

## «LAS SERENAS» DE LUIS DE LEÓN \*

### I

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. Por ello, antes de entrar en el comentario de la oda IX de Luis de León, hay que justificar y aclarar el texto que adoptamos, aunque ciertamente esta composición carece de excesivos problemas de interpretación en los pasajes divergentes de los diversos códices y ediciones. He aquí nuestra lectura:

No te engañe el dorado  
vaso ni de la puesta al bebedero  
sabrosa miel cebado;  
dentro al pecho ligero,  
5 Querinto, no traspases el postrero

asensio. Ten dudosa  
la mano liberal, que esa azucena,  
esa purpúrea rosa  
que el sentido enajena,  
10 tocada pasa al alma y la envenena.

Retira el pie, que asconde  
sierpe mortal el prado, aunque florido  
los ojos roba: adonde  
aplace más, metido  
15 el peligroso lazo está y tendido.

---

\* Las citas se refieren a la siguiente bibliografía:

- D. Alonso, *Obras completas*, II, p. 797.  
A. Coster, *L. de L. Poesías originales*, Chartres 1923.  
F. García, *Obras completas castellanas de Fr. L. de L.*, BAC, Madrid, 1951.  
F. Lázaro Carreter, «Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan de Grial», *Anuario de estudios filológicos*, II, Cáceres 1979, p. 89-119.  
J. Llobera, *Obras poéticas de fr. L. de L.*, I, Madrid 1932.  
O. Macrí, *Fr. L. de L. Poesie*, Firenze 1950. (a)  
O. Macrí, *Fr. L. de L. Poesie*, Firenze, 1964. (b)  
A. Merino, *Obras de fr. L. de L.*, VI, Madrid 1816.  
A. C. Vega, *Fr. de L. Poesías*, Madrid 1955.

Pasó tu primavera,  
 ya la madura edad te pide el fruto  
 de gloria verdadera.  
 ¡Ay! Pon del cieno bruto  
 20 los pasos en lugar firme y enjuto,

antes que la engañosa  
 Circe, del corazón apoderada,  
 con copa ponzoñosa  
 el alma trasformada,  
 25 te ajunte nueva fiera a su manada.

No es dado al que allí asienta,  
 si ya el cielo —dichoso— no le mira,  
 huir la torpe afrenta:  
 o arde oso en ira,  
 30 o hecho jabalí gime y suspira.

No fíes en viveza:  
 atiende al sabio rey Solimitano;  
 no vale fortaleza,  
 que al vencedor Gazano  
 35 condujo a triste fin femenil mano.

Imita al alto Griego  
 que sabio no aplicó la noble entena  
 al enemigo ruego  
 de la blanda Serena,  
 40 por do por siglos mil su fama suena.

Decía conmoviendo  
 el aire en dulce son: «La vela inclina  
 «que del viento huyendo  
 «por los mares camina,  
 45 «Ulises, de los griegos luz divina.

«Allega y da reposo  
 «al inmortal cuidado, y entretanto  
 «conocerás curioso  
 «mil historias que canto,  
 50 «que todo navegante hace otro tanto.

«Todos de su camino  
 «tuercen a nuestra voz, y, satisfecho  
 «con el cantar divino  
 «el deseoso pecho,  
 55 «a sus tierras se van con más provecho.

«Que todo lo sabemos  
 «cuanto contiene el suelo, y la refida  
 «guerra te cantaremos  
 «de Troya y su caída,  
 60 «por Grecia y por los dioses destruída».

Ansí falsa cantaba  
 ardiendo en crueldad; más él —prudente—  
 a la voz atajaba  
 el camino en su gente  
 65 con la aplicada cera suavemente.

Si a ti se presentare,  
 los ojos sabio cierra; firme atapa  
 la oreja, si llamare;  
 si prendiere la capa,  
 70 huye, que solo aquel que huye escapa.

Hagamos primero algunas observaciones al texto:

*Versos 1-3.* A causa del retorcido hipérbaton es varia su interpretación; la más plausible parece ésta: «No te engañe el vaso dorado ni cebado de la sabrosa miel puesta al bebedero»; esto es, «no te dejes engañar por las apariencias: el dorado vaso que ven tus ojos o la dulzura que gustas en la miel untada en sus bordes ocultan acaso un contenido deleznable o venenoso». La alusión a la miel, utilizada para enmascarar el amargor de las medicinas dadas a los niños, procede de Lucrecio, según se ha señalado (*De rerum natura*, I, 936 sigs.: «sed ueluti pueris absinthia taetra medentes / cum dare conantur, prius oras pocula circum / contingunt mellis dulce flauoque liquore...»).

