

**Emilio Alarcos Llorach, *El fruto cierto. Estudios sobre las odas de fray Luis de León*, prólogo de Alberto Blecua, edición de Emilio Martínez Mata, Madrid, Cátedra, 2006. 165 pp.**

<https://doi.org/10.55422/bbmp.585>

Los diez estudios que dedicó Alarcos a las odas de fray Luis de León, publicados en forma de artículos de revistas y capítulos de homenajes a lo largo de dos décadas, se recopilan en este volumen, editado por Emilio Martínez Mata, que además de transcribir y ordenar cronológicamente los originales, los somete a criterios bibliográficos unificadores. El resultado pone a disposición de los lectores un valioso material disperso, que encierra en conjunto una poética sobre las odas lusitanas, a la vez que un método modélico de análisis textual y filológico, aplicable a cualquier otra obra con garantías de éxito por basarse en la consideración del texto en sí mismo para desentrañar su sentido literal.

Aunque los análisis se pliegan a las características de cada oda comentada, y pueden presentar variaciones entre sí, responden a unos mismos objetivos y siguen una ordenación común en apartados concernientes al marco, los problemas textuales y el estudio formalista e interpretativo de los poemas. A estos comentarios individuales se añaden consideraciones conjuntas de toda la poesía original de fray Luis, que permiten proponer una clasificación cronológica (38-39, 114) y establecer conexiones entre diferentes odas, tales como la VI y la IX, la II y la XI, o las tres dedicadas a Portocarrero (II, XV, XXII), a partir de las concomitancias verbales o contextuales, que también se plasman en continuas llamadas indicativas de la profunda base intratextual del análisis. La falta de un capítulo introductorio se suple con la incorporación del texto inédito de un curso de doctorado impartido en 1989 al primer artículo, «Una oda de fray Luis de León» (29-39), a modo de encabezamiento general y aglutinador del conjunto, que comienza en esas páginas con el estudio de la oda XVI (39-45).

Similar función aglutinadora cumplen los preliminares del volumen. El *Prólogo* a cargo de Alberto Blecua (9-18) evalúa la importancia de los trabajos de Alarcos y de su método estructural, derivado de Hjelmlev y la escuela de Praga, auténticamente novedoso en una época dominada por la estilística. Para definirlo, aduce un fragmento de Alarcos referido a un artículo anterior, «Notas para la interpretación de *La Regenta*», en el que establece las tácticas y objetivos de su método formalista. Atiende a continuación a los puntos fundamentales de sus comentarios, la cronología, en la que destaca la gran contribución de Alarcos al basar su establecimiento en factores internos, el encabalgamiento estrófico y el hipérbaton; la edición, ilustrada con una muestra de las acertadas y sutiles propuestas del filólogo, tanto en variantes como en puntuación; la sustancia del contenido y la forma de la expresión, documentadas con extractos del libro. Esta atinada reseña crítica, cuyo enjuiciamiento del libro suscribe la presente, valora sin reservas el conjunto de los trabajos de Alarcos como el mejor estudio y la mejor edición de la lírica de fray Luis (11, 13). Tales elogios, provenientes del maestro de la crítica textual en el hispanismo, avalan la extraordinaria calidad del libro y garantizan la solvencia del método formalista, en opinión de Blecua «el mejor de todos los conocidos» (18).

Las páginas de Emilio Martínez Mata completan este pórtico general con una *Introducción* (19-21) que justifica propósito y criterios, seguida del capítulo *En el texto de fray Luis* (23-27), con observaciones y ejemplos sobre los métodos ecdóticos

de Alarcos, que sin proponerse ofrecer una edición crítica fundada en el cotejo de los testimonios, aplicó su saber filológico a la enmienda de lecturas y puntuaciones erróneas de los versos de fray Luis.

El núcleo de la obra se divide en diez capítulos, dedicados a sendas odas (II, IV, VI, VIII, IX, XI, XV, XVI, XVII, XXII) y ordenados por fecha de publicación. En algún caso, las versiones originales se han modificado con agregados, tales como las páginas iniciales del estudio de la oda XVI y la nota incorporada al de «La cana y alta cumbre» (XXII), procedente de *Tres odas de fray Luis de León*.

