

Las paráfrasis bíblicas de *Fray Luis de León*: poética, retórica y hermenéutica

Inicialmente no es difícil establecer la conexión entre la obra de fray Luis de León y los planteamientos bíblicos. El pensamiento luisiano parte, como ha señalado con acierto Saturnino Álvarez Turienzo, de un claro principio de utilidad de la Escritura, directamente emparentado con San Agustín: la Biblia es la cumbre de todo el conocimiento teológico, y en ella se puede encontrar todo lo que conviene a los hombres. Así lo expresa el agustino en *La perfecta casada*

«En las cuales [las Sagradas Letras], como en una tienda común y como en un mercado público y general, para el uso y general provecho de todos los hombres, pone la piedad y sabiduría divina copiosamente todo aquello que es necesario y conviene a cada un estado»

y en *De los nombres de Cristo*:

«Notoria cosa es que las Escrituras que llamamos Sagradas las inspiró Dios a los profetas que las escribieron para que nos fuessen, en los trabajos desta vida consuelo, y en las tinieblas y errores della, clara y fiel luz; y para que en las llagas que hazen en nuestras almas la pasión y el peccado, allí, como en officina general, tuviésemos para cada una proprio y saludable remedio. Y porque las escribió para este fin, que es universal, también es manifiesto que pretendió que el uso dellas fuesse común a todos, y así, quanto es de su parte, lo hizo, porque las compuso con palabras llanísimas y en lengua que era vulgar a aquellos a quien las dio primero».

Esta concepción de la Escritura se integra en un programa de reforma de la vida del hombre, una *emendatio vitae*, que pasa por un enriquecimiento de su espiritualidad a través del conocimiento de los textos sagrados, y que es el que articula coherentemente todo el pensamiento escriturario de fray Luis de León.

La atracción de fray Luis por la Biblia se nos muestra desde su periodo de estudiante y determina los pasos que el agustino sigue en su formación. Si fray Luis elige para continuar su carrera la Universidad de Alcalá, es porque allí los estudios bíblicos están más desarrollados y los maestros rodeados de la aureola de prestigio que remite a la gran empresa bíblica del Renacimiento español, la Políglota Complutense

La Biblia es también lo que impulsa la actividad académica del agustino como profesor de la Universidad salmantina. La cátedra de Sagrada Escritura es, y no por casualidad, la primera por la que concursa en 1560 y pierde en favor del que luego será su amigo y compañero de infortunio en las cárceles inquisitoriales de Valladolid, Gaspar de Grajal. Y con la obtención de esa misma cátedra en 1579, en cerrada lucha con el dominico Domingo de Guzmán, culmina su carrera universitaria. Entre el fracaso de 1560 y el éxito de 1579, fray Luis ocupa diversas cátedras desde las que se prepara para la mejor comprensión de la Escritura, pues, como escribe en *De los nombres de Cristo* a propósito de la Teología:

«de la cual, como se entiende, el principio son las cuestiones de la Escuela, y el crecimiento la doctrina que escriben los santos, y el colmo y perfección y lo más alto della las letras sagradas, a cuyo entendimiento todo lo de antes, como a fin necesario se ordena»

En 1561 gana la cátedra de Santo Tomás; de regreso a la Universidad tras el periodo de cárcel en Valladolid (1572-1576), fray Luis renuncia a la cátedra de Durando, que había ganado en 1565, y para la que fue reelegido en 1569 y ocupa una de Teología escolástica (enero de 1577), que la Universidad dota especialmente para él. Por último, obtiene en agosto de 1578 la cátedra de Filosofía Moral.

Su peregrinación por todas estas cátedras, no es más que un ascenso en busca de la culminación académica deseada desde el primer momento: la cátedra de Biblia. El mismo fray Luis señala en su discurso de oposición de 1579 cómo su máxima ocupación, aun sin ocupar cátedras de Biblia, fue declarar la Escritura:

«Las cátedras que he tenido de 20 años a esta parte no han tenido nombre de cátedras de Escritura, pero en lo que he leído en ellas, he declarado y enseñado mucha Escritura, como es notorio a mis oyentes (...). Mis cátedras tenían nombre de teología escolástica y en cualquier ocasión que se me ofreció, fue sagrada escritura lo que leí en ellas»

La Biblia, a la luz de esta declaración, aparece como una constante pre-ocupación en la vida académica de fray Luis. Hay una parte de la creación en prosa de fray Luis que surge como consecuencia de su actividad académica, o se relaciona directamente con ella, y que tendrá, por lo tanto, el mismo referente contextual.

Son esos trabajos latinos, que se inician con la publicación en 1580 de la *In Cantica Canticorum Salomonis Explanatio* y todos los que sin haber sido impresos en vida de fray Luis se conservaron en diferentes copias manuscritas, alguna de ellas procedentes de los apuntes de sus alumnos de la cátedra de Biblia y que fueron recogidos, desde finales del siglo XIX, en la *Opera latina* del agustino.

La Biblia constituye también el terreno abonado sobre el que se siembra la obra literaria en prosa castellana del agustino. Y lo hace desde principios exegeticos con distintos géneros organizadores: tratado y diálogo en *De los nombres de Cristo*, epístola familiar para *La perfecta casada*, declaración y exposición en los dos grandes comentarios, inéditos en vida (al Cantar de los Cantares y al Libro de Job). El *doctor christianus* que es fray Luis de León sabe que su oficio es el de intérprete de la Escritura, que saca a luz cuantos tesoros esconde la corteza de la letra bíblica:

«mi oficio será presentar a Vuesa Merced esta imagen que he dicho, labrada por Dios, y ponérsela delante la vista y señalarle con las palabras como con el dedo, cuanto en mí fuere, sus hermosas figuras con todas sus perfecciones, y hacerle que vea claro lo que con grandísimo artificio el saber y mano de Dios puso en ella encubierto» (*La perfecta casada*).

Y se aplica a este oficio no sólo en busca de la claridad del teólogo, sino también en busca de la armonía y dulzura del poeta en prosa inigualable.

Resulta menos fácil concretar la presencia bíblica en la creación en verso de fray Luis. Si es muy evidente en las paráfrasis bíblicas, lo es bastante menos en la creación «original». Abrumados por el peso «clásico» de la adaptación de las formas horacianas, señaladas por don Marcelino, la ecuación «espíritu cristiano y forma de Horacio» viene a resumir vagamente la creación poética del agustino¹. El «dualismo hebraico-clásico» de la poesía de fray Luis se reduce en la parte bíblica a señalar la presencia de ciertos hebraísmos de estilo y un contenido del poema como invitación moral a la mejora personal, coincidente en muchos aspectos con el estoicismo en boga en el último tercio del siglo XVI². En el mejor de los casos, se percibe el entretrejerse de la cultura humanística que alterna elementos y expresiones clásicas y judeo-cristianas, con la incorporación de ejemplos bíblicos, como hace Margherita Morreale en su análisis exhaustivo de las fuentes y los

¹ M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, Santander, 1950, vol. VI, «Horacio. La poesía horaciana en Castilla», 289. Véase también Carmen GALLARDO, *Las resonancias de Horacio en Fray Luis de León* in *Edad de Oro*, XI (1992), 73-85.

² Henry ETTINGHAUSEN, *Horacianismo vs. neoestoicismo en la poesía de fray Luis de León*, in Víctor García de la Concha y Javier San José Lera, eds. *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, Salamanca, 1996, 241-252.

procedimientos de la Oda IV³. Y de forma más radical, más cercana al planteamiento que aquí quiero hacer, se percibe la naturaleza exegética de la poesía en su contexto bíblico⁴.

El objetivo de este trabajo es en primer lugar reflexionar sobre el peso de la relación entre Biblia y Poesía en fray Luis desde tres terrenos: el de la poética, desde la concepción de la poesía como herramienta trascendente, forma de conocimiento del destino último del hombre; el de la retórica, que busca en la Biblia materiales para la *inventio* del poema y para la *elocutio*, y el de la hermenéutica, que concibe el proceso creativo del poema como proceso de construcción de sentidos. Y en segundo lugar, atender a esos elementos integrantes de la creación original en las paráfrasis en verso. Concebida de esta manera, la poesía de fray Luis muestra de manera más radical y profunda la relación estrecha entre creación poética y Biblia.