*Versos 4-6.* El P. García (p. 1453) pretende que la puntuación habitual no es correcta y coloca coma en lugar de punto y coma al final del v. 3. No se ve ninguna razón, ni tampoco en la puntuación del P. Vega. Lo que el poeta quiere decir es que debe evitarse beber el ajeno del fondo, y que al pecho voluble, engañado por la dulzura de la miel del bebedero, no debe llegar el amargor o el veneno ocultos. En el v. 4 varían las lecturas: *dentro al pecho - dentro el pecho*; aunque nimia discrepancia, parece razonable la preferencia por la primera, que justifica y adopta el P. Llobera (p. 176).

*Verso 7.* Debe entenderse *liberal* en el sentido que define el *Diccionario de Autoridades*: «Se llama también al que con brevedad y presteza executa qualquiera cosa. Lat. *Celer, Expeditus*».

*Versos 11-15.* Podría dudarse si la concesiva *aunque florido los ojos roba* (12-13) empalma con lo que precede o con lo que sigue. Es cierto que lo que precede es reminiscencia virgiliana (*Eglogas*, 3, 93: «pueri, fugite hinc, latet anguis in herba»), que quedaría así aislada dejando la concesiva enlazada con lo siguiente. Pero parece mejor unirla como suelen hacer los editores, teniendo en cuenta la concordancia de *prado* y *florido*. En el v. 14 algunos mss. dan *florece* en lugar de *aplace*; dice el P. Llobera que «*aplace* es muy apropiado, ya que se trata del placer»

(p. 178) y además evita la reiteración fonética y semántica con el *florido* del v. 12. En el v. 15, otras lecciones dan *el engañoso lazo está escondido*. Como ve bien Llobera (178), con esta lectura queda suelto y con poco sentido el *metido* del verso anterior, que —añadimos— es forzosamente adyacente de *está*. Quizá por esto, el P. García, que prefiere *engañoso* (a pesar de repetirse en v. 21) a *peligroso*, adopta una lección híbrida: *el engañoso lazo está y tendido*. De manera que entenderemos: «Allí donde complace más el prado, está oculto y tendido el peligroso lazo».

*Versos 19-20*. Nuevo hipérbaton: «pon los pasos en lugar firme y enjuto del cieno bruto». El *cieno bruto* es una de tantas variaciones con que despectivamente designa el agustino las cosas de este mundo; en otras odas tenemos, por ejemplo, *el mundanal ruido* (I, 2), *el oscuro suelo* (II, 3), *aqueste bajo y vil sentido* (III, 35), *esta cárcel baja, oscura* (VIII, 15), *el bajo y torpe suelo* (VIII, 37), *este valle hondo, oscuro* (XVIII, 2).

*Versos 21-25*. No es necesario recordar que la maga Circe, en la *Odissea*, convirtió a los compañeros de Ulises en bestias. Un leve problema textual es decidir entre las variantes *junte-ajunte-ayunte* en el v. 25. Aca-so las connotaciones comunes con *manada* hagan preferible *ayunte*.

*Verso 26*. Aunque el P. Llobera dice que «no vería dificultad en tomar *asienta* por *se asienta*» (p. 179), probablemente el verbo no es intransitivo: es Circe quien *asienta* a alguien en su antro.

*Versos 29-30*. Es latinismo frecuente el uso de sustantivos en la función de atributo propia de los adjetivos. Aquí tenemos *arde oso* y (con construcción más explícita) *hecho jabalí gime*. Nótese, por otra parte, la frecuencia de los atributos con verbos no copulativos en esta oda: *tocada pasa al alma* (v. 10), *florido los ojos roba* (v. 12-13), *sabio no aplicó* (v. 37), *conocerás curioso* (v. 48), *falsa cantaba* (v. 61), *prudente atajaba* (v. 62-63), *sabio cierra, firme atapa* (v. 67). Incluso se encuentran en relación con el objeto: *te ajunte nueva fiera a su manada* (v. 25), *si ya el cielo —dichoso— no le mira* (v. 27). Por lo demás, los dos versos proceden en tema y en construcción de Horacio (*Epist.*, I, 2, 26: «uixisset canis immun-dus uel amica luto sus»).

*Versos 31-22*. La *viveza*, como dice Llobera, es la del ingenio. El *sabio rey Solimitano* es Salomón, que a pesar de su sabiduría sucumbió a las pasiones.

*Versos 33-35*. El *vencedor Gazano*, el que venció en Gaza, es Sansón. A pesar de su fuerza, lo condujo a final desastroso la argucia femenina de Dalila.

