha finura, que el cambio de «suave» por «sabroso» está condicionado «fonéticamente» por la excesiva consonancia de *aves*, *suaves* y *graves*, apuntando además muchos lugares de fray Luis con el uso de «sabroso»⁹.

Pero queda aún otro problema: el de la ausencia de determinadas estrofas (dejo aparte la de ciertos versos). La primera ocurre en la bellísima Oda *a Salinas* y es archiconocida, al paso que la segunda ocurre en la Oda *A Santiago*:

Traspasa el aire todo
hasta llegar a la más alta esfera
y oye allí otro modo
de no perecedera
música que es la fuente y la primera.

⁹ Ibid., p. 22.

[Ve cómo el gran Maestro,
a aquesta inmensa cítara aplicado,
con movimiento diestro
produce el son sagrado,
con que este eterno templo es sustentado.]

Y, como está compuesta
de números concordes, luego envía
consonante respuesta;
y entre ambas a porfía
se mezcla una dulcísima armonía.

Nadie duda, salvo el padre Llobera, que esta estrofa es, además de muy bella, del propio fray Luis, y basta remitir a Dámaso Alonso que lo demuestra sobradamente con numerosos testimonios. Macrí no se atreve a suprimirla y la coloca entre corchetes. El problema reside en que esa estrofa parece romper la continuación de la anterior, lo que ya apuntó el colector del ms. 9-2079 de la Biblioteca de la Academia de la Historia: «Falta esta estancia en los impresos; se conoce que es añadidura superflua, pues con ella no hace sentido. Pónese no obstante al pie, por si alguno halla sentido cómodo», lo que ya ha sucedido puesto que diversos estudiosos han indicado que el alma también «está compuesta de números concordes». Alberto Blecua me apunta la solución más lógica: el copista primero, que engendra la familia quevedesca, saltó de una estrofa a otra porque comenzaban de un modo muy parecido: «Ve cómo...» «Y como...».

El segundo ejemplo de supresión ocurre en la Oda *A Santiago* y no ofrece esas dificultades anteriores, pero no es difícil pensar que fray Luis tuvo por reiterativas esas exclamaciones y las suprimió, ya que podía perfectamente enlazar una estrofa con otra. Tampoco Macrí se atreve a suprimirla del todo y la publica, como la anterior entre corchetes, como yo pienso hacer. Léanla y díganme si mi tesis es cierta:

No sufre larga ausencia,
no sufre, no, el amor que es verdadero;
la muerte y su inclemencia
tiene por muy ligero
medio por ver al dulce compañero.

[Oh viva fe constante!
¡Oh verdadero pecho, amor crecido!
un punto de su amante
no vive dividido;
siguele por los pasos que había ido.]

Cual suele el fiel sirviente,
si en medio la jornada le han dejado,
que, haciendo prestamente
lo que le fue mandado,
torna buscando al amo ya alejado.

El padre Vega expurgó muchos de los poemas de la familia quevedesca que Macrí coloca en un Apéndice, y volvió a publicar su edición, como ya dije, sin el aparato crítico, junto con las traducciones profanas y las sagradas en Clásicos Planeta (Barcelona, 1970), siguiendo los textos de la familia de Jovellanos. Admitió sin vacilar y con muchos elogios la versión en octava rima del *Cantar de cantares*, aunque piensa que es obra juvenil por el uso de endecasílabos agudos. Publicó también los tercetos autógrafos del *Libro de Job*, poniendo en nota las variantes del propio fray Luis, pero modernizando enteramente la ortografía.

Oreste Macrí ha publicado cuatro ediciones de las poesías originales de fray Luis: dos en Florencia en 1950 y 1964 y otras dos en España en 1970 y 1982, y además su precioso artículo ya citado en *Thesaurus*. Ahora me referiré sólo a la última, publicada por la editorial Crítica de Barcelona, ya que esta edición, como dice el propio autor, «resulta de una menuda y puntual revisión y corrección formales y sustanciales de la traducción de la primera, reinterpretado mi original e integrado con adiciones eruditas y críticas al estudio introductorio y al comentario».