1. Poesía es conocimiento

En fray Luis se percibe una manifiesta atracción hacia los libros poéticos de la Biblia: Cantares, salmos y Job, son sus predilectos. Detrás de esta atracción debemos considerar una valoración de la poesía como medio adecuado para acceder al conocimiento de las cosas de Dios; el poema sagrado es propuesto como modelo de verdadera poesía y deseable como sustituto de la poesía profana:

«Pluguese a Dios que reinase esta sola poesía en nuestros oídos, y que solo este cantar nos fuese dulce, y que en las calles y en las plazas, de noche, no sonasen otros cantares» (*Poesía*, libro III, «Al lector», 1990:461)⁵.

También en la dedicatoria inicial a Don Pedro Portocarrero ha escrito que la poesía es digna «si se emplea en argumentos debidos» [Blecua, 1990:153]. Y en el nombre «Monte» del libro I de *De los nombres de Cristo*, le hace decir a Juliano: «aunque yo no soy muy poeta, hanme parecido muy bien, [los versos del salmo 71

³ Margherita MORREALE, *La Oda VI de Fr. Luis de León, 'De la Magdalena': entre poesía humanística y tradición medieval* in *Revista de Filología Española*, 565 (1985), 181-271.

⁴ Lourdes MORALES GUDMUNSON, *La nostalgia y el camino: Fundamento cristiano-bíblico de la poesía original de Fray Luis de León*, in David KOSSOFF, ed., *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, 1986, vol. II, 345-352. También Ángel CILVETTI, *Contexto literario y originalidad en la Oda a Felipe Ruiz de fray Luis de León* in *Edad de Oro*, XI (1992), 15-28.

⁵ Todas las citas de la poesía se hacen a partir de José Manuel BLECUA, ed. *Fray Luis de León. Poesía completa*, Madrid, 1990.

que parafrasea] y debe hacerlo ser el sujeto cual es, en quien sólo a mi juicio, se emplea la poesía como debe». Esta concepción coincide con la expresada también por Erasmo en la *Paraclesis ad Christianum Studium* (1516), que suena en la traducción castellana de 1525 (Alcalá, Miguel de Eguía):

«pluguiese a Dios que el labrador, andando al campo, cantase alguna cosa tomada desta celestial philosophía y que lo mismo hiziese el texedor estando en su telar, y que los caminantes hablando en cosas semejantes aliviasen el trabajo de su camino, y que todas las pláticas y hablillas de los christianos fuesen de la Sagrada Escripura».

El mismo humanista de Rotterdam, en epístola a Adriano VI de 1522, expresa su deseo de restituir la edad dorada de la piedad primitiva cuando «*nihil erat popularius Psalmis Davidicis*»⁶.

Pero fray Luis no sólo concibe la poesía como transmisora de valores morales, sino como lenguaje trascendente, portador de otros significados que deben buscarse más allá de la letra. Esta concepción de la poesía conecta con la poética teológica, que leemos por ejemplo en Juan Escoto Eurígena al comentar la *Jerarquía celeste* del Pseudo Dionisio⁷:

De la misma manera que el arte de la poesía, mediante fábulas alegóricas y semejanzas compone una doctrina moral o física para el ejercicio de las almas de los hombres, (...) así también la teología, como cierta poesía, conforma la santa escritura con ficciones...

Esta propuesta de una poética teológica la hace explícita fray Luis en el nombre «Monte», del libro I de *De los nombres de Cristo*: «éste es sólo digno sujeto de la poesía», y lo es

⁶ El asunto se ha convertido en tópico cuando lo incluye también Francisco TITELMANN en la *Epistola ad Caesarem* de su *Elucidatio in omnes psalmos*: «nihil arbitrator esse utilius frequenti lectione et assidua meditatione verborum Dei (...) Peculiariter vero divini illi hymni, quos rex et propheta David...dictavit cecinitque» (La carta está firmada en Lovaina en 1531; cito por la edición de Gulielmum Rovilium, Lugduni, 1588). El texto de Titelman se convirtió en texto de referencia en las *artes moriendi* y el propio Emperador lo traía con frecuencia en las manos durante sus años finales.

⁷ « (...) quemadmodum ars poetica per fictas fabulas allegoricasque similitudines, morale doctrinam seu physicam componit ad humanorum animorum exercitationem -hoc enim proprium est heroicorum poetarum, qui virorum fortium facta et mores figurate laudant- ita theologia, veluti quaedam poetria sanctam scripturam fictis imaginationibus ad consultum nostri animi et reductionem a corporalibus sensibus exterioribus, veluti ex quaedam imperfecta pueritia, in rerum intelligibilium perfectam gognitionem, tamquam in quanda interioris hominis grandevitatem conformat». Juan ESCOTO EURÍGENA, *Expositiones in Hierarchiam Coelestem*, ed. de J. Barbet, Turnhout, 1975 (Corpus Christianorum, CMXXXI, 24).

«porque sin duda la inspiró Dios en los ánimos de los hombres para con el movimiento y espíritu della, *levantarlos al cielo*, de donde ella procede; porque poesía no es sino una comunicación del aliento celestial y divino; y así, en los profetas cuasi todos, así los que fueron movidos verdaderamente por Dios como los que, incitados por otras causas sobrehumanas, hablaron, el mismo Espíritu que los despertaba y *levantaba a ver* lo que los otros hombres no vían, les ordenaba, y componía, y como metrificaba en la boca las palabras con número y consonancia debida, para que hablasen por más subida manera que las otras gentes hablaban, y para que el estilo del decir se asemejase al sentir, y las palabras y las cosas fuesen conformes.»

Subrayo dos expresiones. Primero: «Los levantaba a ver lo que los otros hombres no veían». La poesía es una revelación de misterios y por lo tanto fuente de conocimiento de lo trascendente, lo mismo que la Teología, según reza el lema de la cartela que preside el aula de fray Luis:

«THEOLOGIAE SACRAE: Qua rerum divinarum cognitione hominum mentes imbutae, terrena despiciant, coelum votis petant, beatamque iam nunc incipient vivere vitam. [DE SAGRADA TEOLOGÍA. Con la cual, las mentes de los hombres, metidas en el conocimiento de las cosas divinas, despreciarán las terrenas, elevarán al cielo oraciones, y ya entonces comenzarán a vivir una vida feliz].»

Segundo: «Levantarlos al cielo». Lo que aquí se plantea no es sólo el origen divino de la poesía, tópico de estirpe platónica que se esgrime con frecuencia en las reflexiones sobre la poética teológica (desde el siglo XV) o en las discusiones sobre la licitud de la oscuridad poética.⁸ La poética bíblica consiste en una capacidad especial del lenguaje poético para el perfeccionamiento moral y mediante la revelación de misterios escondidos -construcción de sentidos que debe llevar a cabo el intérprete- dirigir a una realidad trascendente («levantarlos al cielo»), es decir, cumple una función hermenéutica⁹. Resulta muy sintomático que la reflexión poética central en la obra de fray Luis se produzca en torno a la metáfora

⁸ Para la trayectoria clásica y medieval de esta «poética bíblica», véase E. R. CURTIUS, *Poesía y Teología*, en *Literatura europea y Edad Media latina*, México, 1955, I, 305-323.

⁹ «La poesía digna de tal nombre oculta, bajo su *fermosa cobertura*, una enseñanza que el estudioso debe descubrir y utilizar. Si *anche la sacra scriptura è poesia*, también la poesía es sagrada o al menos posee varios sentidos, encubre un saber y cumple una función docente. Es una revelación, sagrada o profana, según los casos, pero revelación al fin y al cabo», dice Domingo YNDURÁIN, *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, 1994, 201.

crística de «Monte», ubicado en la secuencia metafórica de *De los nombres* después de «Camino», metáforas que en la simbología mística representan el ascenso a la divinidad (recuérdense tan solo la *Subida del Monte Sión*, de Bernardino de Laredo o el *Camino del cielo* del agustino fray Luis de Alarcón en la primera mitad del siglo XVI; y en la segunda, más cerca cronológicamente de fray Luis, la *Subida al Monte Carmelo* de san Juan de la Cruz o el *Camino de perfección* de santa Teresa).