*Versos 36-65*. Es adaptación del relato homérico de la *Odisea* (XII, 184-200). En v. 36 el *alto Griego* alude a Ulises. En v. 37 la *entena* es la percha de la vela latina que Ulises no aplicó, no dirigió hacia las Sirenas. Algunas ediciones ponen *antena*, que, aunque más etimológico, se ha generalizado modernamente (y con otros sentidos: Corominas, *DCELC*, s. v.). En el v. 39 otras lecturas dan *falsa* por *blanda*; aparte de aparecer *falsa* en v. 61, parecé mejor *blanda*, donde, según Macrí y Llobera (p. 182), resuena un pasaje de Marcial (III, 64), que llama a las Sirenas «hilarem nauigantium poenam blandasque mortes gaudiunque crudele». Dice bien Llobera: «*Blanda* vale aquí 'lisonjera, seductora'». En el v. 44 el P. Vega pone una nota impertinente: «El sentido está pidiendo *caminas*, pero la fuerza del consonante obligó a cambiar de forma al autor». Mé-

nos mal que añade: «También puede aludir a vela» (p. 482). En efecto, es la vela la que camina huyendo del viento. En el v. 46 el P. Vega acepta *inclina* de algunos códices en lugar de *allega*, que es mejor a pesar de sus razones; dice: «es una reiteración muy elegante y enérgica». No se ve por qué. Respecto de la estrofa 11 (versos 51-55), ya señaló el P. Merino que, aunque falta en los impresos, «es necesaria para completar el canto de las Sirenas». No se explica Llobera, ni nosotros tampoco, que la eliminen Coster y Bell. Sigue, como veremos, muy de cerca sus modelos y es «enteramente leonina»; evita, según se ha señalado, la inmediatez del *todo* adjetivo con el *todo* sustantivo en los versos 50 y 56. Pero además la estrofa en cuestión refleja un procedimiento muy frecuente en Luis de León, que consiste en utilizar en el primer verso de una estrofa un elemento lingüístico que reasume o amplía lo dicho en el verso final de la precedente. Por ejemplo: «*tendido yo a la sombra esté cantando*» - «*A la sombra tendido...*» (I, 80-81), «*las llamas apagó del fuego ardiente.*» - «*Las llamas del malvado...*» (VI, 45-46), «y lo que me condena *te presento.*» - «*Preséntote un sujeto...*» (VI, 85-86), «*detiene nuestros gozos y alegría.*» - «*Los gozos que el deseo...*» (XXII, 6-7). De igual modo aquí: «*que todo navegante hace otro tanto*» - «*Todos de su camino...*» (v. 50-51). En el verso 58 algunos mss. traen *contaremos*; aunque poco importante, resulta más claro *cantaremos*. Tampoco es trascendente la variante de los versos 63-64 *el camino atajaba a la voz en su gente*. Y resulta difícil decidir entre *suavemente* y *sabiamente* en el verso 65, aunque la cercanía de *sabio* en el v. 67 parece aconsejar *suavemente*, quizá más expresivo.

*Versos 69-70.* Se alude a la huida de José, dejando su capa en manos de la tentadora mujer de Putifar. El P. Vega, obseso en su interpretación de la oda, se pregunta imaginativamente: «¿No se tratará aquí de un caso parecido? ¿No sería el enigmático Cherinto solicitado por una mujer semejante, bella, lujuriosa, rica, casada?» (p. 483). Ganas de inventar.

Ahora, aclarado el texto, podríamos parafrasearlo en mala prosa para su completo entendimiento: «Querinto: No te engañe lo dorado del vaso ni la sabrosa miel untada en sus bordes, pues si traspasas a tu pecho voluble su contenido, encontrarás acaso al fondo ajeno amargo. Mantén indecisa tu mano demasiado impulsiva, porque la azucena o la rosa purpúrea que encantan tus sentidos, si las tocas, penetran en tu alma y la envenenan. Retira el pie del prado florido que atrae tus ojos, pues esconde sierpe mortal, y donde parece más placentero está oculto y tendido el peligroso lazo que te aprisione. Pasó tu juventud (que justificaría tu ingenuo proceder), y la edad madura te exige frutos de gloria verdadera. ¡Ay! Lleva tus pasos por sendero firme, limpio del cieno de las pasiones, antes que éstas, engañosas como Circe, se apoderen de tu corazón, trasformen tu alma con su ponzoña y te unan a su manada de fieras; pues al que en ella queda recluido, si no tiene la dicha de ser protegido por el cielo, no le es posible evitar la torpe afrenta de verse convertido en oso iracundo o en gimiente y suspirante jabalí. No confíes en la viveza de tu ingenio (recuerda de qué poco sirvió su sabiduría a Salomón); ni tampoco es válida la fuerza, pues a Sansón lo condujo a desastroso fin la mano débil de Dalila. Imita, en cambio, al esclarecido Griego que, con sabiduría, no dobló la antena de su nave a la atrac-

ción enemiga de la Sirena seductora, por lo cual su fama durará mil siglos. Aquélla, conmoviendo el aire con dulce son, decía: «Ulises, luz divina de los griegos, inclina tu vela, que viene huyendo del viento por los mares; acércate y reposa de tus cuidados constantes, y podrás entretanto conocer, animado por la curiosidad, las mil historias que canto; pues lo mismo hace cada navegante: todos cambian su rumbo al oír nuestra voz, y, cuando con nuestro divino cantar se han satisfecho sus deseos, se vuelven a sus tierras con aprovechamiento, porque sabemos todo lo que hay en este mundo y además podemos cantar la reñida guerra y la caída de Troya, destruida por Grecia y por los dioses». Así cantaba, falsa, la Sirena, enardecida por su crueldad. Pero Ulises, prudente, atajaba el camino de la voz hacia sus gentes con la aplicación suave de la cera en sus oídos. Si a ti se presenta tal tentación, cierra sabio los ojos; si llama, tapa firme la oreja; si toma su capa, huye, pues sólo escapa el que huye».

