

líneas y lo rodea todo, una imagen que explica la Trinidad y que explica que la Virgen sea la auténtica línea pura. Como nos lo muestra San Gabriel en su viaje cristiano/mitológico hasta llegar a ella para anunciarle la buena nueva. De ahí que la Virgen pueda ser llamada Hija por el Padre, Madre y Esposa por el Hijo (Esposa alegoriza a la Iglesia, Esposa de Cristo) y que también la Virgen sea llamada Amada por el Espíritu Santo.

Las cartas al hermano Cosme, a don Bernadino de Mendoza y a Galanio son sucesivos pasos de la acción a la contemplación (“dar de mano al mundo”, escribe Aldana), desde el horacianismo del *aura mediocritas* (que viene de Boscán y Hurtado de Mendoza) a la contemplación directa de la vida retirada en la *Epistola a Montano*. Claro que no sin problemas: en el animismo laico, en el erotismo, la rosa puede ser purificada hasta cierto punto por el amor; en la contemplación ascética hay que desprenderse de la rosa o de la carne (a no ser que se trate de la rosa celeste), como hace Fray Luis de León; en la fusión mística el alma propia corre el riesgo de desaparecer. Mejor que el fuego destile a la rosa por medio de una alquitara, de un alambique, y saque así el aroma, la esencia de la rosa. En la carta a Arias Montano, nombrado por Felipe II bibliotecario del Escorial, Aldana (que sigue el tópico de decir que Montano es lo mejor de él mismo, o sea, del propio Aldana, el tópico de la amistad que ha sustituido al amor), Aldana, digo, le propone a su amigo “superior” retirarse juntos para contemplar en la naturaleza el espejo de Dios. Una especie de vida ermitaña cuando la vida eremita estaba ya muerta. Pero lo que había revivido era el organicismo feudalizante (no feudal) en la España de Trento: y de ahí quizá el organicismo de las octavas al rey Felipe.

Aunque repito que en Aldana siempre está todo mezclado. Y me dejo al lado cuestiones claves como el “matar a la muerte” con la Resurrección, y muchísimas otras (como el poema inacabado sobre los dos “adulterios” de Venus), pero cuestiones –insisto– “mezcladas”. En realidad, como todo estaba mezclado y en guerra en la bisagra entre el XVI y el XVII en España y Europa. Al igual que el mismo Aldana lo mezcló todo al final, pues cuando había decidido abandonar el oficio de soldado fue a morir como soldado en la batalla de Alcazarquivir.

Releamos, pues, a este fascinante Aldana y felicitemos a Miguel Ángel García por su magnífico libro.

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ

* * *

JUAN DE LA CRUZ, *Llama de amor viva*, ed. de Paola Elia y Paolo Tangelini, Módena, Mucchi, 2008.

Llama de amor viva de Juan de la Cruz es, en más de un sentido, el punto final de una tradición mística europea que se prolongaba desde el siglo XII, cuando Ricardo de San Víctor elaboró el concepto de “caridad violenta” para expresar una experiencia contemplativa cuyo objeto era la unión con Dios a través del adormecimiento de las potencias y del amor extático. La comprensión de la experiencia mística como unión con Dios era una idea ajena al pensamiento de Agustín y Gregorio Magno, que nacía de una lectura renovada de Dionisio Areopagita y de Máximo el confesor, y del interés que por la teología mística mostraron cistercienses y victorinos, especialmente Hugo de San Víctor. Esta corriente espiritual, que tendrá otro de sus puntos álgidos en la obra de Bernardo de Claraval, resultaba profundamente original en el desarrollo de un intenso lenguaje erótico construido para dar esforzada expresión de un concepto del amor acusadamente igualitario y dualista, por el que el sujeto sufría heridas y desmayos (incluso Dios no es ajeno a la violencia erótica, según los textos más osados), en una irracional –en el sentido de imprudente o precipitada– pulsión por unirse a la divinidad. El amor extático se conformaba así como una experiencia del límite, por cuanto solo había de quedar saciado con la destrucción del amante y su disolución en el objeto amado.