Levantarse al cielo es para fray Luis trascender la realidad terrena. Lo explica ampliamente al comentar el salmo 67 y lo compendia con claridad en la *Exposición del libro de Job* (fol. 18v) I, 8: «porque el ser bueno el hombre es *caminar a lo alto* y vivir como se vive en el cielo»¹⁰. En la poesía encontramos la idea acompañando la imagen del ser humano como árbol:

«Ilustre y tierna planta,
dulce gozo de tronco generoso
creciendo te *levanta* [i.e. levántate]
a estado, el más dichoso
de cuantos dio ya el *cielo* venturoso» (Oda IV, 76-80)

Como aspiración celeste del hombre

«¡Ay, *levantad* los ojos
a aquesta *celestial* eterna esfera!» (Oda VIII, 31-32)

«¿Cuándo será que pueda
libre esta prisión *volar al cielo*,
Felipe, y en la rueda,
que huye más del suelo
contemplar la verdad pura, sin suelo?
(...)
Y de allí *levantado*
veré los movimientos *celestiales*»

¹⁰ Javier SAN JOSÉ LERA, ed., *Exposición del Libro de Job*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1992. En la *Expositio in psalmum LXVII*, al explicar el versículo 6 «Dominus in loco sancto suo», refiere con detalle todos los sentidos que encierra ese «lugar santo» que es el cielo, («coelum autem in S. Scriptura et in illarum arcano sermone multa significat»), primero como «locus altissimus et remotus a terrenarum rerum contagione»; segundo, como lugar desde donde se producen los efectos en la tierra, el que está en el cielo tiene «magnam potentiam ad efficiendum omnia quaecumque velit»; tercero, como lugar desde el que se tiene conocimiento de todo; y cuarto, como lugar purísimo, ajeno de todo lo sucio. (Mag. Luysii Legionensis *Opera*, Salmanticae, 1891, vol. I., 228-229).

Como rasgo del sabio «dichoso»

«levanta al puro sol las manos puras
sin que se las aplomen odio y saña» (Oda XVII, 53-54)

O ya con claro contenido teológico, como rasgo caracterizador de la redención de Cristo:

«Pues ¿quién diré primero
que el alto y que el humilde, que la vida,
por el manjar grosero,
restituyó perdida,
que *al cielo levantó* nuestra caída?» (Oda XIX, 21-25)

Aquí, como en la paráfrasis del salmo I, se identifica la única vida posible del cristiano como un *levantarse al cielo*

«Será cual verde planta
que a las corrientes aguas asentada
al cielo se levanta
con fruta sazónada,
de hermosas hojas siempre coronada.» (subs. míos)

La poesía debe ser, en cuanto creación original, imitación de la poesía bíblica, fuente de acceso a la sabiduría, revelación cuyo punto más alto es la verdad de Dios. De esta manera la poética de fray Luis es una poética trascendente, lo mismo que su estética,¹¹ que coloca en el centro de la creación el principio de armonía, de múltiple estirpe filosófica pero que remite en última instancia al libro de la *Sabiduría XI, 20: omnia in mensura et numero et pondere disposuisti*. De esta forma la creación humana debe ser reflejo de la divina, y conseguirá el mismo efecto trascendente de elevación a realidades insospechadas en esta sepultura del olvido que es el suelo.

La concepción de la poesía como conocimiento de lo trascendente es lógica en quien tiene por oficio desentrañar el misterio de las palabras sagradas («poner delante de la vista lo encubierto»), y está acostumbrado a la aplicación de

¹¹ Acerca de las implicaciones retóricas de esta estética trascendente, véase Javier SAN JOSÉ LERA, *De estética y retórica luisianas. Algunas consideraciones sobre el número en la prosa de fray Luis de León*, in Víctor GARCÍA DE LA CONCHA y Javier SAN JOSÉ LERA, eds. *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, Salamanca, 1996, 497-513.

la alegoría como herramienta de lectura, de tal forma que poética y hermenéutica se dan la mano en el poeta que es fray Luis a través de la estructura alegórica, que pone el poema al servicio de la teología cristocéntrica.¹² Además, desde esta perspectiva se explica el deseo continuo que expresa fray Luis de un receptor avisado y culto, porque

«así como los simples tienen su gusto, así los sabios, y los graves, y los naturalmente compuestos no se aplican bien a lo que se escribe mal y sin orden, y confiesen que debemos tener cuenta con ellos, y señaladamente en las escrituras que son para ellos solos, como aquesta lo es» (*Nombres*, dedicatoria libro III)

un lector capaz de extraer del poema sus otros significados, que se codifican, según los mecanismos de la «imitación compuesta»,¹³ en formas de intertextualidad como las alusiones clásicas, y sobre todo, la transformación de los contenidos bíblicos en nueva forma poética.

Para llevar a cabo esta concepción el poeta se sirve de la retórica como instrumento creativo, encarnación verbal que se percibe también en muchas ocasiones en los mismos libros; de ella procede para San Agustín un indudable placer literario del texto sagrado (*De doctrina christiana* II, vi, 8)

2. Poesía y retórica bíblica

La armonía, principio estructurador del universo divino, rige los principios creativos de fray Luis, incluso en sus niveles más estrictamente lingüísticos; la plasmación retórica inicial del concepto se produce en la *dispositio*. No es sólo imitación especular de la creación divina en la humana, sino además componente retórico que aporta la luz clarificadora de sentidos del discurso, como ha explicado en «Padre del siglo futuro»

«Estas cosas, Marcelo, que agora decís, no las sacáis de vos, ni menos sois el primero que las traéis a luz, porque todas ellas están como sembradas y esparcidas, así en los libros divinos como en los doctores sagrados, unas en unos lugares y otras en otros; pero sois el primero de los que he visto y oído yo que, *juntando cada una cosa con su igual cuya es, y como*

¹² Lourdes MORALES GUDMUNSON, *La nostalgia...*, ed. cit., 346.

¹³ Fernando LÁZARO CARRETER, *Imitación compuesta y diseño retórico en la Oda a Juan de Grial*, in *Academia Literaria Renacentista*, I. Fray Luis de León, Salamanca, 1981, 193-223.

pareándolas entre sí, y poniéndolas en sus lugares, y trabándolas todas, y dándoles orden, habéis hecho como un cuerpo y como un tejido de todas ellas. Y aunque es verdad que cada una destas cosas por sí, cuando en los libros donde están las leemos, nos alumbran y enseñan, pero no sé en qué manera, juntas y ordenadas como vos agora las habéis ordenado, hincen el alma juntamente de luz y de admiración, y parece que le abren como una nueva puerta de conocimiento. No sé lo que sentirán los demás. De mí os afirmo que, mirando aqueste bulto de cosas, y este concierto tan trabado del consejo divino que vais agora diciendo, y aún no habéis dicho del todo, pero aquesto sólo que hasta aquí habéis platicado, mirándolo, me hace ya ver, a lo que me parece, en las Letras Sagradas muchas cosas, no digo que no las sabía, sino que no las advertía antes de agora, y que pasaba fácilmente por ellas».

La manera de estructurar el 'texto' -fray Luis juega con la etimología refiriéndose al «tejido»- no es un mero principio estilístico orientado a la claridad, sino un auténtico proceso de construcción de sentidos, aprendido, sin duda en el valor que en la Escritura tiene el orden de las palabras, como recuerda san Jerónimo en el *De optimo genere interpretandi*. Este valor iluminador de la *dispositio* se ha percibido en la creación poética original de fray Luis, como elemento organizador de la estructura de todo el poemario (Garrote, Baena) o en poemas concretos: en la Oda III (Dámaso Alonso, Wilson, Iglesias Feijoo), en la Oda I (Alarcos, Walters, Redondo)¹⁴. En un trabajo reciente Daniel M. Murphy explica la estructura de la Oda III como un partir de la experiencia personal hacia la construcción de sentidos alegóricos que remiten en última instancia a la Redención de Cristo¹⁵.

Buena parte de la producción de la poesía original no puede entenderse sin los textos bíblicos de referencia, y no sólo en cuanto a citas textuales o ecos más o menos perceptibles; es evidente, por ejemplo, que la Oda VI parte desde el

¹⁴ Francisco GARROTE PÉREZ, *Estructura y sentido en la obra de fray Luis de León*, in *Letras de Deusto*, 34 (1986), 5-36; Dámaso ALONSO, *Sobre la «Inmensa citara» de fray Luis de León*, in *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, 1950, 619-621; del mismo, *Fray Luis de León: "Ve cómo el gran Maestro..."*, in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 4 (1950), 391-395; E.M. WILSON, *La estructura simétrica de la Oda a Salinas, in Entre las jarchas y Cernuda. Constantes y variables en la poesía española*, Barcelona, 1977; Luis IGLESIAS FEIJÓO, *La dispositio en la Oda a Salinas*, in Víctor García de la Concha y Javier San José Lera, eds. *Fray Luis de León...* ed. cit, 395-411; Gareth D. WALTERS, *On the Structure, Imaginery and Significance of 'Vida retirada'*, in *The Modern Language Review*, 81 (1986), 71-81; Fernando GÓMEZ REDONDO, *Armonía y diseño formal in la 'Oda a la vida retirada'*, en Víctor García de la Concha y Javier San José Lera, eds. ed. cit., 63-47.