## II

Esta oda, titulada generalmente «Las Serenas» (es decir, las sirenas), está dedicada en algunos mss. y ediciones a Querinto, nombre que puede ocultar a algún amigo de Luis de León o ser simplemente un interlocutor imaginario. Dice el P. Vega que es «algo absurdo» que aparezca esta dedicatoria (p. 480), y no es así, pues el nombre se incluye como vocativo en el propio texto del poema (v. 5), al igual que en otras composiciones del agustino (recuérdese: Salinas en la III, 3; Elisa en la VI, 1; Olarte en la VIII, 10; Felipe en la X, 3; Grial en la XI, 18, etc.).

Respecto a su fecha de composición los pareceres son variados. Coster la consideraba anterior a la prisión del poeta, por tanto entre 1565 y 1572. Otros piensan que puede ser posterior. Algunas analogías de tema y de expresión la sitúan en la misma época de la oda VI. Es muy difícil decidirse por una fecha concreta, porque no hay ninguna alusión personal o a hechos coetáneos. Macrí conjetura que acaso sea válida la opinión de Coster, pensando que las reminiscencias de Lucrecio, antes señaladas, procederían de una lectura reciente del poeta latino, editado precisamente en 1565 por Lambino. La ausencia del tono melancólico de las composiciones posteriores al período inquisitorial y la falta de referencias concretas a los sufrimientos padecidos durante el proceso inducen a atribuir a la oda IX una fecha anterior a las tribulaciones de Luis de León. El aire moral y ligeramente abstracto que empapa toda la oda apoya esos indicios, pues coincide con la disposición anímica que campea en las composiciones sin duda anteriores a la prisión del poeta. Particularmente, según hemos apuntado, se notan coincidencias con la oda VI (*Elisa, ya elpreciado*). Una y otra (si bien por diferentes derroteros) se refieren —como dice Macrí, *b*, 51— a los «tragici effetti dell'incanto muliebre e della passione amorosa, cui si oppongono esempi di virtù e di valore»: en la VI el modelo de la Magdalena, en la IX el de Ulises. Pero, además, ambas están dirigidas a desconocidos o encarnaciones nominales ficticias de cualquier destinatario humano: Elisa y Querinto. A la una y al otro el poeta les propone modelos de actuación prudente y destinada a la salvación del alma, a una altura de la vida en que conviene la

madura reflexión (recuérdese que Elisa es «una señora pasada la mocedad», como rezan en el título algunas versiones de la oda VI, y que a Querinto ya le «pasó la primavera»). Tal coincidencia en la intención del poeta se trasluce también en algunos elementos de la expresión, lo cual puede hacer plausible la fijación de fechas cercanas entre sí para la elaboración de ambas odas, quizá en los años inmediatamente anteriores a 1570, momento en que las preocupaciones personales de Luis de León comienzan a asomar en sus poesías. En efecto, no dejan de ser ilustradoras las semejanzas de expresión en ambas odas: *Recoge, Elisa, el pie, que vuela el día* (VI, 5) - *Retira el pie, que asconde sierpe mortal el prado* (IX, 11-12); las inserciones afectivas con interjección (*¡Ay!* VI, 4; IX, 19); *vicio bruto* (VI, 15) - *cieno bruto* (IX, 19) (y en los dos casos rimando con *fruto*); *tanto nos es el cielo piadoso* (VI, 37) - *si ya el cielo —dichoso— no le mira* (IX, 27); *sabia olvida* (VI, 54) - *sabio cierra* (IX, 67); *Decía: «Solo amparo... inclina...»* (VI, 66-69) - *Decía: «La vela inclina...»* (IX, 41-42); *que por siglos mil resuene* (VI, 90) - *por do por siglos mil su fama suena* (IX, 40). Es cierto que a un poeta se le pueden venir a la pluma unos mismos elementos lingüísticos a mucha distancia cronológica; pero la acumulación de coincidencias en las dos odas VI y IX abona su atribución a una misma época, que para nosotros sería anterior a la prisión.