Macrí, que siempre ha sido muy fiel a la *constitutio textus* de tipo neolachmanniano, llegó a la conclusión, como ya vimos, de que el texto de la familia quevedesca era el definitivo y lo sigue con fidelidad en su edición; pero además escribe capítulos sobre la vida y la obra, lo mismo en prosa que en verso, aunque la parte más extensa e importante es la dedicada a las Odas, donde culmina su habitual perspicacia y su sabiduría, con ese estilo tan peculiar y característico de su prosa. Estudia también los códices, apoyándose en las siglas o símbolos del padre Vega, que más de una vez confunden al lector, señalando las variantes, para continuar con una bibliografía muy completa. La edición de los textos, modernizando la ortografía, es perfecta, como son sencillamente perfectas también las notas posteriores con referencias pertinentes a las fuentes y comentarios muy agudos. Hoy por hoy es muy difícil superar esa edición, y no la ha superado Juan Alcina en la publicada por Cátedra, aunque sí ha añadido fuentes clásicas muy bien escogidas. Esta es la última edición y aquí podría acabar la transmisión de la poesía de fray Luis.

Pero hay otra cuestión más peliaguda aún y más difícil de poner en claro: ¿cuándo escribe fray Luis sus poemas? Como es lógico, los que han estudiado este problema, desde Coster a Macrí, no olvidan el hecho de que en ciertos poemas hay referencias históricas que permiten fechar más de uno, o referencias internas a la situación sentimental del poeta que los aproximan a una determinada época. Son muy claros, por ejemplo, los que escribe durante su prisión, como la canción a la Virgen o los tercetos que principian «Huid, contentos, de mi triste pecho». Pero yo no les voy a aburrir con lo que se ha dicho de cada poema; simplemente me referiré a unos cuantos. Sea el primero el poema dedicado al nacimiento de

Tomasina de Borja, hija de don Álvaro de Borja y de doña Elvira Enríquez, el poema más circunstancial de fray Luis. Doña Tomasina nace el 11 de enero de 1569, y por lo tanto el poema será de ese mismo mes, o más tardar de febrero, porque nadie celebra un acontecimiento de ese tipo dejando pasar mucho tiempo. La fecha, y lo sabemos muy bien, no tiene duda posible, pero nadie ha dicho que de esa canción se conocen dos versiones y las dos publicadas curiosamente por el propio Quevedo, y entonces cabe preguntarse cuándo escribe fray Luis esa segunda versión, o mejor dicho, cuándo retoca la primera. ¿La limó nada más escribirla o los retoques son muy posteriores? No es posible saberlo, sí podemos saber, en cambio, que en sólo dos años varía totalmente un poema, como sucede con su traducción o paráfrasis del salmo 102, que publica en la edición de 1585 *De los nombres de Christo* y la reescribe totalmente dos años más tarde para la edición de 1587. Nótese los profundos cambios:

Alaba a Dios contino, o alma mía,
y todas mis entrañas dad loores
a su glorioso nombre noche y día

Alaba, o alma, a Dios, y todo quanto
encierra en sí tu seno
celebre con loor tu nombre santo
de mil grandezas lleno

La tercera oda dedicada a don Pedro Portocarrero, su gran amigo, no puede ser anterior a la batalla de Poqueira, que es del 13 de enero de 1569, citada en el verso 62, y en ese año don Pedro se encontraba en Granada junto con su hermano, lo que dice felizmente en la primera estrofa:

La cana y alta cumbre
de Iliberi, clarísimo Carrero,
contiene en sí tu lumbré
ya casi un siglo entero,
y mucho en demasía
detiene nuestro gozo y alegría.

En cambio, la primera de las dedicadas a Portocarrero, que principia «Virtud, hija del cielo», contiene alusiones a la regencia de éste en Galicia, que duró de 1571 a 1580. Pero ya Coster notó que en esa oda no hay alusiones a su prisión y es, por tanto, de fines de 1570-1572¹⁰.

Algunas veces el posible dato histórico no existe y se deduce su fecha por alguna referencia, como sucede en la oda XII dedicada a Felipe Ruiz, que contiene la famosa estrofa

¹⁰ «Luis de León» en la *Revue Hispanique*, XLIV (1929), p. 232. Coster además indica que la oda contiene una imitación del Himno a la Virtud de Aristóteles que en 1570 publicó Henri Estienne en su edición de Diógenes Laercio de 1570.

Bien como la ñudosa carrasca
 en alto risco desmochada
 con hacha poderosa,
 del ser despedaçada
 del hierro torna rica y esforçada.