La mística europea conoció un dilatado periodo de esplendor entre los siglos XIII y XV. Teólogos como Buenaventura, Tomás de Aquino, Eckart, Tauler, Ruysbroeck, Gerson y Herp, entre otros, construyeron y codificaron un discurso alegórico, pleno de imágenes polisémicas de amplio recorrido literario. La mística española llegó tarde a este pensamiento teológico, y su vitalidad se agotó pronto. Desde finales del siglo XV y a lo largo del siglo XVI, los abecedarios espirituales, los libros de oración y los tratados teológicos continúan la tradición de la mística medieval europea incorporando a su discurso, entre otros, los elementos siguientes: la pugna entre los contenidos neoplatónicos y aristotélicos; la síntesis entre la mística de la luz y de la oscuridad; la exploración contemplativa de las vías catafática y apofática en un equilibrio procedente de Buenaventura; el erotismo violento, y, junto a este, la idea de *exceso* de Bernardo de Claraval acrisolado en su Sermón 74, mediante la imagen de la inmersión en el fuego divino; las “bodas espirituales” y el concepto de “toque” de Ruysbreck; la dimensión experiencial de la teología mística, acuñada por Gerson; el sentimiento franciscano de la naturaleza y la retórica teológica del cuerpo de Cristo; el

discurso del fondo del alma de Tauler y su imagen del leño ardiendo en el fuego divino; y, especialmente, la construcción de un lenguaje límite, forzado a decir un vacío en el que pueda cobijarse lo sustancialmente indecible. A finales del siglo XVI, presionada por la fuerzas de la Contrarreforma, desplazada hacia el terreno de lo extraordinario en la concepción popular y aun religiosa, agotada su creatividad discursiva, y, quizá, fracasada como “ciencia”, la mística española pierde su vitalidad teológica y literaria.

Escrita en torno a 1585, *Llama de amor viva*, poema y comentario, representa la cumbre contemplativa y poética de Juan de la Cruz, y acaso de la mística española. A diferencia del *Cántico espiritual*, del que existe un manuscrito corregido de mano del autor (Manuscrito de Sanlúcar o *Cántico A*), la *Llama* ha llegado hasta nosotros en dos grupos de manuscritos apógrafos: *Llama A* (LIA), de la que procede la versión resumida LIA' que se incluye en la edición princeps de las *Obras espirituales* de Juan de la Cruz (Alcalá, 1618), y *Llama B* (LIB), una redacción que, pese a incorporar importantes modificaciones respecto a LIA, ha sido considerada como propia del autor por los editores carmelitas desde 1912. Aunque esta doble redacción de la *Llama* no ha provocado la polémica crítica suscitada respecto a las dos versiones del *Cántico espiritual*, se hacía necesario, de una parte, someter LIB a un examen filológico minucioso que despejara las dudas sobre su autoría; y, de otra, seleccionar, de entre los manuscritos de LIA el más fidedigno para servir de texto base a una edición crítica que fuera más allá de las anteriores en su aproximación al original perdido de Juan de la Cruz.

A esta doble necesidad viene a responder la edición de *Llama de amor viva* al cuidado de Paola Elia y Paolo Tanganelli, publicada en Módena por la editorial Mucchi en 2008. Elia es autora de una edición de la poesía del carmelita (Juan de la Cruz, 1990) y, junto a María Jesús Mancho Duque, de la espléndida edición *Cántico espiritual y poesía completa* publicada por la editorial Crítica en 2004. Tanganelli también ha abordado la obra de Juan de la Cruz en diversos trabajos de crítica textual, entre los que citamos “En torno a las interpolaciones del *Cántico B*: algunas peculiaridades léxicas y una nueva técnica descriptiva”, publicado en *San Juan de la Cruz* vol. XXIV, 42, n.º II (2008), pp. 57-106, y “Las *Obras espirituales* de San Juan de la Cruz. Sobre las huellas de los antiguos editores”, en R. Bonilla (ed.), *Del Sacro Imperio al hechizado. Libros de los siglos XVI y XVII en el Real Círculo de la Amistad*, Córdoba, Círculo de la amistad, 2011.

La “Introducción” comienza con el estudio de los manuscritos de la *Llama* que han llegado hasta nosotros (pp. VII-XL). El examen de cada uno de ellos (11 de LIA y 9 de LIB) comprende la descripción física del

documento, su historia y procedencia, anotaciones, y un preciso comentario filológico que apunta finalmente a la reconstrucción del “stemma” de la obra sanjuanista, desde el original y el arquetipo perdidos (para las pruebas de la existencia de este arquetipo perdido, véanse las pp. LVIII-LX) hasta las dos ramificaciones de las familias de manuscritos, que se presentará al final del estudio (p. LXV).

