

# VARIEDADES(+)

FRAY LUIS DE LEON: «*VE CÓMO EL GRAN MAESTRO...*»

En la *Oda* a Francisco Salinas la estrofa que para nosotros es arquitectónicamente la columna central está de seguro interpolada. La estrofa anterior y las siguientes forman una secuencia sintáctica que la entrometida detiene: al oír la música de Salinas el alma de Fray Luis se transporta al Empíreo «y oye allí otro modo / de no precedera / música que es la fuente y la primera. // Y como está compuesta / de números concordés, luego envía / consonante respuesta / y entrambos a porfía / mezclan una dulcísima armonía.» Entre ambos se interpone ahora:

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

Como la estrofa falta además en la primera edición, la de Quevedo, 1631, y en varios de los manuscritos conservados, hay

---

(\*) Reproducimos con mucho gusto la presente «nota» sobre Fr. Luis, aparecida en la *Nueva Revista de Filología Hispánica* (año IV, octubre-diciembre, 1950, núm. 4.º) y suscrita por el autor de «Castellano, español, idioma nacional», ilustre publicista Amado Alonso.

no pocos que la tienen por apócrifa. Muchas ediciones modernas la excluyen<sup>1</sup>; pero a mi juicio no sólo privan así a los lectores de una de las más espléndidas estrofas de Fray Luis, sino que destruyen la rotunda arquitectura que el poeta logró por fin dar a su más hermoso poema. La mayor parte de los especialistas, desde el P. A. Merino, y modernamente F. de Onís, A. F. G. Bell, A. Coster, A. Guy, K. Vossler, el P. Félix García, etc., la tienen por auténtica, aunque tardía. Bien es verdad que uno de ellos, el P. Llobera, la rechaza porque, sobre faltar en la edición de Quevedo y en muchos manuscritos y romper el nexo entre las dos estrofas preexistentes, «la imagen del 'gran maestro a aquesta inmensa cítara aplicado' carece del gusto nunca desmentido y de la gracia siempre ática del divino vate»<sup>2</sup>. Yo estimo que el P. Llobera incurrió aquí en un exceso de crítica. La copia de que dispuso Quevedo era una de las tantas que corrían, mala por ejemplo en «Qué descansada vida», según Onís, *RFE*, II, 218. Onís probó en su magistral estudio cómo las poesías de Fray Luis, de una redacción breve original, le fueron creciendo por adiciones hasta llegar a su estado completo; las muchas auténticas estrofas interpoladas en «Qué descansada vida» justifican, como procedimiento de Fray Luis, la única en la *Oda* a Salinas. Allí, entre las estrofas hoy 5.<sup>a</sup> («róto casi el navío / a vuestro almo reposo / huyo de aqueste mar tempestuoso») y hoy 13.<sup>a</sup> («Téngase su tesoro / los que de un flaco leño se confían...») hay un nexo racional (aunque no sintáctico) como entre las dos estrofas de nuestra *Oda* ahora separadas por la interpolada: quizá estaban seguidas en una redacción todavía anterior al texto A del manuscrito de Onís. La interpolación en la *Oda* a Salinas ha rela-

<sup>1</sup> De las que están a mi alcance: FRAY LUIS DE LEÓN, *Poesías originales*, ed. de José Rogerio Sánchez, Madrid, 1928; *Páginas escogidas*, ed. de Luys Santa Marina, Barcelona, 1934; *Poesía*, ed. J. M. Alda Tesán, Zaragoza (Editorial Ebro), 1945; *Poesías*, en una colección dirigida por J. Hurtado y A. G. Palencia, Madrid, 1926; *Poesías*, ed. de Rafael Alberti, Buenos Aires, 1943; ABATE A. LUGÁN, *El gran poeta del siglo de oro español, Fray Luis de León*, New York, Inst. de las Españas, 1924.

<sup>2</sup> *Obras poéticas de Fray Luis de León*, I, Cuenca, 1932, páginas 73-74.

jado la secuencia sintáctica entre las dos esrofas laterales, pero no de gravedad, precisamente porque no ha relajado, sino reforzado, el nexó racional. Y sobre todo en el terreno poético la ganancia es inmensa; no por la adición de una imagen más, sino porque ella da una arquitectura cumplida al poema entero al dar forma cumplida al sentimiento del poeta que la andaba buscando: la música terreno-sideral, como trasunto y nostalgia de la bienaventuranza cristiana.