La oda IX, como tantas otras, es resultado de la «imitación de diversos», o, según prefiere Fernando Lázaro, la «imitación compuesta»: una refundición feliz y sabia de lugares más o menos comunes de la tradición clásica y de la tradición bíblica (ya lo indica Macrí, *b* 51). En la sustancia de contenido no hay nada original; se trata de una apóstrofe moral, vieja como el mundo, ejemplificada con los materiales reiterados por la tradición (y puestos de relieve por los críticos), combinando y fundiendo referencias bíblicas (Proverbios, Eclesiastés) y clásicas (Lucrecio, Virgilio, Horacio, Marcial y, naturalmente, Homero). Ello no implica, como cree alguno, que la oda se reduzca a ser mero ejercicio retórico de estilo, porque en realidad representa el producto consecuente de unos postulados poéticos de época, según los cuales el poeta debía sujetarse a normas modélicas heredadas, cifrando su originalidad más bien en la hábil o inspirada combinación de elementos preexistentes y en la precisa intensidad de las formas de contenido y de expresión, es decir, en la configuración lingüística, que es donde propiamente reside el mérito literario. La personalidad del poeta, pues, ha de manifestarse en el tono con que maneja materiales mostrencos. Y, en efecto, aunque todas esas referencias al ajeno, a la miel, a la rosa, al prado, a la sierpe, etc., etc., sean puro tópico, su reelaboración hace reflejar algo personal del autor.

En esta oda, como en otras del que llama «grupo segundo» Dámaso Alonso, «quedó expresado su anhelo de un polo de calma» (p. 797), la «tendencia... hacia una meta de serenidad» (p. 798) y se encuentra una «curiosa admonición ...contra la sensualidad y los amoríos» (p. 798). Es esta admonición el tema central de la oda: un apelar ético a cualquier hombre para que se guíe de la docta y mate prudencia, resistiendo a las tentaciones de brillantez aparente. Por ello no parecen oportunas las lucubraciones en que se entretiene el P. Vega (p. 479): «Parece ser que se trata de un matrimonio frustrado o que intentaba impedir el poeta, ad-

virtiendo al amigo de los engañosos encantos de las mujeres y del atractivo de las riquezas, de las cuales debía huir, si quería salvarse, como Ulises. Otros creen que el poeta previene a Cherinto contra el halago de las pasiones. La última estrofa parece recomendar la huida de las mujeres». Es cierto que los motivos concretos expuestos o simplemente aludidos en la oda se refieren predominantemente a figuras femeninas (Circe, las Sirenas, Dalila, las mujeres de Salomón, la de Putifar), pero las primeras estrofas (con el oro y la miel del vaso, las flores del prado) permiten pensar que la intención admonitoria de fray Luis es más amplia: alude a los peligros de la sensualidad en general y no sólo a la sexualidad; las sirenas, que dan título a la oda, personifican todo aquello que desvía al hombre del camino recto de la virtud y lo despeña en la perdición por el barranco de las pasiones. En definitiva, lo que aconseja el poeta es la huida de las luminosas y atractivas apariencias (que conducen a triste fin) y la búsqueda y consecución de la calma por la senda oscura y segura de la virtud prudente: rechazar las fáciles tentaciones y mantenerse en el equilibrio de la moderada razón.

### I I I

Pasando ahora a considerar cómo elabora el poeta estos contenidos, observamos que la oda IX se desarrolla muy unitariamente y mantiene una misma andadura apelativa de admonición desde el principio hasta el final, apoyándose gramaticalmente en el uso de insistentes formas verbales imperativas (u otras negativas de contenido afín): *no te engañe* 1, *no traspases* 5, *ten dudosa* 6, *retira* 11, *pon* 19, *no fies* 31, *atiende* 32, *imita* 36, *cierra* 67, *atapa* 67, *huye* 70, y además (con indicativo y cambio de 2.<sup>a</sup> por 3.<sup>a</sup> persona) *no vale fortaleza* 33. Macrí (*b* 52) ya apunta esta «stretta continuità drammatica per imperativi, esortativi» como rasgo común de nuestra oda con la ya citada VI y con la VII (Profecía del Tajo). Pero lo que interesa es subrayar que los doce consejos en serie, dirigidos a Querinto, insisten en una misma intención. Macrí piensa que estas apelaciones ensartadas ascienden en clímax hasta la estrofa 8.<sup>a</sup> que concluye en el «lungo verso» 40 (en realidad más lento que largo, y además enfático con sus machacones acentos de las sílabas pares: *por dó por siglos mil su fama suéna*), y cree por ello que la última estrofa (v. 66-70) «è inutile, sembra aggiunta», a pesar del verso final *huye, que solo aquel que huye escapa*, «sentenza definitiva».

Sin embargo, aceptando esta continuidad de desarrollo, existen matices diferenciales entre las siete primeras liras de la oda (v. 1-35) y las siete postreras (v. 36-70), que se inician precisamente con el momento climático (*Imita* v. 36). En efecto, se podría dividir el poema en dos zonas: una en que las exhortaciones se caracterizan en común por proponer al interlocutor la abstención de algo; otra, reducida a la recomendación de cuatro actitudes conducentes a resultados positivos. Tenemos, así, de un lado: *no te engañe*, *no traspases*, *ten dudosa*, *retira el pie*, *pon* (lejos del cieno), *no fies*, *atiende*, *no vale fortaleza*; y de otro: *imita*, *cierra*, *atapa*, *huye*. Simplificando, se diría que la primera parte señala lo negativo de que hay que abstenerse, y la segunda lo positivo que hay que imitar.