El seguimiento de la historia editorial de la obra lleva desde la citada edición *princeps* de 1618, que presenta la versión LIA', abreviada en parte por la intención del editor de adecuar el texto a su nuevo público, en parte por miedo a la Inquisición (pp. XLI-XLII); hasta la edición sevillana de 1703, primera que incluye el *Cántico B* de 40 liras (Manuscrito de Jaén), y que, respecto a la *Llama*, enmienda el texto LIA' hasta entonces difundido con elementos procedentes de LIB, causando una contaminación textual que se prolongará en ediciones posteriores (pp. XLIII-XLIV).

A continuación, el estudio introductorio aborda la historia del texto y de sus dos grupos de manuscritos A y B, anteriormente señalados. El examen de los manuscritos E (Monserrat. Biblioteca dell'Abbazia. Ms. 528), I (Madrid. Biblioteca Municipal. Ms. 1-31), que se comprueba *descriptus* de E, y G (Granada. Arch. Museo del Sacro Monte –sigla Gr–), pone de manifiesto su estrecho parentesco. De estos, G resulta el más próximo al original. No presenta interpolaciones ajenas al autor ni interpolaciones de naturaleza interpretativa. Sus errores, dictaminan Elia y Tanganelli, son involuntarios y fácilmente detectables al confrontar el texto con otros testimonios (p. LIII). Consecuentemente, los editores escogen el manuscrito G como texto base para esta edición. Este manuscrito ya había sido utilizado como base por Vicente Rodríguez en su edición de la obra sanjuanista (Juan de la Cruz, 1993). Los editores actuales, sin embargo, se sirven del manuscrito E para subsanar los errores exclusivos de G, “aplicando la regla de la mayoría para enmendar los errores que se remontan a los manuscritos interpuestos perdidos” (p. LXVI).

De este modo, la edición que reseñamos se aparta de las versiones incluidas en las *Obras completas* realizadas al cuidado de los carmelitas Eulogio Pacho (Juan de la Cruz, 2000) y Licinio Ruano (Juan de la Cruz, 2002), que eligieron el manuscrito T⁴ (Toledo. Archivo de las Carmelitas Descalzas. M-3). Dicho texto, conforme revelan Elia y Tanganelli, pertenece a una familia de manuscritos que reproducen la Declaración con múltiples corrupciones, innovaciones, variantes, errores y lagunas, lo que, a su juicio, lo inhabilita como texto base para una edición crítica (pp. LX-LXV).

Con relación a LIB, los editores, frente a lo que indica la tradición carmelita, son taxativos: emparentada en segundo grado con el manus-

crita E, a partir de un antígrafo común perdido, la versión B de la *Llama de amor viva* es, casi con absoluta certeza, un texto apócrifo. Al final del volumen, después del aparato de variantes, dedican unas páginas al estudio de la composición de LIB (pp. 251-260). El estudio revisa gran interés, no solo desde el punto de vista textual, sino estilístico y aun ideológico. La necesidad de difundir la obra de Juan de la Cruz fuera del ámbito carmelita, los “recios tiempos” de la represión inquisitorial, poco afecta a la teología mística, y la necesidad de aclarar pasajes oscuros de difícil interpretación, impulsaron a algunos copistas a rehacer o modificar los textos del reformador carmelita. El resultado de una de estas operaciones fue LIB.