¿La imagen 'Gran Citarista' impropia de Fray Luis? En *Morada del Cielo* («Alma región luciente...»), en estrofa de indudable autenticidad, Dios, que, como buen pastor, conduce su hato a dulces pastos:

Toca el rabel sonoro,  
y el inmortal dulzor el alma pasa...

Una vez llegado a la música sideral, como acordada con la de Salinas, la imagen del Gran Maestro era no sólo propia, sino necesaria tanto en la arquitectura del poema como en el pensamiento general de Fray Luis. Pues la naturaleza no era para él, como para algunos renacentistas, un reino autónomo, la *Natura vicaria* en quien Dios había delegado su poder, sino, como para San Agustín, obra de Dios mismo en cada instante: *sicut creator, ita moderator*. No está en el pensamiento de Fray Luis un concierto sideral sin el Gran Maestro que lo vaya produciendo. Para él el «concierto universal», que abarcaba el mundo moral del hombre, consistía en la ley de cada cosa y en que cada cosa ocupara su lugar en el universo. Dios mismo es quien da su ley a cada cosa, su orden, su concierto, su armonía, su música; Dios quien efectivamente compone y toca «este concierto universal». Véase cómo expresa Fray Luis este pensamiento en prosa y en un libro de exégesis bíblica y cómo, con ser idea de origen platónico-pitagórico, el concierto de todo el Universo es para él espejo de la virtud cristiana y trasunto de la esperada bienaventuranza (subrayo las frases más convincentes): «Porque en el ser que dió a las criaturas y en las manera como las ordenó y en la ley que les puso, nos enseñó que nuestro bien y saber verdadero

consiste en reconocer su ley y cumplirla. Que si crió a todas las demás cosas con orden y si las *compuso entre sí con admirable armonía*, no dejó al hombre *sin concierto*, ni quiso que viviese sin ley, ni que hiciese *disonancia en su música*. Y si a todo para su bien le es necesario que *consERVE el lugar en que le puso Dios y guarde su puesto y responda debidamente a su oficio*, y si en saliendo de orden perece, notificado y sabido queda que *en la guarda de las leyes que le son dadas se contiene la bienaventuranza del hombre*; y si en esta observancia está puesto su bien, estará forzosamente colocado su verdadero saber en el conocimiento que trahe a egecución estas leyes. Pues entonces, esto es, en esa misma creación y composición de las cosas *dijo con las obras mismas como con voz poderosa*; entonces, cuando dió peso al aire, y puso al agua en medida y determinó su razón y tiempo a la lluvia y tronido... *pues en este concierto universal, cuando Dios lo compuso*, como en espejo clarísimo demostró al hombre con el dedo Dios y le dijo: 'Ves', esto es, 'aquí pueden bien claramente entender que tu bien es guardar mi ley y tu saber conocerla, aquí conocerás que tienes ley qual los otros, aquí verás que por medio della, *como las demás criaturas, consueñas con todas las partes del mundo*, aquí entenderás que si la quebrantas *disuenas dellas* y las contradices y las conviertes en tus enemigos, de aquí está clara la causa de tu perdición y salud, pues es necesario carecer del favor de todas *quien con todas se desordena*, y perder la ganancia quien desata la compañía... Y como a las demás criaturas les imprimí en su ser la ley que siguen, así te di sentido a tí para que comprendas mis mandamientos, y cómo las demás siguen su intento, así tu sentido es para emplearlo en mi ley, y como en ellas todo su oficio y egercicio es aquel seguimiento, así en este empleo consiste todo tu saber y tu vida'» (*Exposición del Libro de Job*, xxviii, 28. Ed. Madrid, 1779, págs. 362-363).