En todos los capítulos se dilucidan las cuestiones preliminares, que atañen a la época histórica, a las circunstancias del poeta y a la cronología de la oda, antes de fijar el texto mediante una cuidada *selectio* de variantes, razonada con argumentos relativos a la lógica interna del poema y los *usus scribendi* del autor. Define su criterio editorial al comienzo del artículo sobre la oda IX: «El comentario de un texto clásico impone casi siempre una labor previa de tipo filológico, destinada a establecer su lectura correcta a base de las variantes más o menos copiosas, los errores y las deturpaciones que suelen presentar los manuscritos y las ediciones antiguas» (69). Con tal propósito elige las lecciones correctas a partir de los datos suministrados por editores previos, como Llobera, Vega, Macrí, Alcina y, para el último trabajo, Serés, sin proporcionar un aparato crítico exhaustivo ni indicar siempre las fuentes manuscritas e impresas (actualmente accesibles en las ediciones de J. M. Blecua, *Poesía completa*, Madrid, Gredos, 1990, y de A. Ramajo Caño, *Poesía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2006).

Sobre el texto correcto se procede a su disección con criterios estructurales y formalistas, muchas veces plasmados en esquemas gráficos. La reconstrucción del funcionamiento sintáctico y lingüístico de las unidades del texto se acompaña con juicios interpretativos, que captan el significado de un poema considerado como un objeto artístico. Los análisis proceden a la división del poema con un enfoque funcional aplicado a la dilucidación de sus diferentes unidades, para así captar el correcto significado y los matices poéticos y afectivos de cada elemento, siempre puesto en relación con un todo integrador en el que desempeña un cometido.

Desechando otras posibles perspectivas, como la estilística o la retórica, el método formal de Alarcos concede prioridad a las relaciones sintácticas, sintagmáticas y oracionales, cuya adecuada reconstrucción deshace la ambigüedad de los pasajes confusos y permite apreciar sutiles efectos poéticos. En el marco de la sintaxis se interpretan los juegos de formas verbales y pronominales, las conjunciones, las contraposiciones, los paralelismos y las simetrías, determinantes de un frecuente ritmo binario, las reiteraciones, el léxico o los acentos, evaluando cada una de estas tácticas dentro de la unidad más amplia que la contiene para enriquecer el valor del procedimiento aislado. Con tales criterios se comentan los contrastes pronominales de la oda XVII, las dicotomías generadoras de paralelismos y simetrías en las odas XI y XV, cuyos esquemas reproducen el complejo entramado oracional que las articula, y las dualidades antitéticas que vertebran las odas IV y VIII, bifurcadas respectivamente entre las nociones relacionadas con el espíritu y el cuerpo o el cielo y el suelo. Tales artificios se desmenuzan para indagar su sentido como expresión lírica del *yo*, condicionada por avatares biográficos que el crítico tiene en cuenta sin supeditar a ellos su análisis. Se revela así la hondura afectiva del poemario, palpable incluso en las piezas ocasionales (II, IV, XXII), que será reflejada a través de una lectura de los artificios

como vehículos de expresión de los sentimientos del poeta, tal como expone la conclusión del comentario de la oda XI (136).

Combinando la minuciosidad analítica con la certera visión global de cada oda y del conjunto de la poesía luisiana, Alarcos demuestra la intensa elaboración de una lengua poética depurada de superfluas exornaciones para realzar los elementos significativos. Su minucioso método representa el adecuado instrumento para describir el complejo y perfecto engranaje de estructuras dispuestas en calculado equilibrio en el proceso constructivo de cada oda. Quedan probadas así las aseveraciones del fray Luis al referirse a su esmero al escoger y sopesar los componentes de sus escritos en romance: «de las palabras que todos hablan elige las que le convienen, y mira el sonido de ellas, y aun cuenta a veces las letras, y las pesa, y las mide, y las compone, para que no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino también con armonía y dulzura» (*De los nombres de Cristo*, Dedicatoria del Libro III, ed. de J. San José Lera, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2008, p.). Si la propia lectura de estos poemas ya brinda la intuición de un trabajo intenso, aunque no ostensible en alardes verbales, las explicaciones de los diferentes artículos del libro la confirma mediante rigurosos comentarios estructurales que obligan a desterrar de forma definitiva tópicos como el desaliño estilístico o la indolencia formal que ha lastrado parte de la tradición exegética en torno a la obra original luisiana.

La coherencia metodológica explica ciertas carencias como el enfoque retórico, que cede su lugar a las funciones sintácticas, desde las que se abordan figuras como el paralelismo, el apóstrofe, la interrogación o la reiteración, evaluadas en tanto recursos formales y significativos. Se evita así la hibridación de criterios que restaría eficacia al análisis funcional. Por atenerse al texto, rebasado a lo sumo con observaciones acerca del poemario que lo alberga, el problema de los modelos e influencias queda desatendido si no proporciona datos relevantes de índole estructural, como el pasaje de Cicerón imitado en la oda IX, hasta ahora no percibido. Solo se mencionan las fuentes, previamente localizadas por la crítica, para aquilatar la reelaboración a que son sometidas, tal como se declara al comienzo del estudio de oda *A Grial*: «Se pretende aquí señalar lo que de personal y único hay en ella en cuanto a eficacia expresiva y en cuanto a los recursos lingüísticos utilizados» (121).