Las innovaciones respecto a LIA, en opinión de Elia y Tanganelli –contra el criterio de Pachó y Ruano–, son significativas no solo desde el punto de vista estilístico sino también doctrinal. Tres son los niveles sobre los que opera esta estrategia de revisión a cargo de los reconstructores de LIB. Un primer nivel, de carácter estilístico, tiene como finalidad dotar al texto de una mayor objetividad, reprimiendo la acusada expresión de la afectividad de la Declaración sanjuanista. De este modo, la dimensión lírica y subjetiva del original queda reprimida en virtud de un estilo frío y pacato (p. 252). Un segundo nivel apela a la dimensión didáctica, esforzándose en amplificar y hacer más nítido el contenido doctrinal de la Declaración mediante el incremento de autoridades y la repetición de conceptos. El tercer nivel pretende ajustar el texto a la ortodoxia más estricta, insistiendo en la indecibilidad de Dios y de la experiencia mística, y eliminando las referencias más explícitas al proceso de endiosamiento del alma del contemplativo, mediante interpolaciones que subrayan la distancia entre la unión transformante y la unión perfecta, solo accesible después de la muerte. Se trata, en todo caso, de un concepto que ya estaba presente en LIA –incluso en el poema se hace explícita– pero sobre el que a los copistas de LIB les parece necesario insistir una y otra vez. Es esta una cuestión interesante en el estudio de la evolución del pensamiento sanjuanista que aquí no podemos sino presentar muy brevemente: de la lectura del *Cántico A* se infiere que, en una primera etapa, Juan de la Cruz concibe la experiencia mística como una unión perfecta entre el alma y Dios, dentro del concepto igualitario del amor extático; el *Cántico B*, por el contrario, rompe con esta idea, posponiendo el goce perfecto del alma hasta la vida después de la muerte. De esta manera, se aproxima a la concepción presentada en LIA, luego reforzada por el copista de LIB. La comparación de la Declaración de la Canción 37 de CA con su correspondiente en CB, la 38, es elocuente al respecto: en CA, se lee: “Esta pretensión es la igualdad de amor que siempre el alma natu-

ral y sobrenaturalmente desea, porque el amante no puede estar satisfecho, si no siente que ama cuanto es amado. Y como ve el alma la verdad de la inmensidad del amor con que Dios la ama, no quiere ella amarle menos altamente y perfectamente; y para esto desea la actual transformación, porque no puede el alma venir a esta igualdad y entereza de amor, si no es en transformación total de su voluntad con la de Dios (...)” (Juan de la Cruz, 2004: 190); en cambio en CB, leemos: “Esta pretensión del alma es, la igualdad de amor con Dios, que siempre ella natural y sobrenaturalmente apetece, porque el amante no puede estar satisfecho si no siente que ama cuanto es amado. Y como el alma ve que, con la transformación que tiene en Dios en esta vida, aunque es inmenso el amor, no puede llegar a igualar con la perfección de amor con que de Dios es amada, desea la clara transformación de gloria en que llegará a igualar con el dicho amor” (Juan de la Cruz, 2000: 920). En este sentido, CB, pese a las dudas sobre su autoría (véase la opinión de Elia y Mancho en Juan de la Cruz, 2004: CXXXIV-CXXXIX), muestra una evolución intelectual que encaja con la mostrada en LIA. Así se pone de relieve en numerosos pasajes de la Declaración, de los que acaso el más bello sea aquel en que compara la expresión del ansia de muerte del contemplativo con el canto del cisne: “Y así, la muerte de las semejantes almas siempre es más suave y dulce, más que les fue toda la vida; porque mueren con ímpetus y encuentros sabrosos de amor, como el cisne, que canta más dulcemente cuando se quiere morir y se muere” (p. 21).

Afectan igualmente al estilo y a la ortodoxia del texto, la supresión y sustitución de términos, expresiones y pasajes que podrían resultar equívocos desde el punto de vista erótico, como “meneos”, “provocamientos”, o el audaz “dando con tanta liberalidad a Dios a sí mismo como cosa suya” (pp. 259-260).

Los editores dedican un espacio importante a las diferencias entre LIA y LIB, más allá de la exposición de estos tres niveles generales de variación. A tal efecto, presentan un mapa de los retoques más significativos introducidos en la Declaración de las tres primeras canciones, verso a verso. Respecto a la Canción 4, la intervención más llamativa, advierten, es la sustitución del final abrupto del autor por una fórmula litúrgica estereotipada (p. 254).

Esta edición tiene, pues, un valor extraordinario, no solo por ofrecernos la versión de la *Llama* más cercana posible al original perdido, con los manuscritos que se conocen actualmente, sino también, por haber descartado, con pruebas convincentes la autenticidad de LIB, ofreciendo una serie de materiales de estudio y reflexión de enorme valor filológico. El lector recupera así un texto esencial de nuestra lite-