¹⁵ Daniel M. MURPHY, *Oda a Francisco de Salinas. Fray Luis de León's Celestial Air*, in *Bulletin of Hispanic Studies* 74 (1997), 159-178, cita en la página 169.

relato evangélico de Lucas 7, si bien como mostró Emilio Alarcos, para transformarlo por la actualización¹⁶; pero también es cierto que los mecanismos bíblicos tejen en esa oda un complejo de relaciones textuales con comentaristas de ese texto de Lucas, como puso en evidencia Margarita Morreale (art. cit., 1985). Se trata pues de una presencia más entrañada en el proceso de creación que afecta no sólo a la elección de temas sino también a la selección de materiales (la *inventio*); y afecta también al propio mecanismo de configuración poética, en estructuras e imágenes concretas (la *elocutio*) que remiten siempre a su contexto bíblico, pero que no olvidan que se hace también poesía en castellano. La Oda a Felipe Ruiz construye su enumeración de elementos cósmicos desde la huella del Libro de Job¹⁷; la oda I presenta un ambiente pastoril que no es exclusivamente virgiliano, sino que remite al *Cantar de los Cantares*¹⁸. Sería muy largo reconstruir en detalle este proceso, pero sirvan de ilustración unos pocos ejemplos más. Por ejemplo detrás de estos versos suenan las procelosas tempestades clásicas de Virgilio a Ovidio, Lucano u Horacio, pero también el salmo 106:

<p>Ténganse su tesoro <i>los que</i> de un flaco leño se confían no es mío ver el lloro de los que desconfían cuando <i>el cierzo y el ábrego porfían</i>. La combatida antena cruje, y en ciega noche el claro día se torna; al <i>cielo suena confusa</i> vocería, y la mar enriquecen a porfía.</p> <p>(Fray Luis de León, <i>Oda I</i>, 61-69)</p>	<p>También <i>los que</i> corrieron la mar con <i>flaco leño</i>, volteando por las profundas aguas, y probaron en el abismo y vieron de Dios las maravillas grandes, [cuando mandándolo Él <i>los vientos se</i> <i>enojaron</i> y las alas alzaron al <i>cielo furiosos</i>; ya se apega con las nubes la nave, ya en el suelo se hunde, y el recelo <i>atónitos</i> los turba, ahíla y ciega, <i>el grito al cielo llega</i>.</p> <p>(Fray Luis de León, <i>Salmo 106</i>, vv.69-80)</p>	<p><i>Qui descendunt mare in navibus Facientes operationem in aquis [multis Ipsi viderunt opera Domini, Et mirabilia eius in profundo. Dixit et stetit spiritus procellae et exaltati sunt fluctus eius. Ascendunt usque ad caelos, et descendunt usque ad abyssos; Anima eorum in malis tabescebat. Turbati sunt et moti sunt sicut [ebrius</i></p> <p>(<i>Salmo</i>106, 23-26, versión Vulgata).</p>
--	---	--

¹⁶ Emilio ALARCOS, *Tres odas de Fray Luis de León*, in *Archivum*, 31-32 (1981-1982), 19-63; cita en la página 61 y ss.

¹⁷ Véase Ángel CILVETTI, *Contexto ...*, ed. cit., 27.

¹⁸ Lourdes Morales GUDMUNSON, *La nostalgia...*, ed. cit., 348.

Respecto a la paráfrasis del salmo 106. La combinación de heptasílabos y endecasílabos, el encabalgamiento que disloca en el verso español el ritmo y la sintaxis, forman parte del estilo poético de la poesía original que tanto recuerda a Horacio, según se ha señalado. Claro que es aquí aplicado a la poesía de David en sincretismo propio del humanismo cristiano. Pero la traducción se convierte en interpretación amplificatoria, mediante procedimientos retóricos de la *evidentia* (o *energeia*): por ejemplo el paralelismo del texto latino (*ascendunt ad caelos / descendunt usque ad abyssos*), es amplificado espléndidamente por fray Luis, que recogiendo el contraste alto/ bajo del tópic (se apega con las nubes / en el suelo se hunde) lo pone ante los ojos con un uso expresivo de la paronomasia (nubes... nave), del encabalgamiento que aumenta la sensación de turbación, confusión y prisa, (también con inusual presencia de [f] *flaco, profundo, furiosos*); así como la repetición del adverbio temporal (ya...ya...), y por último, la espléndida aliteración «atónitos los turba» y la gradación «los turba, ahila y ciega», gradación que recuerda la celeberrima de la Oda VII Profecía del Tajo: «acude, acorre, vuela...», convertida en modelo retórico de asíndeton en no pocos manuales; la sensación de agitación y drama interior se combina en la traducción del salmo con la idea de desvanecimiento progresivo de la vida que aporta el verbo *ahilar* (ahila: causa desmayo o desvanecimiento?, es verbo de poco uso dice *Autoridades*), donde se percibe el cultismo semántico, mediante la metáfora mitológica que presenta la vida perdiéndose como deshilachada en las manos de Cloto, la hilandera, ya casi a la espera de la tijera de Atropos; con la gradación y el cultismo se amplifica, y más, se recrea poéticamente el original que en la versión latina se ha concentrado en el adjetivo *ebrius*. Ciertamente es este un caso de lo que Carmen Codoñer señaló a propósito de algunas de las traducciones de los autores clásicos, en las que fray Luis está menos preocupado de la fidelidad de la traducción que del ejercicio de la *imitatio* que adopta el texto como inspirador de la creación poética. Fray Luis hace poesía en castellano al traducir la poesía original hebrea.

Al traducir se hace poesía, y se aprenden los procedimientos poéticos para la creación original. Otra tempestad similar, con similares formantes descriptivos y recursos expresivos leemos en la Oda XXI «A Nuestra Señora»; como en los casos anteriores, fray Luis se limita a una estancia para insertar su descripción:

«Virgen, lucero amado,
 en mar tempestuoso clara guía,
 a cuyo santo rayo calla el viento;
 mil olas a porfía
 hunden en el abismo un desarmado
 leño de vela y remo, que sin tiento
 el húmedo elemento
 corre; la noche carga, el aire truena;

ya por el cielo va, ya el suelo toca;
 gime la rota antena;
 socorre, antes que envista en nueva roca.»
 (Oda XXI, vv. 78-88)

Creo que ya oímos las resonancias del salmo y los recursos expresivos empleados en la traducción, con coincidencias léxicas (porfia, leño, abismo) y expresivos (el encabalgamiento, como recurso imprescindible; la repetición del adverbio ya-ya; el contraste alto bajo: hunde-va por el cielo; abismo-cielo), y no hay que insistir más, si no es en la actualización del ejercicio retórico que implica ese verso final en el que aún no ha ocurrido el desastre («antes que...») y que da sentido a la súplica a la Virgen protectora en que ahora se inserta.

El mismo mecanismo de recreación poética desde la impronta bíblica se comprueba en los versos más repetidos y conocidos de fray Luis:

<p><i>Qui descendunt mare in navibus Facientes operationem in aquis [multis Ipsi viderunt opera Domini, Et mirabilia eius in profundo. Dixit et stetit spiritus procellae et exaltati sunt fluctus eius. Ascendunt usque ad caelos, et descendunt usque ad abyssos; Anima eorum in malis tabescebat. Turbati sunt et moti sunt sicut [ebrius</i></p> <p>(Salmo 106, 23-26, versión Vulgata).</p>	<p>¡Qué <i>descansada</i> vida la del que <i>huye</i> el mundanal [ruido y <i>sigue la escondida senda</i> por donde han ido los pocos sabios que en el [mundo han sido</p> <p>(Fray Luis, Oda I)</p>	<p><i>Dichoso</i> el que de pleitos <i>alejado</i> (...) <i>huye</i> la plaza y la soberbia [puerta de la ambición</p> <p>(Fray Luis, <i>Epodos</i> II de Horacio)</p>
--	---	--

Presentado como muestra del influjo del Horacio del Épodo, se pierde de vista la influencia del salmo I. Es evidente la coincidencia léxica en el arranque de los tres poemas, que sitúan en el primer verso el calificativo junto con la imagen del camino que abre y cierra el salmo I y abre la Oda I, y la referencia a la huida del mal en los tres poemas. Y así, si la senda escondida tiene un referente horaciano, señalado por los comentaristas (Horacio, *Ep.* I, 18, 101-103 *secretum iter...semita fallentis vitae*),