La claridad expositiva y el didactismo, manifestado en el recurso a paráfrasis del contenido de las odas y a esquemas sintácticos, facilitan la comprensión de este demorado escrutinio en el que cualquier aspecto relevante se trata con profundidad y rigor extremos. Lejos de proponerse acomodar el texto a una teoría o hipótesis, el análisis se pliega a sus características, con los modestos fines de aclararlo, desde los puntos de vista textual, formal e interpretativo, culminados con brillantes resultados a la altura de su objeto de estudio. *El fruto cierto. Estudios sobre las odas de Fray Luis de León* se convierte en un libro paradigmático, llamado a imponerse como modelo de las adecuadas estrategias para alcanzar la plena comprensión de un texto literario como producto en el que forma y contenido se acoplan con designio artístico.

Para ilustrar esta valoración general, se ofrece un resumen del contenido y las aportaciones de cada uno de los capítulos.

1. «Una oda de fray Luis de León» (1990, con fragmentos inéditos correspondientes a un curso de doctorado impartido en 1998). Una primera parte de este artículo enmarca la poesía de fray Luis en una época de fervor religioso y

define el carácter del poeta y su formación, en la que convergen el petrarquismo, el clasicismo, el hebraísmo y el cristianismo. Propone una división cronológica de su poesía, superponiendo a los criterios biográficos habituales, que tienen como eje la prisión inquisitorial, factores internos como las analogías entre las odas, el encabalgamiento estrófico y el hipérbaton. De la suma de estas particularidades estilísticas con los datos externos resulta una clasificación en cinco estratos cronológicos: antes de 1569 (V, VI, IX, XVI); de 1569 (IV, XXII); de 1570 (II, XI, VIII); del período inquisitorial, entre 1572 y 1576 (XVII, XXI, XXIII, XVIII, XIX, I) y posteriores al proceso (X, III, XII, XIII, XIV, XV). Tras este pórtico, válido para todo el libro, procede al análisis de la oda XVI, que comienza con la edición del texto y su paráfrasis, seguidas de consideraciones acerca de su cronología, anterior a 1569, y de su título, que denota un destinatario arquetípico. Al elegir las variantes textuales aduce el sentido o los valores estilísticos, que le llevan a rechazar una interjección (v. 23), por romper el polisíndeton insistente de la oda. Estudia la sintaxis del poema como un único enunciado concesivo, que calca la estructura horaciana de la oda III, 24, en el que se acumulan múltiples elementos para probar el cumplimiento inexorable del castigo. La división entre las dos partes de la concesiva se refuerza con el contraste de las unidades léxicas, de los tiempos verbales, de presente y de futuro, y de las personas gramaticales segunda y tercera, hasta llegar al final condenatorio.

2. «La oda *Virtud, hija del cielo* de Luis de León» (1977-1978). El carácter circunstancial y protocolario de la oda II se aclara a tenor de su génesis, la regencia en Galicia de Portocarrero, su amigo y protector, destinatario de un poema de comedido elogio realizado con procedimientos elusivos. A través de apóstrofes y estructuras paralelas, oportunamente variadas, el poema avanza desde el plano abstracto de la *Virtud*, ejemplificada en figuras mitológicas e históricas, hasta llegar al plano de Portocarrero. Esta oda de artificiosa elaboración, cimentada en contrastes y dualidades, exhibe cuidadas estructuras métricas y rítmicas que, unidas al complicado hipérbaton (estrofa 6), denotan el equilibrio y fuerza expresiva de su lengua poética.

3. «*En una esperanza que salió vana* de Luis de León» (1979). Comienza este comentario con importantes observaciones textuales, que justifican las preferencias aduciendo el contexto (*asiento*, v. 3; *que* causal, vv. 2-3), el sentido (*inocencia*, v. 35), factores métricos (*su ley en mí*, v. 37, que evita el hiato) y la modalización, que lleva a atribuir a la Fama el pasaje final (vv. 46-63). Siguen la edición del texto y su prosificación, para dar paso a un estudio en el que se pone de relieve la dicotomía entre el *aquí* y el *allí*, correspondientes al *yo* y a los *contentos*, en un monodílogo encaminado a expresar el anhelo de la paz de la vida retirada, que al final se reconoce inalcanzable. La oda se segmenta en cuatro núcleos, que demarcan la evolución del contenido entre los apóstrofes a los *contentos*, unidos con trabazón causal (I), seguidos de un núcleo expositivo (II), las exclamaciones, que adoptan el punto de vista de la Fama (III) y los nuevos apóstrofes, repudio definitivo de los *contentos* (IV). Toda la oda gravita sobre los juegos entre los signos opuestos, negativo y positivo, que se identifican, transforman y oponen en geométrico entrelazamiento.