Todos ustedes saben que esos versos proceden de la oda de Horacio en la que se encuentra el conocido *ab ipso ferro / ducit opes animumque ferro*, que fray Luis adoptará como emblema y que figura al frente de su primera obra, la exégesis latina del *Cantar de cantares*, cuyo permiso de impresión es del 22 de marzo de 1580, emblema que no gustó nada a los inquisidores de Valladolid y que estuvo a punto de costarle otro disgusto a fray Luis. Para Dámaso Alonso la oda está escrita poco después de la absolución, «en un momento en que proclamada la inocencia del poeta, su alma estaba aún agitada y fatigada del gran combate»¹¹. Coster sugiere la fecha de 1577-1580, lo mismo que Macrí; pero W. L. Entwistle¹² cree que el poema fue concebido en 1571 y que las estrofas inspiradas en el «*ab ipso ferro*» son adiciones posteriores. «Sin embargo —dice Lapesa—, el tránsito de una parte a otra más parece responder al impulso de una emoción gradualmente impetuosa en un solo acto creador que a la suma de estrofas nacidas con diferencia de seis o siete años»¹³. Todas estas opiniones se pueden sostener sin demasiada preocupación, salvo la de Entwistle, pero yo querría añadir un pequeño dato y es que esos versos de «*Ap ipso ferro*» figuran en el ms. autógrafo de la *Exposición del Libro de Job*, f. 135v, con algunas variantes primitivas que dicen así:

Bien como la nudosa carrasca
 en alto monte desmochada
 con hacha poderosa
 qu'el ser despedaçada
 que de esse mismo que es cortada
 qu'el hierro l'haze rica y mejorada
 cobra vigor y fuerça renovada.

Lo que ya no puedo precisar es la fecha de esa versión, porque esa *Exposición* fue tarea de muchos años, ya que se extiende de 1569 a 1590.

Otras veces los sentimientos que transparentan los poemas, y a veces muy explícitos, unidos a los epígrafes de distintos códices, pueden ayudar a fechar el poema, aunque no con precisión irrefutable como sucede con la bellísima canción a la Virgen, que comienza «Virgen que el sol más pura», uno de los poemas que más se copiaron, y donde se lee en muchos

¹¹ *Vida y poesía de fray Luis de León*, Universidad de Madrid, 1955, pp. 35-40.

¹² En la *Revue hispanique*, p. 217; para Entwistle también la misma revista, LXXI (1927), p. 221.

¹³ *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, 1971, p. 177 nota.

manuscritos: «A nuestra Señora estando preso en la Inquisición», o «Canción a nuestra Señora hecha por F. L. de L. estando preso en la Inquisición, de donde salió libre y con mucha honra», o «Canción que hizo estando preso». Pero su prisión duró casi cinco años, y Coster, apoyándose en el v. 74, que dice: «Siento el dolor, mas no veo la mano», cree que es de los primeros tiempos de su encarcelamiento, ya que en su *Amplia defensa* del 14 de mayo de 1575, nombra a todos los acusadores, menos a tres que le habían acusado de burla sacrílega, y cuyas imputaciones se le dieron a conocer el 3 de abril. Por esto, Llobera dice que ese verso «puede referirse a ellos, y así ser la oda posterior a esta fecha»¹⁴.

Algo parecido sucede con el poema que principia «Huid, contentos, de mi triste pecho», tan angustioso y dramático como el anterior, cuyo epígrafe reza en varios códices y en la primera edición «En una esperanza que salió vana», en otros «Esperanzas burladas» y en alguno «Elegía en su prisión de Fr. L. de León». Pero ¿a qué esperanza se refieren esos epígrafes? A las que en 1572, según Coster, alimentaba el poeta de ver terminado ya su proceso, que se reanudó en 1573, y el poema podría fecharse entre 1573-1574¹⁵.

Pero alguna vez, un epígrafe puede despistar a estudiosos tan buenos conocedores de la vida y obra de fray Luis como Coster y Aubrey Bell, quienes confiaron en el que figura en la copia de Palacio de la oda «¡Qué descansada vida», que reza con distinta letra «Desprecio del mundo. Al recogimiento de Carlos V», y por eso le adjudicaron la fecha de 1556-1557; pero Dámaso Alonso, con mucha gracia, dice: «Basta leer con normal inteligencia para comprender que la “Vida retirada” no tiene relación alguna con Carlos V [...] ¿Cómo? ¿El poeta alabaría a Carlos V por haberse apartado donde ya no le movería a envidia el “soberbio estado” de los “aristócratas” ni ya le admirarían los artesonados moriscos, “el dorado techo”? “¿Cómo del monte en la ladera / por mi mano plantado tengo un huerto?” ¿estaría puesto en boca de Carlos V, regondeándose ya con una cosecha de nabos?»¹⁶. Sin embargo, Menéndez Pelayo, que no conoció esa copia de la Biblioteca de Palacio, sostuvo que esa oda era uno de los primeros ensayos poéticos de fray Luis, en cambio para Entwistle era posterior a 1577, al paso que Llobera atribuye una primera versión a los años 1577-1578 y la última a 1580-1583¹⁷; en cambio, Macrí no encuentra «elementos sentimentales de fondo, ni técnico-literarios para adelantar la oda a los tiempos de la madurez».