«Debes leer y preguntar a los sabios cómo puedes pasar agradablemente la vida; si te acosará y atormentará un deseo insatisfecho... qué es lo que proporciona auténtico sosiego ¿el honor, un dulce y módico beneficio, un oculto sendero o la senda de una vida retirada?»

en sincretismo humanista tiene también un indudable sabor bíblico, desde el salmo I (*Quoniam novit Dominus viam iustorum et iter impiorum peribit*), o de Proverbios, 16, 17: *Semita iustorum declinat mala* o Eclo. 14, 22-23: *Beatus vir (...) qui excogitat vias illius (sapientiae) in corde suo, Et in absconditis suis intelligens, Vadens post illam quasi investigator, Et in viis illius consistens*). O en el Nuevo Testamento, san Pablo, I Cor, 2, 7, habla de la *sapientia Dei... quae abscondita est*. Y san Mateo (7, 14) *Quam angusta porta et arcta via est quae ducit ad vitam, et pauci sunt qui inveniunt eam*.¹⁹

<p>Al traducir el salmo XXIV</p> <p>A los mansos aveza que sigan de sus huellas las pisadas. A la humilde llaneza por sendas acertadas la guía...</p>	<p><i>Diriget mansuetos in iudicio Docebit mites vias suas Universae viae Domini, misericordia et veritas</i></p>
<p>Y el salmo XXVI</p> <p>Muéstrame tu <i>camino</i>, guía, Señor, por senda nunca errada mis pasos de contino</p>	<p><i>Legem pone mihi, Domine, in via tua Et dirige me in semitam rectam</i></p>

Explica también las repercusiones teológicas (cristológicas) de la senda en el nombre «Camino» de *De los nombres de Cristo*:

«porque [Cristo] es grada para la entrada del templo del cielo, **y sendero que guía** sin error a lo alto del monte, adonde la virtud hace vida, y calzada enjuta y firme en quien nunca, o el paso engaña, o desliza o tituba el pie. Que los otros caminos más verdaderamente son deslizaderos o despeñaderos, que cuando menos se piensa, o están cortados, o debajo de los pies se sumen ellos, y echa en vacío el pie el miserable que caminaba seguro.»

¹⁹ Para J. R. ALCÁNTARA MEJÍA, *La escondida senda: poética y hermenéutica en la obra castellana de fray Luis de León*, Salamanca, 2002, 267, «este salmo I estaría en relación con el poema introductorio del libro I, la oda a la Vida retirada» señalando la puerta de entrada por el camino simbólico a través de la senda.

Senda horaciana, sí, pero no sólo ni principalmente; «senda» alimentada de *vias* y *semitas* bíblicas, aprovechadas también en la creación de las paráfrasis, y de los sentidos exegéticos que añaden.

O, en fin, en otros casos en que no me detengo, podría considerarse la celeberrima Oda VIII («Cuanto contemplo el cielo») a la luz del salmo VIII, también desde el material inventivo (la visión del cielo estrellado es la del salmo *videbo enim caelos tuos opera digitorum tuorum...*) hasta la elección de formas expresivas (¿quién es el que esto mira...? - *quid est homo...*) Como ven, los ejemplos podrían sin mucho esfuerzo multiplicarse.

3. Poesía y hermenéutica bíblica

Es sabido cómo la lectura de la obra poética de fray Luis de León ha destacado las referencias internas de los poemas a momentos biográficos, experiencias personales dolorosas y estados anímicos; una evidencia de esta actitud es el peso de las experiencias biográficas en el establecimiento de la cronología de los poemas.²⁰ Esta actitud, aun a riesgo de resultar excesiva, implica asumir la realidad -por otro lado evidente- de que la poesía original es portadora de unos valores expresivos que transforman y vivifican los elementos comunes clásicos o bíblicos en sentimientos. Por otra parte, no es menos cierto que los poemas originales del agustino no son ajenos al planteamiento general de toda la obra del agustino que se cimienta en el acercamiento bíblico; por eso no es extraño que se haya hablado de una «exégesis lírica» a partir de la constatación de la recreación de textos bíblicos en las odas originales.²¹

Sin embargo, la relación más notoria entre creación poética y hermenéutica bíblica se produce en el corpus de traducciones bíblicas, un territorio de la poesía de fray Luis que no ha atraído especialmente a los filólogos.²² En octubre de 1631 se imprimía en la Imprenta del Reino de Madrid la portada de la edición *princeps* de la poesía de fray Luis. Marcaba ya desde el frontispicio el editor, Francisco de Quevedo, los tres libros en que está dividida la edición: *Obras propias y traducciones latinas, griegas e italianas, con la paráfrasi de algunos salmos y*

²⁰ Véase sólo J.W. ENTWISTLE, *Fr. Luis de León's Life in His Lyrics. A New Interpretation*, in *Bulletin Hispanique*, 71 (1927) 176-224.

²¹ Ángel CILVETTI, *Contexto...*, art. cit., 27.

²² Dos trabajos recientes vienen a paliar en parte esta escasez; me refiero al libro de Laurie KAPLIS-HOHWALD, *Translation of the Biblical Psalms in GoldenAge Spain*, Lewiston, New York, 2003, particularmente las páginas 45-65; y de la misma autora el artículo *Fray Luis de León as Translator of the Psalms: A Reading of Psalms 103, 44 and 102 in De los nombres de Cristo*, in *Hispanic Review*, 70 (2002), 59-68.

capítulos de Job. Con razón llamaba la atención Luis Alonso Schökel sobre la distinción que se hace en la portada entre «traducciones» de clásicos y «paráfrasis» de libros bíblicos,²³ pues en efecto distintas son las maneras de acercarse a los textos y distinto el alcance de lo conseguido.

Paráfrasi es el nombre otorgado a esa tercera parte de canciones sagradas, lo que indica que como tal quiso su editor que fueran recibidas. El ejercicio de la traducción es una de las formas de la *imitatio*, que la retórica establece para la adquisición de la *copiā*, como contribución con el enriquecimiento verbal a la formación del estilo literario propio; y una de las formas de *imitatio* en la traducción es la paráfrasis poética²⁴. Desde una perspectiva retórica, y según la definición de Quintiliano, la *paraphrasis* es una forma de la *exercitatio*, que consiste en la modificación libre del texto modelo en prosa o en verso, mediante ampliaciones y glosa, omisiones u otros mecanismo de modificación²⁵.

Pero *Paraphrasis* es también el octavo de los veinticuatro métodos de exposición de la Sagrada Escritura que describe el gran clasificador Sixto Senense en su *Bibliotheca Sancta*, uno de los más prestigiosos manuales de Teología y específicamente de exégesis bíblica en el siglo XVI; manual de referencia también para fray Luis, que lo pide para elaborar su defensa²⁶. La llama también *ecphrasis seu metaphrasis* y lo define como el método que consiste en decir lo mismo que la sagrada Escritura con otras palabras («*ipsam divinae scripturae narrationem in aliam vertit narrationem*») o declaración breve; distingue también el Senense entre *paraphrasis pressior* («*paraphrasticam translationem, translaticam paraphrasim*») o *latior*, más atenta al sentido y adornada de artificio y de elucidaciones²⁷. Llamar *paráfrasi* a las traducciones de textos sagrados implica, por lo tanto, percibir en estas obras un componente exegético y situarse en un terreno de

²³ Luis ALONSO SCHÖKEL y E. ZURRO, *La traducción bíblica: lingüística y estilística*, Madrid, 1983, 325.

²⁴ Véase James HUTTON, *The Greek Anthology in France and in the Latin Writers of the Netherlands*, Nueva York, 1967, 29-30. También Ángel GARCÍA GALIANO, *La imitación poética en el Renacimiento*, Kassel, aunque se inclina más por planteamientos históricos.

²⁵ La definición en QUINTILIANO, *Instituiones Oratoriae*, X, 5, 5; véase Heinrich LAUSBERG, *Manual de Retórica literaria*, Madrid, 1967; vol. II, 408-410.

²⁶ Fray Luis de León pide el 5 de abril de 1573 que le traigan de su celda para su defensa entre otros libros «El libro que se intitula *Bibliotheca Sancta*, está en los mismo estantes... es de pliego, en tablas y becerro». Luego hace amplio uso de él en las argumentaciones detalladas con que se defiende de las acusaciones. (Ángel ALCALÁ, ed. *Proceso inquisitorial de fray Luis de León*, Salamanca, 1991, 242).