4. «*Las Serenas* de Luis de León» (1980). Después de razonar la pertinencia de la labor filológica y textual previa al comentario, edita el texto de la oda IX, seguido de las observaciones necesarias para su aclaración: explica el hipérbaton (vv. 1-3); elige variantes (*aplace*, v. 14; *ayunte*, v. 25; *blanda*, v. 39); describe la

estructura de *arde oso, hecho jabalí* (vv. 29-30); descifra las alusiones a Sansón y a Ulises (vv. 34, 36); justifica una estrofa eliminada de los impresos (vv. 51-55) por reflejar un procedimiento habitual de fray Luis, consistente en repetir al comienzo de la estrofa el final de la precedente. La paráfrasis y las referencias al título y la dedicatoria a Querinto, la fecha de composición, anterior al proceso a juzgar por su tono moral y abstracto, próximo a la oda VI, la *imitatio* compuesta y la interpretación del poema como advertencia contra las apariencias, y no contra las mujeres, preceden a las consideraciones sobre su desarrollo estructural. En este punto se analiza la andadura apelativa, que transcurre en dos fases distinguidas por el diferente signo de la propuesta, de abstención y de resultados positivos, pero unificadas por el tono exhortativo, los imperativos y los contrastes, que afectan a la semántica y a las formas verbales, dentro del esquema general de las sucesivas admoniciones a Querinto, que en la segunda parte dan lugar al consejo de imitación de Ulises. Como colofón, se ofrece un cotejo con la *Odisea* y con *De finibus* (V, 18), fuente no advertida hasta ahora, para poner de relieve los procedimientos de recreación del poeta.

5. «*La cana y alta cumbre* de Luis de León» (1981, con una nota nueva procedente de «Tres odas de Luis de León»). Esta oda, la más antigua de las dedicadas a Portocarrero, redactada en fechas inmediatamente posteriores a la toma de Poqueira, el 13 de enero de 1569, expresa con brillante retórica la oposición entre la paz y la guerra. Precede al análisis la edición del poema, anotado con aclaraciones como la que advierte en el verso «ya casi un siglo entero» (v. 4) la referencia a la conquista de Granada. Caracteriza esta oda la heterogénea sustancia del contenido, que transita entre las alabanzas del interlocutor, su hermano y su familia, el encomio de la guerra, los sentimientos del hablante y las ventajas del «ocio santo». Estos temas se incardinan en una sólida estructura sintáctica, que procede por acumulación de términos adyacentes de los núcleos verbales, adjetivos, nexos y gerundios, ampliificaciones especificativas, bifurcaciones y derivaciones que desparraman los contenidos, hasta que son recapitulados en la parte final de la oda. Las explicaciones de este intrincado andamiaje cuentan con el auxilio de los esquemas sistematizadores.

6. «*No siempre es poderosa* de Luis de León» (1981). Frente a las otras composiciones dedicadas a Portocarrero, la oda XV, escrita a raíz de la liberación del poeta, a fines de 1576 o principios de 1577, comunica una reflexión íntima que se apoya en el interlocutor como simple vocativo para expresar la virulencia contra los enemigos y la satisfacción del propio mérito. Aceptando el texto fijado desde Llobera, Alarcos corrige solo la puntuación que quiebra la continuidad entre dos estrofas (vv. 21-22 y 35-36) y la que altera mediante la intercalación de comas la lectura de «antes —cual fino oro / recobra del crisol nuevo tesoro—» (vv. 34-35). Esta oda exhibe una rigurosa configuración sintáctica y semántica, en la que los bandos opuestos del bien y del mal se enfrentan con procedimientos contrastivos y paralelísticos. La deliberada disposición del léxico, la simetría que guardan en las dos primeras partes las estrofas expositivas y los ejemplos, así como el contraste entre los núcleos hipotácticos y los paratácticos, generadores de estructuras siempre reducidas a fórmulas sintácticas y gráficos, determinan la maestría de este poema, cuya conclusión refrenda con connotaciones visuales el sentido triunfal que se ha querido comunicar a lo largo de los versos.