La admonición no es abstracta. Se ilustra con ejemplos. En cada parte figura uno central proveniente de la tradición clásica, en concreto de Homero: los encantos de la engañosa Circe en dos estrofas de la primera (v. 21-30), y la seductora tentación de las sirenas en cinco liras de la segunda (v. 41-65). El ejemplo de Circe se presenta actualizado como un peligro latente que hay que sortear para no incurrir en sus nefastas consecuencias, y por ello se configura con perspectiva de presente (que naturalmente resulta orientado hacia el porvenir: *te ajunte 25, es dado, asienta 26, mira 27, arde 29, gime, suspira 30*). El ejemplo de las sirenas, en cambio, se aporta como una amenaza cuyo peligro ya alguien supo esquivar, y por ello se propone a Ulises como modelo; de ahí la perspectiva de pasado que se adopta (*decía 41, cantaba 61, atajaba 63*). A cada uno de estos dos ejemplos clásicos se agregan alusiones breves, con pareja intención, a personajes bíblicos (dos que sucumbieron: Salomón y Sansón en la primera parte; otro triunfante: José en la segunda). Los dos ejemplos centrales se injieren en la secuencia apelativa de la oda mediante la ruptura de ésta con sendos pasajes de intención comunicativa diferente. En la primera parte se constatan objetivamente unos hechos referentes al interlocutor (v. 16-18: *Pasó tu primavera, ya la madura edad te pide el fruto de gloria verdadera*), y son ellos los que inducen al poeta a la exhortación afectiva del v. 19 (*¡Ay! Pon...*) en la que se inserta el ejemplo de Circe. En la segunda parte, lo sugerido en los versos 38-39 (*al enemigo ruego de la blanda Serena*) se desarrolla en amplificación recordatoria y descriptiva a lo largo de las cinco liras siguientes (v. 41-65). La mayor amplitud de este ejemplo se justifica por el mismo título de la oda (*Las Serenas*). Viene a ser como una reiteración por contraste de la primera parte y repite la particular estructura de la oda: como ésta es una apelación del poeta a Querinto, aquí habla la sirena y se dirige a Ulises: *inclina 42, allega y da reposo 46*; pero ahora el sentido de los consejos de la sirena es contrario al de la admonición general de la oda, lo que podríamos resumir en los dos imperativos opuestos *allega / huye*.

La radical oposición entre la exhortación de la sirena (núcleo de la oda) y la admonición prudente del poeta cristaliza en un conjunto de dualidades de tipo variado diseminadas a lo largo del poema. Al principio, en las tres primeras liras, las apelaciones a Querinto se suceden en un contraste de apariencias y realidades (como ya apunta Macrí, *b* 52): *el vaso dorado y la sabrosa miel son ajeno; la azucena y la rosa atraerentes envenenan el alma; el prado florido que aplace oculta sierpe mortal y peligroso lazo*. A continuación, la dualidad de contrarios se establece de otro modo: ya no se trata de seductoras apariencias que esconden realidades funestas, sino de la confrontación de aspectos o hechos opuestos. Así, cuando a la *primavera* (esto es, la juventud) ha sucedido la *madura edad* (v. 16-17), hay que poner los pasos en *lugar firme*, fuera del *cieno bruto* (v. 19-20); hay que desconfiar de hechiceras *Circes*, que son *engañosas* (v. 21-22), porque si el hombre no es *dichoso* no podrá evitar la *torpe afrenta* (v. 27-28); la *viveza* del *sabio* Salomón (v. 31-32) y la *fortaleza* de Sansón no impedirán el *triste fin* precipitado por *femenil mano* (v. 33-35). En la segunda parte, en cambio, sobre el *enemigo ruego de la sirena* triunfa Ulises, que *no aplicó la noble entena* (v. 37-39); si ella era *falsa*, él fue *prudente*; por ello, *si la tentación se presentare, cierra*

*los ojos* (v. 66-67), *si llamare, atapa la oreja* (v. 67-68), *si prendiere la capa, huye* (v. 69-70).