²⁷ *Bibliotheca Sancta a F. Sixto Senensi, Ordinis Praedicatorum...collecta...* Lugduni, Sumptibus Philippi Tinghi Florentini, M.D.LXXV, lb. Tertius, fol. 210 y ss. *Paraphrasis elucidatoria* llama Franciscus Titelman a sus *elucidationes* que siguen al *argumentum* y anteceden a las *annotationes* más extensas de cada salmo; a cada parte le corresponde un tipo de lector.

hermenéutica bíblica, es decir, una voluntad no sólo de traducción como ejercicio, sino de explicación del texto de referencia, mediante el aporte (breve y transformado poéticamente) de sentidos explicados ya antes por otros y sentidos propios, que se obtienen de los mecanismos de modificación retórica del texto.

Esta perspectiva hermenéutica no siempre se ha tenido en cuenta al considerar estas piezas, gravemente perjudicadas por la falta de atención de la crítica. No puedo coincidir, pues, con lo expresado por Valentín Núñez Rivera en su, por otra parte, excelente trabajo sobre las versiones de los salmos: «la paráfrasis poética del Salterio no es otra cosa que verter los Salmos en moldes clásicos»²⁸. Porque la traducción no es sólo un ejercicio lingüístico o literario, sino que implica una construcción de sentidos. Ya Menéndez Pelayo señalaba cómo las mejores traducciones de clásicos de fray Luis eran aquellas en las que «un gran poeta interpreta a otro poeta (...) vierte e infunde su propia alma (...) dándole vida»; y de las traducciones de poesía bíblica, aquellas que «anima el sentimiento vivo y personal del poeta»²⁹. La elección del molde poético para verter en él el poema original implica ya una toma de posición respecto al texto que se traduce, que incorpora la valoración poética del original, que sólo se puede verter adecuadamente como poesía, y que convierte al poema resultante en portador de valores estilísticos, en cuanto es capaz de presentar más elegantemente, aunque de forma más oscura los perfumes poéticos del original, que en prosa se pierden; y en portador de valores exegéticos, por cuanto recoge mejor el misterio de los sentidos que oculta el original, también en verso.

He dedicado un reciente trabajo (que salió en el *Bulletin Hispanique* de Burdeos)³⁰ a mostrar a través de la paráfrasis del salmo I, cómo la traducción se convierte en manos de fray Luis en bastante más que un mero vertido a moldes clásicos, en un complejo mecanismo hermenéutico, que va más allá del ejercicio lingüístico o del taller de lengua poética³¹. Porque en realidad, las versiones de los salmos no son traducciones, o mejor, no son *sólo* traducciones. Y es el propio fray Luis el que aporta el modelo de análisis de una paráfrasis poética, al comentar en el nombre «Monte» de *De los nombres de Cristo* unos versos de su propia versión del versículo 16 del salmo 71, e ir glosando al hilo de los versos las implicaciones exegéticas que contienen, hasta que, acuciado por retomar el camino de su texto,

²⁸ J. Valentín NÚÑEZ RIVERA, *La versión poética de los Salmos en el Siglo de Oro: vinculaciones con la oda*, in Begoña LÓPEZ BUENO, ed. *La oda*, Universidad de Sevilla, Universidad de Córdoba, 1993, 337.

²⁹ M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía...* op. cit., 51 y 289.

³⁰ Javier SAN JOSÉ LERA, *Fray Luis de León Salmo I: Traducción, poesía y hermenéutica*, in *Bulletin Hispanique*, 1 (2003), 51-97.

³¹ Como mero ejercicio las considera Francisco CALERO, *Teoría y práctica de la traducción en Fray Luis de León*, in *Epos* 7 (1991) 541-558.

abandona «la golosina del verso». El texto latino: (*Et erit frumentum in terra in summis montium; Superextolletur super Libanus fructus eius, Et florebut de civitate sicut foenum terrae,*) lo traduce fray Luis a la letra:

«De las cuales mieses, David, en el salmo setenta y uno, debajo de la misma figura de trigo y de mieses y de frutos del campo, hablando a la letra del reino de Cristo, nos canta diciendo: *Y será ,de un puñado de trigo echado en la tierra en las cumbres de los montes; el fruto suyo, más levantado que el Líbano, y por las villas florecerán como el heno de la tierra.*»

Y a continuación lo para frasea en verso:

«O porque en este punto y diciendo esto me vino a la memoria, quiérollo decir como nuestro común amigo lo dijo, traduciendo en verso castellano este salmo:

... ¡Oh siglos de oro! [evidente resonancia del mito clásico interpretado ala cristiana, que para nada forma parte del texto bíblico, pero que sitúa perfectamente el ambiente mítico de una edad dominada por el reino de Cristo]
 cuando tan sola una
 espiga sobre el cerro *tal tesoro*
producirá sembrada, [también esto es una
 amplificación interpretativa]
de mieses ondeando, [amplificación poética]
 cual la cumbre
 del Líbano ensalzada;
 cuando *con más largueza y muchedumbre*
 [amplificación poética e interpretativa]
 que el heno, en las ciudades
 el trigo crecerá...

Y porque se viese claro que este fruto que se llama trigo no es trigo, y que aquesta abundancia no es buena disposición de tierra ni templanza de cielo clemente, [es decir, no sentidos literales, sino alegóricos] sino que es fruto de justicia y mieses espirituales, nunca antes vistas, que nacen por la virtud deste monte, añade luego:

... por do desplega
la fama en mil edades
el nombre deste rey, y al cielo llega.»

[paráfrasis amplificada del primer hemistiquio del versículo 17: *sit nomen eius benedictum in saecula*]

«Mas ¿nació por ventura con este fruto su nombre, o era ya y vivía en el seno de su Padre, primero que la rueda de los siglos comenzase a moverse? Dice:

El nombre, que primero
que el sol *manase luz resplandecía*, [amp.
poética]
en quien hasta *el postrero*
[trad. libre *ad sensum*] *mortal* será bendito; a
quien de día,
de noche celebrando,
las gentes darán loa y bienandanza,
y dirán alabando:
Señor Dios de Israel, ¿qué lengua alcanza
a tu debida gloria?»

[paráfrasis del resto del verso 17 y 18: *ante solem permanet nomen eius. Et benedicentur in ipso omnes tribus terrae; omnes gentes magnificabunt eum. Benedictus Dominus, Deus Israel, qui facit mirabilia solus.*]

«Salido he de mi camino, llevado de la golosina del verso; mas volvamos a él.»

Los mecanismos de amplificación o de concreción propios de la paráfrasis como método interpretativo añaden sentidos que el poeta extrae del original, desde la lectura alegórica (como en este salmo 71) o desde su experiencia personal (en el caso del salmo I hacia la identificación del justo virtuoso con el que soporta injustas vejaciones y del malo, con el maledicente, es decir, dos figuras que en la peripecia humana de fray Luis son fácilmente identificables con él mismo y sus enemigos del claustro salmantino). Esta incorporación de lo personal en la construcción de sentidos (algo a lo que fray Luis ha jugado bastante a lo largo de su obra -recuérdese sólo el impetuoso emblema con que acompaña sus ediciones),

nos muestran la creación de un modo de exégesis que podríamos llamar «afectiva»³².

Por otra parte, la poesía traducida se va convirtiendo a fuerza de ampliaciones injustificadamente calificadas de superfluas o ininteligibles, en recreación poética y en fuente de conocimiento, y el verso bíblico herramienta de codificación de sentidos que deben ser desvelados. El poeta bíblico es también profeta, y quien vierte poesía bíblica asume una función hermenéutica que va más allá de la del mero traductor. Traducir es aquí en definitiva no tanto verter palabras cuanto transferir sentidos.

Conclusiones

Las paráfrasis en verso de los textos bíblicos son artefactos complejos³³, y como tales deben ser tratadas, atendiendo a los múltiples aspectos de codificación del texto, no sólo lingüísticos o estilísticos, sino también exegéticos y hermenéuticos. Mucho más que mero taller de creación poética o de experimentación lingüística; más que sustituto piadoso de poesía profana para el pueblo; son también molde de interpretación bíblica parafrástica -en cierto sentido una exégesis en romance encubierta por el único molde que las estrictas disposiciones postridentinas dejaban al teólogo.