Yo no puedo ver justificada la idea de W. J. ENTWISTLE, *MLR*, XXII, 1927, pág. 56, de que la imagen del Gran-Maestro aplicado a la inmensa cítara de los mundos esté sugerida por

Macrobio, *Commentarium ex Cicerone in Somnium Scipionis*, II, III, cuyo pasaje aducido dice: «pues a Apolo llaman también *Musageta*, como el caudillo y príncipe de todos los demás orbes, según dice el mismo Cicerón: *Caudillo y príncipe y regulador de las demás luminarias, mente y equilibrio del mundo*. Que las musas son el canto del mundo también lo saben quienes las llamaron *Camenas*, como si dijéramos *canenas* [palabra inexistente] de *canendo* ['cantando?']»<sup>1</sup>. Es muy débil y borrosa la relación de imágenes para atribuir a la de Cicerón-Macrobio tal papel en la gestación de la de Fray Luis. Mucho más cerca de la imagen del fraile agustino, a la vez como pensamiento filosófico y poético, está otra de SAN AGUSTÍN, *Epístola 138*, § 5, que yo estimo como probable sugestión y como segura justificación de la de Fray Luis. San Agustín resuelve las dudas de su correspondencia sobre el hecho de que siendo antes buena la Ley Antigua, ahora ya sólo la Nueva es válida: Dios que marca su ley a cada cosa, marca a cada ley su tiempo; Él, «inmutable *tanto creador como regidor* de las cosas mudables, hasta que la hermosura del mundo temporal entero (*universi saeculi*), de la cual son partículas las cosas que se ajustan a sus tiempos respectivos, *se desarrolle como un grandioso cántico (carmen)* de un *inefable músico (modulatoris)*, de donde pasen a la eterna contemplación las especies que, ya en el tiempo de la fe, veneren a Dios conforme

<sup>1</sup> «Nam et Apollinem ideo vocant, quasi ducem et principem orbium caeterorum, ut ipse Cicero refert: *Dux et princeps et moderator luminum reliquorum, mens mundi et temperatio*. Musa esse mundi cantum etiam sciunt, qui eas *Camenas*, quasi *canenas* a *canendo* dixerunt.» Aunque Fray Luis estudiara a Macrobio en 1570, a nuestro juicio tampoco corresponde a la realidad la afirmación de Entwistle, página 55, de que el poema entero de Fray Luis se base en la «parafrasea», ni tampoco la otra, pág. 56, de que Macrobio sea la fuente del platonismo de Fray Luis y de su ciencia astronómica. Sin contar con que a un culto del siglo XVI no le era posible leer ni aun siquiera conversar sin recibir ideas, imágenes y resonancias de Platón o de los platónicos, no se puede en esto olvidar a San Agustín. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas*, en *Obras*, ed. Nacional, II, 75, ya señaló en esta Oda reminiscencias convergentes «no sólo del mismo Platón, en el *Fedro* y en el *Convite*, sino de Plotino, del Areopagita, de San Buenaventura y de Boecio en su tratado de música».

a su ley oportuna (*rite*)<sup>2</sup>. *Carmen* tiene aquí indudable sentido musical, poema cantado, como lo prueba el *modulatoris* que lo complementa<sup>3</sup>.

AMADO ALONSO.

Harvard University.

<sup>2</sup> ...*inmutabilis mutabilium, sicut creator, ita moderator, donec universi saeculi pulchritudo, cuius particulae sunt quae suis quibusque temporibus apta sunt, velut magnum carmen cuiusdam ineffabilis modulatoris excurrat, atque inde transeant in aeternam contemplationem speciei qui Deum rite colunt, etiam cum tempus est fidei.*»

<sup>3</sup> La relación de la discutida estrofa de Fray Luis con la *Epístola* 138 de SAN AGUSTÍN ya ha sido denunciada, según leo en el recién aparecido libro de DÁMASO ALONSO, *Poesía española. Ensayos de métodos y límites estilísticos*, Madrid, 1950, págs. 181-182. Dámaso Alonso subraya la distancia entre la imagen dinámica de San Agustín (la constante variación musical del universo) y la de Fray Luis, «contemplación estática del mundo como un sistema armónico». También Dámaso Alonso siente que, aunque falta en algunas versiones, esta estrofa nadie la pudo escribir sino Fray Luis. Más adelante, págs. 187-192, trata «sobre la autenticidad de la estrofa 5.<sup>a</sup>», con consideraciones semejantes a las mías, y aun vuelve al tema en un apéndice, págs. 657-660, para citar un pasaje de Curtius sobre la literatura del pensamiento agustiniano «el mundo como canción». Aunque es más detenido y sabio el estudio de Dámaso Alonso, todavía creo que mi nota puede añadir algún aspecto complementario, además de su servicio de propagación. Con esa esperanza no la suprimo.