De lo que hemos visto se deduce que la estructura del contenido de la oda ofrece varios niveles. El primero, apelativo, que le da unidad, se refleja en la secuencia de las doce recomendaciones del poeta a Querinto. El segundo permite distinguir los dos sentidos de abstención y de imitación que se proponen en lo que hemos llamado primera y segunda parte. El tercer nivel separa en el sector inicial de la oda lo que son consejos de aplicación general (v. 1-15) y los que son consecuencia de la circunstancia personal del destinatario (el paso de la juventud a la madurez, v. 16-35). Correlativamente, la segunda parte de la oda se escinde en la propuesta general de imitación de Ulises (con su amplificación descriptiva y actualizada v. 36-65) y la estrofa conclusiva de la actitud prudente que se recomienda. Condensando en esquema la sustancia de la oda, tendríamos estos núcleos: 1) Querinto, no te fíes de las apariencias; 2) Puesto que tu edad madura debe atender a la verdad, reflexiona antes de que te seduzcan las apariencias, sin confiar en tu saber y en tu fuerza; 3) Imita a Ulises, que resistió a las sirenas; 4) Ante las tentaciones, huye. Toda la oda, pues, gira en torno de los dos vocativos explícitos: *Querinto*, el interlocutor aconsejado, y *Ulises*, en vano seducido por las sirenas, modelo que se propugna. Y son estos dos vocativos los dos únicos nombres de persona que se consignan desnudamente (v. 5, 45). Otros dos, que encarnan el ejemplo de cada parte, se mencionan con un epíteto transparente y alusivo a su función: *la engañosa Circe* (v. 21-22) y *la blanda Serena* (v. 39). Los demás se aluden por perífrasis: *el sabio rey Solimitano* (v. 32), *el vencedor Gazano* (v. 34), *el alto Griego* (v. 36); o mediante referencia indirecta: *femenil mano* (=la de Dalila, v. 35), *si prendiere la capa* (=José, v. 69).

En las sucesivas admoniciones se puede apreciar el intento del poeta por variar su estructura sintáctica, jugando con contrastes semánticos, ya vistos, y reiteraciones duales intensificadoras. Así, el primer contraste (*vaso dorado / ajenjo*) se desdobra en dos apelaciones (*no te engañe / no traspases* v. 1-6) y a la vez la unidad aparente (*vaso*) conlleva dos rasgos (*dorado, cebado de sabrosa miel*). El segundo contraste (*flor atrayente / envenena*) se unifica en una sola apelación (*ten dudosa*), pero se escinde en referencias dobles (*azucena, rosa; pasa, envenena*, v. 6-10). El tercer contraste (v. 11-15), con estructura sintáctica análoga (introducción de *que* causal), establece el desdoblamiento de los dos elementos opuestos (*el prado florido / asconde sierpe mortal; adonde aplace más / el peligroso lazo está*). En los versos 16-30, la introducción del factor temporal modifica la relación de los términos opuestos: los engaños de Circe han de evitarse *antes* de caer en el *cieno bruto*; por otra parte, la configuración dual de los contenidos se percibe, primero, en la reiteración (amplificada en los v. 26-30) de lo dicho en la estrofa anterior; y luego, en las dúlices adyacentes de los segmentos presentes: lugar *firme y enjuto* (v. 20), Circe es *engañosa* y está *del corazón apoderada* (v. 21-22), el interlocutor podría ser *nueva fiera* y tener el *alma transformada* (v. 24-25); ser *nueva fiera* es *torpe afrenta* convertido en *oso* o en *jabalí*, que *gime y suspira* (v. 28-30). Después del excurso amplificador de estas dos liras, los versos 31-35 condensan en una sola estrofa tres apelaciones (*no fíes,*

*atiende, no vale*) que abarcan enlazados dos contrastes, según hemos visto (*viveza y fortaleza* contra la debilidad de *femenil mano*), y esa misma brevedad expresiva conlleva una yuxtaposición adversativa (*no fies sino atiende*) y otra vez la partícula causal *que* (*no vale..., que*). Y ahora podemos observar una particularidad que, consciente o no en el poeta, engloba las siete liras iniciales en una especie de ordenación simétrica de las formas verbales. En efecto, comienza y termina con formas de 3.<sup>a</sup> persona (*no te engañe* 1; *no vale* 33, aunque ésta es indicativo); les siguen o preceden dos formas apelativas de 2.<sup>a</sup> persona (*no traspases* 5, *ten dudosa* 6; *atiende* 32, *no fies* 31); y en el centro otras dos de referencia semántica análoga (*retira el pie* 11, *pon los pasos* 10-20). Además, las dos apelaciones *no traspases* y *atiende* se caracterizan por su concisión, por el aludir sin nombrar los motivos del consejo (=porque el ajenjo es amargo; porque Salomón se dejó llevar de las pasiones).