Fray Luis lo ha explicado en texto tantas veces citado como sacado de contexto. Al explicar su teoría de la traducción en el prólogo al *Cantar de los Cantares* establece la diferencia entre traducir y declarar:

«El que traslada ha de ser fiel y cabal, y si fuere posible, contar las palabras para dar otras tantas, y no más ni menos, de la misma cualidad y condición y variedad de significaciones que son y tienen las originales... Que el extenderse diciendo y el declarar copiosamente la razón que se entiende y con guardar la sentencia que más agrada, jugar con las palabras añadiendo y quitando a nuestra voluntad, eso quédese para el que declara...»

³² Para J. Ramón ALCÁNTARA MEJÍA, *La escondida...* ed. cit., 276 la amarga experiencia del encarcelamiento transformó radicalmente la visión de la poesía de fray Luis, encaminándola hacia un sentido más personal.

³³ A la misma conclusión, pero respecto a toda la poética de fray Luis, llega J. Ramón ALCÁNTARA MEJÍA, *La poética del monje agustino se muestra más rica y compleja que las poéticas humanistas del Renacimiento italiano, La escondida...* ed. cit., 271.

Eso es lo que hace en prosa en su declaración del Cantar de los Cantares, en el Libro de Job y en parte también en *De los nombres de Cristo* y en *La perfecta casada*. Y es lo mismo que hace en verso en sus paráfrasis poéticas, donde con libertad se extiende, es decir, amplifica, añade y quita a voluntad, no copiosamente porque el género no lo permite; pero sí eligiendo el sentido que le interesa destacar para construir su propia interpretación y haciendo al tiempo poesía, como en el original. Por eso juzgar esos poemas desde criterios de literalidad es un error de desenfoque que ha arrastrado a quienes (pocos) se han acercado a ellas.

El corpus de las paráfrasis poéticas muestra tres acciones distintas: 1. Traducir un texto previo; 2. Crear verso en la lengua propia para que suene lo más cerca posible del original (que está también en verso); 3. Construir una interpretación, porque el texto que se traduce no es poesía sin más, sino poesía orientada al conocimiento de los misterios de la palabra divina. Si la traducción es un ejercicio retórico, la creación supone poner en juego no sólo estrategias retóricas, sino también poéticas, manteniendo el espíritu de la creación original con toda su fuerza y todo su misterio. Así nos lo confirma el siguiente texto en el que Plantino explica al lector de los salmos el interés excepcional que tiene la versión del salterio de Arias Montano en verso latino, precisamente por ser en verso:

«Verdaderamente, cuando afirman los santos padres y los hombres doctos que en la traducción de las sagradas escrituras es conveniente mantener esa norma escrupulosamente, que no sólo se muestren toda la cantidad de sentidos, sino que no se eche en falta la fuerza de las palabras y la elegancia de su significado, sucede que el que se esfuerza por verter en griego o latín todos esos libros que están en hebreo en variados géneros de verso, como Job, el salterio o los Cantares sagrados, si quiere obtener un estilo de discurso no rítmico en prosa, (como casi todos parecen haber pretendido, excepto nuestro traductor), producirá una expresión sosa y desprovista de esa elegancia que se escucha en hebreo; pero si (como nuestro traductor ha hecho mucho más correctamente) intenta imitar ese artificio poético, mostrará un estilo más elegante y que huele más a misterio, pero ciertamente más oscuro y difícil de explicar. Con toda claridad se muestra la elegancia poética en nuestro Salterio, que a diario se canta en los templos»³⁴

³⁴ «Etenim cum in sacris scripturis vertendis normam illam religiose teneri oportere et sancti patres et viri docti affirmant, ut non solum sententiae pondera exhibeantur omnia, sed ne verborum ulla vis ac significationis elegantia desideretur, accidit ut quicumque eos libros, qui vario ac multiplici carminis genere Hebraice constant, ut Iob, Psalterium et Cantica sacra, in Graecum vel Romanum sermonem vertere studeat, si solutae orationis stylum observare velit, quemadmodum plerique omnes alii praeter nostrum interpretem voluisse videntur, ieiunam dictionem et elegantiam illius, quae apud Hebraeos

Y finalmente, la construcción de sentidos es el ejercicio propio del teólogo que declara. Para percibir esta última actividad en las paráfrasis poéticas es necesario atender a los múltiples intertextos que las configuran: el original hebreo (y en su defecto la traducción interlineal de Pagnino), donde las palabras adquieren toda su potencialidad expresiva en función de su ambigüedad; las glosas de Nicolás Lira, Vatablo, etc; las *Enarrationes* de San Agustín, san Jerónimo; comentarios contemporáneos, como los de Erasmo, el Campense, Tittelman, Raynerio Goudano; y cercanos al círculo de fray Luis, como los comentarios de Cipriano de la Huerga o Arias Montano. Y tantos otros que parcial o completamente se acercaron a un libro que atrajo desde el principio la atención de los exegetas. Y finalmente otras exposiciones parafrásticas en verso, por ejemplo las del también agustino Juan de Soto, cuya obra *Exposición parafrástica del Psalterio de David en diferente género de verso español, con exposiciones varias de varios y gravísimos autores...* (Alcalá 1612) merece mucha más atención de la que hasta aquí ha tenido, si no por la calidad poética de las versiones, sí por lo explícito de su actitud exegetica. El propio título de la obra localiza ya un género exegetico muy preciso, la *exposición* (así titula fray Luis su último trabajo en prosa castellana, *Exposición del Libro de Job*) de forma que el adjetivo *parafrástica* queda impregnado inequívocamente de ese sentido. Fray Hortensio Félix Paravicino, al escribir la censura de la obra establece con claridad que «... no traduce el salterio, que era lo que pudiera tener inconveniente, sino declárale con doctrina de santos padres y piedad de altos y devotos sentimientos»; es decir, traduce y declara con exégesis doctrinal y afectiva. La referencia de la censura al *inconveniente* de la traducción nos muestra que en tiempos de prohibiciones, las paráfrasis de los salmos enmascaran una actividad declarada prohibida por los índices inquisitoriales: la traducción y exégesis bíblica en romance. El «Prólogo al lector» no tiene tampoco desperdicio en este proceso de *accessus* exegetico al texto poético:

«...ha sido fuerza el ir *tan atado a sus sentidos* que no he tenido lugar de hacer por mí los conceptos con que ilustran sus metros los poetas (...)

La misma razón que movió a algunos a componer los salmos en verso, aunque pocos, como al doctísimo Padre fray Luis de León, al Padre Maestro fray Pedro Malón, al Padre Maestro fray Alonso de Mendoza, y al Padre MAestro fray Hierónimo Cantón, todos religiosos gravísimos de

auditor, expertem sonet; sin vero (ut interpres noster idque, rectius multo fecit) poëticum illud dicendi artificium imitari conetur, elegantiorum quidem et quae mysterium magis redoleat dictionem, verum obscuriorum et explicatu difficiliorum exhibeat. Manifeste quidem apparet poetica elegantia in nostro, quod in sacris templis quotidie canitur, Psalterio». DAVIDIS REGIS AC PROPHETAE ALIORUMQUE SACRORUM VATUM *Psalmi*, Plantino, Amberes, 1577, prólogo «Cristophorus Plantinus Christiano Lectori Salutem», 4.

mi orden, y otros de otras y diferentes estados, que por mi cuenta deben de ser hasta treinta, los que andan esparcidos en libros y de mano, essa misma me movió a mí a componerlos todos ciento y cincuenta. Y si bien la he considerado, es ver que el Real profeta y los demás autores de salmos, los compusieron en verso (...) no parece fuera de propósito *que se expongan y declaren en verso*, tal, que todos le entiendan, conozcan y sepan».

Es decir, la traducción de los salmos exige permanecer *atado a los sentidos* para *que se expongan y declaren*. Y como es traducción *en verso* debe incorporar todos los recursos poéticos que allí se dan,

«pues en ellos se hallan todas las flores, tropos y figuras, metáforas, hipérbolos, alusiones, prosopopeias,, aposiopesis, apostrofes, epifonemas y otros ornatos propios de poetas, así en la composición como en la sentencia».