He querido traerles este problema porque también afecta a la

¹⁴ *Obras poéticas de fray Luis de León*, Cuenca, 1932, p. 416. Pero esa referencia a Coster no la encuentro en su artículo y sí que a Coster le parecía escrita entre el 8 de mayo y el mes de diciembre de 1576.

¹⁵ Trabajo citado en la nota 10, p. 233.

¹⁶ Edic. cit. del padre Vega, p. 423.

¹⁷ Edic. cit. unas páginas antes, p. 280.

transmisión de la obra poética de fray Luis y esos ejemplos eran suficientes para ver las dificultades. Por otra parte, no conviene olvidar que fray Luis, tan insatisfecho siempre, pudo «revivir», como diría Juan Ramón, esos poemas cuando preparó su edición, eliminando «los malos siniestros» y expurgando los poemas que se le atribuían.

Deliberadamente he dejado para el final la transmisión del *Libro de Job* en tercetos, que, como verán, ofrece notable curiosidad.

El manuscrito autógrafo, aunque no todo, se conserva en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia con la signatura 9-2076. Consta de un Argumento general y de 42 capítulos en tercetos, que llevan, pero no siempre, el «Argumento» del capítulo correspondiente. Los capítulos 18, 21, 22, 23 y 30 no son autógrafos, sino copias de fray Basilio Ponce de León, sobrino del poeta, encargado de editar la *Exposición* en prosa, la cual tenía acabada en 1611, como dice en *Variorum Disputationum Pars Prima* (Salamanca, 1611). Por otra parte dos capítulos, el 24 y el 27, están incompletos.

La transmisión manuscrita no deja de ser muy interesante. Nueve códices de la familia de Jovellanos ofrecen solamente diez capítulos, los que van del tres al doce; en cambio, Quevedo y otros códices copian esos diez de Jovellanos más el 19, el 20 y el 29; pero los manuscritos 3939 y 4142 de la Biblioteca Nacional, junto con uno que fue de don Roque Pidal, hoy en la Universitaria de Oviedo, copian todos o casi todos los capítulos autógrafos, pero no los apógrafos de fray Basilio Ponce de León. Lo curioso es que el copista del ms. 3939 debió de tener delante el autógrafo, ya que traslada alguna apostilla del propio fray Luis, lo mismo que las variantes puestas al margen, y más curioso aún, el copista del ms. 4142 copia el argumento del capítulo 26 que no aparece en el autógrafo y otras veces pone *alias* y al margen la variante de fray Luis.

La primera edición del *Libro de Job* en tercetos se hizo en Madrid en 1779, junto con la *Exposición* en prosa. Al frente lleva el Argumento general y delante de cada capítulo el Argumento particular; al final de cada capítulo en prosa se colocan los tercetos. Los editores utilizaron sin ninguna duda el códice autógrafo, pero fray Diego González escribió los Argumentos que faltaban y continuó los tercetos que no estaban completos. Tuvo la delicadeza de poner entre corchetes los argumentos suyos y editar en cursiva los versos añadidos. Esta edición, que es bellísima, fue reproducida por Merino, pero hay que llegar a la del padre Vega, en Clásicos Planeta, para encontrar una edición fiel del ms. original, aunque modernizó la ortografía y la puntuación, como ya he dicho.

Más difícil de averiguar es cuándo fray Luis escribe esa obra. Por de pronto en la Dedicatoria a don Pedro Portocarrero, habla de «algunos psalmos y capítulos de Job», lo que nos lleva a pensar que por esa fecha, alrededor de 1583, sólo había traducido algunos capítulos. Yo creo que

sucede lo mismo que en la *Exposición* en prosa, cuyos primeros 32 capítulos deben de ser anteriores a 1580 y los últimos, fechados además, van de ese año a 1591. Y no sería muy disparatado pensar que fray Luis debió de escribir los tercetos al mismo tiempo que los comentarios en prosa.

Y no quiero referirme a las atribuciones, como las de las versiones del *Cantar de Cantares* de Salomón, porque eso ya es otro cantar y más cansar.

Y de nuevo mil gracias por esta invitación que tanto me honra.

José Manuel BLECUA