Dejando al margen de momento las cinco liras del ejemplo de las sirenas, la segunda parte se reduce a dos liras de estructura sintáctica muy diversa. Los versos 36-40 constituyen una sola exhortación (*Imita*); la estrofa final (v. 65-70), como en la conclusión de la primera parte, acumula tres apelaciones muy concisas con paralela estructura condicional, pero con variación del orden de sus elementos: *Si V, O-A-V / A-V-O, si V / si V-O* (donde V=verbo, O=objeto, A=atributo), cerrándose con la «sentencia definitiva», parcialmente reiterada, y con la misma configuración del *que* causal: *que solo aquel que huye escapa*. En el pasaje de las sirenas, según dijimos, se desarrolla en relato, y luego en estilo directo, lo que anuncia el poeta en la estrofa 36-40 (con el contraste *sabio no apliqué / enemigo ruego de la blanda Serena*). Se inicia y se termina con paralelas expresiones: *Decía conmoviendo el aire en dulce son* (v. 41-42) - *Ansí falsa cantaba ardiendo en crueldad* (v. 61-62), donde resuenan los contenidos anunciados y opuestos *blanda* y *enemigo*, que recogen el sentido contrastivo de las apariencias y las realidades, añadiendo, enfáticamente y con adversativa (v. 62-65), la actitud de Ulises (*sabio* 37, *prudente* 62). La exhortación de la sirena (v. 42-60) se desarrolla morosamente, de acuerdo con las connotaciones de los adjetivos con que se introduce: *blanda* 39, *dulce* 42, y emplea tres apelaciones de sentido contrario al de las tres primeras liras de la oda y al de las tres insertas en la estrofa conclusiva (*inclina, allega, da reposo* frente a *no traspases, ten dudosa, retira el pie, y cierra, atapa, huye*).

## I V

Finalmente, las cuatro liras en que se consigna el canto de la Sirena (v. 41-60) permiten observar los procedimientos de recreación que usaba Luis de León en sus traducciones. Los críticos (por ejemplo Llobera, p. 174) señalan como fuente indudable del pasaje los v. 184-191 del canto XII de la *Odisea*. No obstante, el agustino no sigue rigurosamente el texto griego, pues en él entrevera materiales de la traducción libre de Cicerón en *De finibus* (l. V, c. 18, n. 49). Aunque Llobera cita en nota (p. 183) la versión ciceroniana, no se preocupa de indicar sus claras semejanzas con las liras de Luis de León. La *Odisea* dice, más o menos, lo siguiente:

«Ven hacia aquí, celebrado Ulises, gloria magna de los griegos. Detén tu nave para escuchar nuestra voz. Ningún negro navío ha doblado nuestro cabo sin antes escuchar el son dulce de nuestros labios. Después se va satisfecho y más rico en saber: pues conocemos todos los males que en Troya infligieron los dioses a griegos y a troyanos, y sabemos también todo lo que sucede en la tierra nutricia».

El movimiento general de la apelación de la sirena es análogo en la oda luisiana. Comienza con exhortaciones (en imperativo), sigue con exposición de hechos y termina con la justificación de ello:

Odisea	Oda IX
Ven hacia mí	Inclina la vela
Detén tu nave	Allega y da reposo
Ningún navío ha doblado...	Todo navegante hace otro tanto
	Tuercen a nuestra voz
Después se va satisfecho y	Satisfecho...
más rico en saber	se van con más provecho
Pues conocemos... y sabemos...	Que todo lo sabemos... y cantaremos.

Son igualmente huellas homéricas las expresiones de Luis de León *Ulises, de los griegos luz divina* (v. 45 = celebrado Ulises, gloria magna de los griegos), *en dulce son* (v. 42 = el son dulce de nuestros labios), *cantar divino, nuestra voz* (v. 52-53 = nuestra voz).

Pero dentro de la andadura esencial de Homero, Luis de León se aparta para aceptar elementos procedentes de la versión de Tulio, que es más libre y elimina el modo exhortativo y lo sustituye por el interrogativo. Dice así el texto latino:

O decus Argolicum, quin puppim flectis, Ulyxes,  
auribus ut nostros possis agnoscere cantus?  
Nam nemo haec unquam est transuectus caerulea cursu  
quin prius adstiterit uocum dulcedine captus,  
post, uariis auido satiatus pectore musis,  
doctior ad patrias lapsus peruenerit oras.  
Nos graue certamen belli clademque tenemus  
Graecia quam Troiae diuino numine uexit,  
omniaque e latis rerum uestigia terris.

Muchas innovaciones de Cicerón han sido aprovechadas por el agustino, y ello, según vimos, permite afirmar la autenticidad de la lira 11 (v. 51-55). Así, la sustitución por sinécdoque de la «nave» homérica por la vela luisiana es clara imitación de Cicerón con el sólo cambio de «popa» por «vela»: *quin puppim flectis...* - *La vela inclina*. Y además compárense las siguientes expresiones:

Ut nostros possis agnoscere cantus  
Auido satiatu pectore  
Ad patrias lapsu peruenerit oras  
uariis... musis  
graue certamen belli clademque

Conocerás... mil historias que canto  
Satisfecho... el deseoso pecho  
A sus tierras se van  
mil historias  
la reñida guerra... y su caída.

Ninguno de estos rasgos existían en el texto de Homero, y sin ninguna duda Luis de León tuvo presente la versión ciceroniana. Combinando con originalidad todos estos materiales e introduciendo datos propios, consiguió el poeta su personal reelaboración.

EMILIO ALARCOS LLORACH