ratura espiritual; la obra en la que la expresión de la “caridad violenta” y la articulación de la mística de la luz llegan a su cima en lengua española. Con *Llama de amor viva*, la mística española, como el cisne sanjuanista, “canta más dulcemente cuando se quiere morir y se muere”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- JUAN DE LA CRUZ (1990): *Poesías*, ed. Paola Elia, Madrid, Castalia.
 JUAN DE LA CRUZ (1993): *Obras completas*, ed. Vicente Rodríguez, Madrid, Editorial de Espiritualidad.
 JUAN DE LA CRUZ (2000): *Obras completas*, ed. Eulogio Pacheco, Burgos, Monte Carmelo.
 JUAN DE LA CRUZ (2002): *Obras completas*, ed. Licinio Ruano de la Iglesia, Madrid, BAC.
 JUAN DE LA CRUZ (2004): *Cántico espiritual y poesía completa*, eds. Paola Elía y María Jesús Mancho, Barcelona, Crítica.
 JUAN DE LA CRUZ (2008): *Llama de amor viva*, eds. Paola Elia y Paolo Tanganelli, Módena, Mucchi.

JUAN VARO ZAFRA

* * *

BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA, *Sátiras menipeas*, ed. de Lía Schwartz e Isabel Pérez Cuenca, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011.

Respecto a la producción de los hermanos Argensola se habían tratado temas, géneros y títulos en concreto, mientras que ni estos habían sido suficientemente revisados, ni existía hasta época reciente ningún estudio que abarcara la variedad del conjunto de sus obras. Esa deuda quedó saldada con el congreso *Dos soles de poesía. 450 años. Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola* (Huesca y Barbastro, 18, 19 y 20 de noviembre de 2009), dirigido por Aurora Egido y coordinado por José Enrique Laplana, cuyas actas aparecieron recopiladas en *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*¹. En aque-

¹ *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 119 (2009).

llas páginas, investigadores de reconocido prestigio abordaron desde muy diversas perspectivas lo que dejaron escrito estos dos aragoneses, inmortalizados en *La Galatea* cervantina con el sobrenombre que da título al citado volumen.

En ese clima conmemorativo, con el afán de renovación de los estudios sobre los Argensola, vieron la luz sucesivas ediciones a cargo de algunos integrantes de la nómina de aquel evento, al auspicio de las Prensas Universitarias de Zaragoza, el Instituto de Estudios Altoaragoneses, el Instituto de Estudios Turolenses y el Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón. La colección “Larumbe” dio cabida, a lo largo del año 2009, a las *Tragedias* de Lupercio, de las que se responsabilizó Luigi Giuliani, mientras que Jesús Gascón Pérez firmó *El legado de los Argensola*, un estudio y transcripción de sus testamentos, con reproducción facsimilar incluida. Por otra parte, María Ángeles Errazu se hizo cargo de una selección de *Poemas* de los dos hermanos, ilustrada por Le Corbeau y aparecida en la serie “Larumbe Chicos”. Poco después se publicó *la Historia de la impresión de las Rimas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola*, de Trevor J. Dadson², que no solo resuelve el enigma de las ediciones con las que contábamos hasta el momento, sino que descubre una *princeps* perdida.

La obra de la que aquí damos noticia completa este nutrido panorama: las *Sátiras menipeas* de Bartolomé Leonardo de Argensola. Lía Schwartz e Isabel Pérez Cuenca son las editoras de este libro, llamado a erigirse en referencia obligada de la investigación reciente sobre la escritura satírica y, por supuesto, en el estudio de la producción de los dos hermanos. Ambas defienden desde el propio título su postura respecto de la controvertida terminología genérica, que se argumenta en la introducción. En ese sentido, establecen un vínculo directo con la sátira griega lucianesca o la menipea romana (pp. LXV-LXVI), como finalmente consideran las obras incluidas: *Dédalo*, *Menipo litigante* y *Demócrito*. Antecede a las tres sátiras un enjundioso y casi desconocido discurso sobre el género, que de tanta fortuna gozó entre los humanistas áureos, cuyas líneas no dejan de remitir a la poética de Aristóteles y a la de Horacio. Bajo la dedicatoria de “El rector de Villahermosa, Bartolomé Leonardo de Argensola, al conde de Lemos”, se escribió este pequeño tratado, en el que se dirimen conceptos como el de la misma sátira, el *decoro*, o el *estilo* (pp. 3-10). Las claves que allí aborda el autor deben ser entendidas como parte fundamental para la aprecia-

² Trevor J. Dadson (2010), *Historia de la impresión de las Rimas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”.