Al elegir la traducción en verso y al sujetarse a los mecanismos de la paráfrasis fray Luis muestra una actitud exegética consciente, aunque no de manera tan explícita como la de Soto, que llega a colocar al margen de sus poemas la localización de las exposiciones patrísticas que iluminan sus paráfrasis³⁵, actitud que no es tampoco exclusiva suya, sino que forma parte del modo de entender la creación poética de su círculo y que se hace explícita en el canon establecido por Soto: Padre fray Luis de León, al Padre Maestro fray Pedro Malón, al Padre Maestro fray Alonso de Mendoza, y al Padre Maestro fray Hierónimo Cantón, junto con los que poetizaron en latín, como Arias Montano. Recuérdese que en la portada de los *Psalmi* de este último, se hacen varias precisiones exegéticas: *ex hebraica veritate, cum argumentis et elucidationibus, quibus singulorum Psalmorum sententia plene exponitur...*³⁶ El censor (Franciscus Sonnius, obispo de Amberes y otros)

³⁵ La misma disposición en la página de los materiales presenta la obra como un salterio glosado: a tres columnas, en la del centro, la versión poética del salmo, en letra redonda y con la cabecera *Expo. Para.* [exposición parafrástica]; en algunos lugares se introduce el sistema de llamadas por letras en cursiva; a la derecha, bajo *Tex.* [texto], en cursiva el texto latino de la Vulgata. A la izquierda, bajo la cabecera *Var. de var.* [Varia de varios], en cursiva, el material de los glosadores, ordenado según el sistema de llamadas por letras, con localización en letra redonda (sic Hebre., sic, Lyra, sic Au., sic Casio).

³⁶ DAVIDIS REGIS AC PROPHETAE ALIORUMQUE SACRORUM VATUM *Psalmi*, Ex hebraica veritate in Latinum carmen a BENEDICTO ARIA MONTANO observantissime conversi. Cum argumentis et elucidationibus, quibus singulorum Psalmorum sententia plene exponitur, et orationis filium deducitur, eiusdem interpretis opera et studio adiunctis, Antuerpiae, Ex Officina Christophori Plantini, Architypographi Regii. M.D.LXXII.

define la obra como *Paraphrastica conscriptio Psalmorum carmine*. Las varias cartas dedicatorias con que se acompaña la edición alaban la fidelidad al hebreo, el elegante estilo poético y la novedosa forma de traducción atenta a los sentidos que se aclaran con perspicuos argumentos y glosas marginales. La aprobación de los teólogos lovanienses (entre ellos el gran parafraste de los salmos, Rainerio Goudano) destaca también la erudición volcada en la aclaración de los sentidos varios y profundos del texto hebreo, etc. Es decir, se recibe como un texto exegético y no como mera poesía bíblica.

La misma relación entre traducción en verso y método exegético que muestra, por cierto, la obra del judaizante portugués David Abenatar Melo, que publica en Francfort en 1626 sus *CL Psalmos de David in lingua espannola, en varias rimas, compuesto por David Abenatarmelo, conforme a la verdadera traducción ferraresca, con algunas alegorías del Autor...* La lista sería muy larga y ya es hora de dejar de surcar por estos mares procelosos.

Traducción poética y exégesis, en fin, se dan la mano en las versiones poéticas del XVI con el fin de extraer toda la potencialidad de sentidos de los originales. Por eso acercarse a las paráfrasis de fray Luis como mero ejercicio de traducción no es otra cosa sino una excesiva simplificación. No se trata de identificar fuentes -nunca en fray Luis tiene sentido ese ejercicio-, sino de mostrar el complejo entramado exegético que urde la traducción, las estrategias de elaboración del poema, desde los principios poéticos a que atiende hasta la afinidad espiritual con que se construye el sentido, acercando el texto al sentimiento del autor de la traducción-poema-interpretación. De esta forma hay un movimiento que hace pasar la poesía del original a la poesía de la lengua receptora y otro que lleva de los sentidos explicados tradicionalmente en el texto al sentido construido en el mundo de referencias del autor, y que permite percibir el proceso de la traducción en todo su compleja trama de relaciones intertextuales.

Este proceso creativo muestra, en fin, la necesidad de atender no sólo a los aspectos técnicos de la traducción (la estrofa, por ejemplo, o la adaptación del género horaciano, como hace Núñez Rivera, 1993)³⁷, sino a los procesos de construcción de sentido, por cuanto una paráfrasis es un modo de interpretación, y una paráfrasis en verso no es otra cosa que una interpretación que busca adecuarse a la naturaleza rítmica y poética del original. Traducir es interpretar, o como explica con lucidez Juan David García Bacca, es *transfigurar*, buscando la propia fuerza

³⁷ J. Valentín NÚÑEZ RIVERA, *La versión poética...*, art. cit. Se ocupan también de cuestiones relativas a las paráfrasis poéticas Luis GÓMEZ CANSECO y Valentín NÚÑEZ RIVERA en *El Cantar de los Cantares en modo pastoril: la paráfrasis de Benito Arias Montano en su entorno poético*, in Luis GÓMEZ CANSECO, ed., *Anatomía del Humanismo. Benito Arias Montano 1598-1998. Homenaje al P. Melquiades Andrés*, Huelva, 1998, 215-278.

del texto para verter eso y no la mera literalidad, inventando un lenguaje nuevo. Dice a propósito de fray Luis:

«Creador como era del castellano clásico, fue capaz de *transfigurar* tal texto, cual transfigurará al traducir al castellano el *Cantar de los Cantares* y los *Salmos* del Antiguo Testamento (...) Eso es rendir el debido honor a los textos que se lo merecen y se prestan a ello, o por su calidad de «divinos» o por la de «teológicos»³⁸.

La traducción así considerada se hace poesía, la poesía exégesis, y la exégesis, más allá de su función convencionalmente explicativa, y proponedora de comportamientos de ética cristiana, asume finalmente perspectivas personales y estados de ánimo del autor en el mundo.

He tratado de apuntar aquí algunos caminos de consideración múltiple -y creo que enriquecedora- de la relación entre creación poética y Biblia en fray Luis de León. El subtexto bíblico está presente en toda la producción literaria de fray Luis, de manera más evidente en la prosa, y de forma menos clara, pero no menos compleja y completa, en la creación en verso; no sólo como cita, alusión o materia inventiva, no como mero adorno estético imitativo de modos expresivos, cita de autoridad o erudición, sino de una forma más radical, como aporte esencial en la concepción del discurso poético e invitación al lector a recorrer en la lectura las sendas de sentidos que conducen por relaciones intertextuales con el texto base, la Biblia, desde el poema hasta la sabiduría última que se encierra en el Libro Sagrado y de él debe ser tomada, porque «la propia y verdadera sabiduría del hombre es saber mucho de Cristo. Y a la verdad es la más alta y más divina sabiduría de todas» (*Nombres*, Libro I, Dedicatoria)

Poesía, retórica y hermenéutica se dan la mano en las paráfrasis de los salmos en verso de fray Luis, una parte de su obra no muy atendida y que merecen más y distinta atención. Cuando Quevedo edita por primera vez los poemas de fray Luis, está embarcado en otras batallas, acerca de la oscuridad poética y en su dedicatoria al Conde Duque de Olivares (1629) no se preocupa por mostrar el camino exegético de la poesía del agustino, sino en exhibir su erudición ante el válido y en esgrimir al agustino como arma arrojada contra quienes oscurecen innecesariamente el verso. Pero allí, a la vista de quien supiera leerlos, se encerraban los tesoros de las paráfrasis bíblicas; casi al tiempo que Quevedo sacaba a la luz su edición otro ingenio espantoso, Lope de Vega, escribía su famoso elogio en el *Laurel de Apolo* (1630):

³⁸ Juan David GARCÍA BACCA, *Transcribir, traducir, transfigurar*, in *Anthropos* 9 (nueva ed.), octubre de 1991, 90-96; la cita en la página 95a). El texto es originalmente de 1973.

«¡Con qué verdad nos diste
al Rey profeta en verso castellano,
que con tanta elegancia traduciste!»

Verdad y elegancia, interpretación y poesía, así leyó también Lope las paráfrasis de fray Luis. En ellas, tanto como en cualquier otra parte de su obra, un conjunto cerrado en múltiples variaciones en torno a los contenidos bíblicos, se puede aplicar la sentencia del sabio elogio de Lope: «Tu prosa y verso iguales / conservarán la gloria de tu nombre».

Javier San José Lera

Abstract:

Paraphrases of biblical texts in Romance verse are complex devices which deserve a multifaceted approach, analyzing the linguistic, stylistic – but also exegetic and hermeneutic – aspects of their textual codification. They are, ultimately, a type of biblical interpretation, rather than a mere laboratory of poetic creation or a religious substitute for secular poetry, as they have usually been considered. Therefore, to a certain extent, they are a sort of covert Romance exegesis, a theological exercise which was forbidden by the strict post-Tridentine rules.

Fray Luis de Leon's biblical paraphrases in verse form show three different creative activities: 1) they are translations from a previous text; 2) they create poetry with a Spanish sound, since the original text was also in verse; and 3) they attempt at building a new genre of biblical hermeneutics.