7. «*La oda VI*» (1981-1982: 48-63). El molde expresivo de la tradición clásica y la moral cristiana imprimen a esta oda el distanciamiento generalizador que

difumina las circunstancias concretas que la han inspirado. La edición del texto, consignando sus variantes, precede a la consideración de su fecha, anterior al proceso, según se desprende de la deleción del límite estrófico mediante el encabalgamiento, y coetánea de la oda IX. Su estructura general se divide en dos alocuciones, con distintos hablantes, el poeta y Cristo, e interlocutores, Elisa y Magdalena, y se articula en las oposiciones entre el mundo y el cielo, el pasado y el presente, preguntas retóricas y obsesivas interrogaciones. Se prepara así la segunda parte, el ejemplo bíblico repristinado por el realce expresivo, que concentra las acciones y evita mencionar a los protagonistas, Magdalena y Jesús, implícitos en las alusiones. Cierra el poema una estrofa que guarda relación simétrica con el comienzo.

8. «La oda a Grial de Luis de León» (1983). El contexto permite datar esta oda en torno al otoño de 1570, pues en ella se alude a la estancia de Grial en Galicia para acompañar a Portocarrero, y considerarla simultánea a la oda II, de tono más protocolario. De los comentarios textuales que preceden a la edición del poema, destacan la propuesta de la lectura «y el cuello al yugo atados» (v. 14), preferida a la que invierte el orden de los sintagmas por contar con el apoyo de los manuscritos, y la interpretación de la penúltima lira como un alegato a favor de la poesía latina que escribe su destinatario. La sustancia del contenido se divide en cuatro núcleos (descripción, opinión, consejos, intimidad), de acuerdo con el criterio de las personas gramaticales y las funciones bühlerianas, que revelan un proceso paulatino de interiorización. Dentro de cada parte también se aprecia un equilibrado edificio de paralelismos y simetrías, exhortaciones admonitorias, juegos de contraste entre enunciados afirmativos y negativos y otros procedimientos reveladores de la sabia disposición sintagmática de elementos que se combinan y suceden para expresar los sentimientos del poeta.

9. «Notas a la oda IV de Luis de León» (1989). Los párrafos introductorios esbozan las circunstancias de este *genethliakon*, con el apoyo de anteriores editores, como Arjona, Llobera, Vega y, sobre todo, Rico (1981), y trazan una división del poema que, en coincidencia con Rivers (1983), desgaja del parlamento de Apolo la última estrofa. Sigue la edición de la oda, con la paráfrasis correspondiente, antes de abordar al pormenor el problema de las variantes, al que se dedica la mayor parte del artículo. Su tarea de fijación del texto tiene en cuenta las elecciones de Merino, Llobera, García, Vega, Macrí y Alcina, para discrepar de ellos si el estilo o el contexto así lo evidencian. De este modo, se decanta por la distribución propuesta por Macrí y Alcina para los posesivos de la estrofa 11 («tu rostro», «su beldad», «dos tus dos ojos»); aclara el sentido de la estrofa 12 a partir de un criterio sintáctico que lleva a discernir *el cuerpo delicado*, sujeto del verbo *represente*, de las cualidades del alma, en función de complementos, de acuerdo con Macrí; por razones estilísticas prefiere, con Alcina, la lectura «gozo del claro tronco y generoso» (v. 77). Completa esta revisión textual un breve comentario del poema, que atiende a su simetría, modalización y juegos duales, indicios todos ellos de la meticulosa disposición del poema.

10. «La oda VIII de Luis de León» (2000). El último ensayo de Alarcos sobre fray Luis de León se dedica en la oda VIII, analizada con los criterios habituales que atienden a la datación del poema, posterior a la cárcel, con breves apuntes acerca del destinatario y las fuentes, para centrar el comentario en cuestiones textuales y formales. La elección de variantes se razona con reflexiones acerca del estilo, el sentido y el contexto, asimismo determinantes de las propuestas

de puntuación. El poema, reproducido con las justificadas enmiendas, se somete a un análisis basado en el esquema comunicativo, que recurre al subterfugio de la *voz doliente* para impersonalizar los enunciados, y en la estructura, articulada en desarrollos binarios y paralelísticos que contraponen dos nociones antagónicas, el *suelo* y el *cielo*. Cada una de las ocho secciones discernidas se desmenuza en todos sus elementos y funciones sintácticas, plasmadas en representaciones gráficas, para demostrar ese juego de tensiones que experimenta un progreso culminante en la elevación imaginaria a la morada celeste.

SOLEDAD PÉREZ-ABADÍN BARRO  
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA