

## TRES MEDITACIONES SOBRE FRAY LUIS DE LEON

A José Manuel Rivas Sacconi.

A Jesús Estrada Monsalve  
y Gilberto Ballesteros Rueda.

A Lucio Antonio Pabón Gaitán  
e Iván Mauricio Pooran Pabón.

### I. ¿UN HOMBRE DEL RENACIMIENTO?

Mi primer encuentro con fray Luis data de los años de adolescencia, cuando en una revista de mi tierra leí *La profecía del Tajo*, comentada por el ilustrado jesuita J. Llobera.

En los días del bachillerato volví al hontanar leonino por medio de *Las cien mejores poesías de la lengua castellana*, de Menéndez y Pelayo; y en los universitarios — en la compañía de amigos inolvidables, de noble versación en letras clásicas, como Guillermo Hernández Peñalosa y Ramón Francisco Sánchez Figueroa — por medio del *Cantar de los cantares*, *La perfecta casada*, *De los nombres de Cristo* y de las poesías restantes. Mucho más tarde me acerqué a *La exposición del Libro de Job* y demás páginas del gloriosísimo maestro. Todo esto se hizo sin método, por simple afición, tomando notas aquí y allá, que hoy al tratar de desentrañar la oda *A Salinas* con destino a mi hijo, estudiante de literatura, han revivido no sin un explicable desorden; y, tras refrescar lecturas y hacer algunas confrontaciones, han venido a parar en estas que he llamado ‘meditaciones’ por darles algún nombre. “Lo cual, según comentó en cierta ocasión fray Luis, no digo que he hecho yo, ni soy tan arrogante, mas helo pretendido hacer, y así lo confieso”.

## IMAGEN DE FRAY LUIS

Veamos, lector, en un contemporáneo del agustino una vivaz descripción evocadora de la estampa con que suelen ornarse las ediciones frailuisianas: "En lo natural, fue pequeño de cuerpo, en debida proporción; cabeza grande, bien formada, poblada de pelo algo crespo, y el cerquillo cerrado. La frente, espaciosa; el rostro más redondo que aguileño, como lo muestra el retrato; trigüeño el color, los ojos verdes y vivos. En lo moral, con especial don de silencio; el hombre más callado que se ha conocido, si bien de singular agudeza en sus dichos; con extremo abstigente y templado en la comida y bebida y sueño; de mucho secreto, verdad y fidelidad; puntual en la palabra y promesas; compuesto, poco o nada risueño. Léiase en la gravedad de su rostro el peso de la nobleza de su alma; resplandecía en medio de esto por excelencia una humildad profunda. Fue limpiísimo; muy honesto y recogido, gran religioso y observante de sus leyes. Amaba a la Santísima Virgen ternísimamente; ayunaba las vísperas de sus fiestas, comiendo a las tres, y no haciendo colación..."<sup>1</sup>

## HITOS BIOGRAFICOS

Con este trozo del poeta y pintor Francisco Pacheco, suegro de Velázquez, vemos que la ya recordada efigie de León corresponde a una buena mano, guiada por no despreciable poder de penetración síquica. Para mejor entendimiento de cuanto haya que seguir diciendo, conviene fijar desde ahora unas fechas y unos acaeceres de relieve en la vida de fray Luis.

Valga desde ya la observación de que, a pesar de muy excelentes estudios biográficos, como el de Bell<sup>2</sup>, todavía hay zonas oscuras en este campo. Lástima grande que el inquieto y agudo Luis Astrana Marín no hubiera llevado a término la biografía que preparaba, para la cual había acopiado un

<sup>1</sup> FRANCISCO PACHECO, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Sevilla, 1599.

<sup>2</sup> AUBREY G. F. BELL, *Luis de León: Un estudio del Renacimiento español*, Barcelona, Casa Edit. Araluce, [s. f.].

materia abundante y novedoso, según le oí decir en Madrid meses antes de morir.

Contra la fecha dada por Pacheco (1528), Bell opina que su biografiado nació en 1527, en la manchega villa de Belmonte. La de la muerte (1591) no tiene discusión. Así que sus días transcurren bajo el imperio de Carlos V y Felipe II.

Si no han faltado quienes pusieran en duda el origen judío por parte de la bisabuela Leonor de Villanueva, parece bien probado por Bell que nuestro autor tuvo tal raíz, opinión compartida también por Astrana Marín. El hecho no era desconocido en aquellos tiempos, y fue una de las bases de la acusación contra el fraile ante los inquisidores de Valladolid.

Enfermizo, amante de la soledad, con un entendimiento superior y una pasmosa voluntad de investigación, poseedor de bienes de fortuna que le permitían adquirir cuantos libros necesitaba y disponer de tiempo para su provecho y regalo, abrazó desde los quince años la vida religiosa. Sus extraordinarias cualidades intelectuales lo condujeron a los más altos grados en la Universidad de Salamanca, y a muy ambicionadas cátedras. Las oposiciones para alcanzar entonces esta última dignidad solían constituir, a más de certámenes científicos, enconadas luchas entre órdenes religiosas, bandos de estudiantes y de amigos, en las que se ponían en juego todas las armas, desde el cohecho hasta la espada. Fue así como fray Luis vivió una vida de horribles agitaciones, en contradicción con sus íntimos anhelos y necesidades de silencio y de quietud. Estos dones sólo los viene a disfrutar, en gran parte, en las vacaciones estivales pasadas junto al Tormes, en la granja de La Flecha — cuyo paisaje ilumina y refresca muchas páginas suyas — y en los años de prisión, calificados por él mismo de “ocio”, según el sentido que a este vocablo dieron los clásicos latinos.

De este cautiverio son responsables esas reñidísimas oposiciones académicas. Y no menos lo es el carácter castellano suyo, que lo hacía hablar con urticante franqueza cuando era el caso, y, como a don Quijote, lo ponía lanza en ristre contra los desafueros de los poderosos.

Por sostener tesis calificadas falsamente de heréticas, por su raza, por haber traducido al romance el *Cantar*, por opinar que en la *Vulgata* había errores lexicales, fue llevado por sus émulos a la cárcel inquisitorial de Valladolid. Se defendió con entereza y claridad. Quizás a esto, como apunta Bell, se debió que se hubiera prolongado mucho su cautiverio (mayo de 1572 a diciembre de 1576). Como sabía que no se le podía comprobar ninguna quiebra en su catolicismo, no se humilló jamás, y anduvo en todo momento reclamando con energía y produciendo alegatos tan densos, que imponían largos trabajos de indagación a sus jueces. Si el episodio demuestra los excesivos rigores de la época en la defensa de la pureza doctrinaria, también sirve para pensar en que no siempre dominaba la sinrazón en aquellos tribunales, ya que quien tenía de su parte el derecho concluía triunfando.

Muchas penalidades experimentó en la cárcel.

Además de defenderse, estudiaba en la lengua original algunos de sus libros predilectos: San Agustín, San Bernardo, Granada, Sófocles, Píndaro, la Biblia, Bembo, etc.; y escribía comentarios en latín a los *Salmos*, producía capítulos de *Los nombres*, corregía y aumentaba las páginas de *Job*, y componía poemas tan dulcemente sentidos como el de

Virgen que el sol más pura...

En la semblanza de Pacheco, ya en parte citada, se lee: "Con ser de natural colérico, fue muy sufrido y piadoso para los que le trataban". Entre los muros de Valladolid demostró la verdad de este concepto, pues si a ratos se impacientaba y arremetía fuertemente contra sus enemigos, por lo común daba ejemplo de entereza y serenidad.

En todo instante se portó allí como un gran carácter,

cercado de tinieblas y tristeza.

Esta integridad, este ánimo de quijotesco idealismo, siguió irradiando de su espíritu. Vuelto triunfalmente a su cátedra

salmantina y tras el por algunos negado decir, que en verdad es natural destello de su carácter, "Dicebamus hesterna die!" (¡decíamos ayer!), continúa sustentando sus ideas con más energía que antes. Cuando en 1580 publica su primer libro (*In Cantica canticorum*), adopta como emblema la representación gráfica de aquel pasaje de Horacio (Oda IV del libro 4º) en que la encina, herida por el hacha, revive luego con mayor pujanza. (En torno de la imagen figura en mayúsculas la frase horaciana "ab ipso ferro"). Entendieron perfectamente los enemigos la intención; por ello los inquisidores de Valladolid se quejaron ante los de Madrid, con resultado favorable para el ingenioso provocador, que, según afirma Bell, "era arrogante por naturaleza, humilde por virtud".

No paran aquí las cosas. Por salir gratuitamente en defensa del jesuíta Prudencio de Montemayor, cuyas tesis sobre la predestinación eran maliciosamente interpretadas por émulo de otras órdenes, fue de nuevo fray Luis denunciado ante la Inquisición. En una simple reprensión del Gran Inquisidor de Toledo, cardenal Gaspar de Quiroga, concluyó este segundo proceso.

Su espíritu caballeresco lo convirtió, en el último año de su vida, en defensor de las monjas del Carmelo contra el italiano fray Nicolás Doria, provincial de los carmelitas; en el desarrollo de esta empresa, llegó hasta enfrentarse a Felipe II, protector de Doria.

El 14 de agosto de 1591 fue elegido provincial de su orden para Castilla, en el pueblecito avilense de Madrigal de las Altas Torres, cuna de Isabel la Católica y cuyo escudo está formado por un castillo desde el cual emprende el vuelo un águila. El 23, allí mismo, como dice Pacheco, "acabó su curso santamente, dejando en todos harto desconsuelo, aunque mayor certeza de gloria".

El águila que voló de Madrigal aquel día no fue como la de *Los trofeos* heredianos, devuelta a la tierra por el rayo. Traspasó "el aire todo"

hasta llegar a la más alta esfera,

desde donde pudo, al fin, satisfacer el anhelo unificador de su encendido vivir:

contemplar la verdad pura sin duelo.

#### EL RENACIMIENTO EN ESPAÑA

Como casi todas las doctrinas, la de Taine sobre la necesidad de estudiar la obra de arte dentro del medio en que surge, ha sido objeto de exageraciones; pero en su conjunto merece acatamiento. Parece que podemos ahorrarnos un esfuerzo en el estudio de fray Luis, si, después de las raudas indicaciones biográficas que se acaban de dar, nos acogemos a los numerosos ensayos que corren sobre el Renacimiento. Hay una especie de consenso general en considerar al agustino como el prototipo renacentista en España. Recordemos que la densa obra de Bell se titula precisamente *Luis de León: Un estudio del Renacimiento español*.

Contra quienes sostienen que a España no llegó el movimiento renovador que, a partir del siglo xv, comenzó a irradiar desde Italia, Bell demuestra que en las ciencias, la literatura, la arquitectura, la talla, la pintura, la orfebrería y la escultura, el Renacimiento tuvo en la nación hispana manifestaciones consagradoras. En efecto, basta tener en cuenta que bajo el imperio de Carlos V y Felipe II artistas como Ticiano, el Greco, los Leonis, Siloé, Herrera, Berruguete y Arfe, y las Universidades de Salamanca y Alcalá dieron esplendor al mundo. La catedral de Granada y El Escorial son irrefutables testimonios de que la línea clásica encontró calor de bienvenida en las severas tierras españolas. Pero no quiere decir todo esto que el Renacimiento italiano se enseñoreara plenamente de Hispania, cuyo genio histórico ha sabido conservar las esencias nacionales y recibir lo mejor de culturas y civilizaciones extrañas <sup>2a</sup>.

<sup>2a</sup> En *Plenitud de España* (Buenos Aires, 1945), del autorizado polígrafo Pedro Henríquez Ureña, se encuentra una admirable síntesis de la contribución española al Renacimiento, en los campos principales de las ciencias, la literatura y las artes.

Conviene desentrañar un poco esto del Renacimiento itálico o, quizás más exactamente, florentino. No obstante leves distinguos, Burckhardt en *La cultura del Renacimiento en Italia*<sup>3</sup>, ha interpretado parcialmente la historia al pretender vincular exclusivamente a ese fenómeno artístico el descubrimiento del mundo antiguo y de los más altos valores humanos. Sí, el Renacimiento buscó modelos estéticos y filosóficos en la antigüedad grecolatina; es más, vino a secularizar la cultura, sacándola del ámbito monacal, y aunque llegó a extraviarse en algunos casos, tratando de resucitar el alma del paganismo para borrar las conquistas cristianas, avivó el ansia del saber. Pero no fue original en esa búsqueda, ni mucho menos fue el inventor de la ciencia y la belleza. Ha sabido Walter Pater en *El Renacimiento: estudios de arte y poesía*<sup>4</sup> enfocar mejor estos temas. El Renacimiento para él se confunde con “el amor de las cosas de la inteligencia y de la imaginación por sí mismas”, amor que lleva al pasado y al futuro; que se conoce en siglos anteriores al xv; y, con la arquitectura ojival, el amor romanesco y la poesía provenzal, convierte en delicadeza “la ruda fuerza de la Edad Media”. Para él la ruptura entre las eras medioeval y renacentista ha sido exagerada. Pero es Gerald G. Walsh quien, en el armonioso y breve libro *Humanismo medioeval*<sup>5</sup>, demuestra que la idea del Renacimiento según Burckhardt “es en gran parte un mito, creación de escritores modernos, desde 1840 aproximadamente. La verdad es que, — continúa el ensayista — ni siquiera los humanistas que vivieron durante el siglo xv hablaron nunca de que participaban en un Renacimiento de la cultura”. Walsh, con el examen de los ciclos de Carlomagno, Teodulfo, Escoto, Beda, Salisbury, Hrotswitha, Abelardo, Santo Tomás de Aquino, Dante, etc.; con el recuerdo de que los monasterios en aquellos siglos, como explicó Haskins, eran refugios “para viajeros, centros económicos, lámparas de arquitectura,

<sup>3</sup> Traducción de Ramón de la Serna y Espina, Buenos Aires, 1952.

<sup>4</sup> Trad. de J. Farrán y Mayoral, Barcelona, 1954.

<sup>5</sup> Trad. de Ernesto Palacio, Buenos Aires, 1943.

mercados de ideas y de información, fuentes de nuevos tipos en música y literatura"; con el recuento de las activas y alegres universidades *ex consuetudine* y *ex auctoritate*; y con la síntesis de lo que fue la indagación escolástica en los dominios de la ciencia, la filosofía y la teología, enseña hasta la saciedad que los más gloriosos valores del Renacimiento fulgieron, a veces más depurados y más integralmente, en la mayor parte de las centurias anteriores a la décima quinta.

La vibración del Renacimiento italiano penetró en España, como ya se dijo; pero no interrumpió el ritmo de anteriores movimientos científicos y artísticos. En las provincias de la arquitectura, donde más brilló la tendencia renacentista, no puede afirmarse que desaparecieran, en los siglos xv y xvi, y aun más tarde, las influencias románicas y arábigas, ni mucho menos las góticas. Salamanca, la ciudad frailuisiana por excelencia, es un ejemplo. Todavía gallardea allí la hermosa torre del Gallo, de la vieja catedral románica, cuando empieza la construcción de la catedral nueva (1512), según cánones ojivales. Cuando fray Luis murió, aún estaba sin terminar esta magnífica fábrica. Y lo más que pudo aportar a ella el Renacimiento, fueron unos ligeros retoques en los planos primitivos, que se tradujeron en algunos detalles platerescos. Cosa parecida se registra en el claustro gótico del Convento de San Esteban, cuya fachada de principios del xvii es plateresca. Lo mismo pasa con la portada del monasterio Sancti Spiritus (1541). Ni siquiera la famosa Casa de las Conchas (1512), presentada como prototipo del estilo de Lorenzo Vázquez — introductor en España de la arquitectura renaciente —, está libre de elementos góticos.

En Andalucía, como es natural suponerlo, el arte de los árabes, por medio del mudéjar, sigue haciéndose sentir durante los años frailuisianos.

No sobra el apuntar que, convertidas en iglesias cristianas, beaterios u oficinas públicas, las sinagogas de Toledo, Segovia y otros lugares, recordaban en aquel entonces la inspiración hebraica.



## UN ESPAÑOL INTEGRAL

Pues bien, esto que se observa en la arquitectura puede señalarse en todos los demás campos españoles de la actividad humana, y es evidente en la obra de León.

Nadie desconoce que fray Luis estudió con cuidadosa admiración algunos clásicos de Grecia y Roma. Hemos visto que en la prisión releía a Sófocles y a Píndaro, de quien tradujo fragmentos, así como de Eurípides. Su predilección se fue tras los latinos. Desde Menéndez y Pelayo se ha exagerado un poco la influencia de Horacio en León. No puede negarse que éste amaba al autor de las *Odas*, a quien imitó y tradujo muchas veces; pero ni debe a él sólo el poder de concisión, como creía Menéndez y Pelayo, ni el ansia de perfeccionamiento ni el amor a la soledad rural. También Virgilio y Tibulo, y sobre todo los hebreos, enseñaron muchísimo al agustino. Debe más la ternura de la *Vida retirada* al *Rura tenent* o a las *Bucólicas* que al *Beatus ille*; y no hay un verso horaciano que pueda mirarse como fuente de aquellos en que fray Luis cantó las luces y ambrosías de las esferas celestiales. En la misma *Profecía del Tajo*, deliberada adaptación del procedimiento horaciano en *Pastor cum traheret*, el sentimiento de las desgracias de la propia patria le da distinción y superioridad al castellano.

Del Renacimiento se ha dicho que es ante todo imitación. En fray Luis hay evidentes, numerosas y felices imitaciones; se encuentran pasajes del cuño renacentista de aquellos de Camoens, en que la mitología clásica se trenza con la verdad contemporánea y las ideas cristianas. Así, al celebrar el nacimiento de doña Tomasina, León ve que, al descender el alma del cielo, los dioses grecorromanos concurren a hacer diversas manifestaciones; y es Apolo quien al son de su cítara canta el final elogio de la recién nacida. Y cuando sigue "por las tendidas mares" la nave en que va a España el cadáver del apóstol Santiago, de pronto hace surgir "nereidas a millares" y obliga a una de ellas a impulsar el sagrado sepulcro.

Fray Luis cristianiza los dioses como San Agustín lo hizo con Platón, y el Aquinate con Aristóteles. Pero es más: en

las mismas traducciones trata de bautizar e hispanizar; al Virgilio de la misteriosa égloga IV lo pone a hablar del pecado original ("la maldad nuestra primera"); y a Horacio (oda XIV del libro II), de los godos. Como adelante habremos de verlo, esto obedece a su credo estético; y también a la esencia de su ser hispánico, que recibe influencias no sólo sin desfigurarse, sino al contrario, convirtiéndolas en armónica parte de sí misma.

Por este segundo carácter, Menéndez y Pelayo encuentra originalidad aun en las más salientes imitaciones leoninas. Y Karl Vossler puede afirmar: "Lo verdaderamente auténtico en la lírica del genial fray Luis ningún nexo esencial manifiesta con los antiguos ni con los italianos, a quienes él leyó, tradujo e imitó con tan diligente afán".

No sólo estas fuentes hay que tener en cuenta. León conoció varios autores españoles, entre quienes debemos mencionar ahora a Ausías March y Jorge Manrique. Como lo indica Bell, el agustino utilizó también algunos elementos de lo que llamamos hoy folclor: cantarcicos y proverbios.

Pero todo cuanto hasta el momento se ha venido exponiendo es insuficiente para explicar por entero a fray Luis. Falta hacer resaltar que el catolicismo español — con todo su tesoro doctrinal y toda su apasionante historia, discutida muchas veces pero creadora siempre — está dándole savia, luz, aire y rocío en todo instante. Como se desprende fácilmente de su primer proceso inquisitorial, el agustino es un hombre moderno y un católico completo. Dispuesto para los caminos y hallazgos de la ciencia, y firme en la profesión de la fe. En teología, de penetración y pureza paulinas; en filosofía, agustiniano y tomista; en la sagrada exégesis, acertado conciliador de las lumbres de la revelación, la tradición y la serena investigación personal.

Por todo esto es un alma hebrea, no sólo cuando traduce a David, como creyó Menéndez y Pelayo, sino siempre. Quien es católico, posee una formación de raíz judía, aunque ello generalmente no se reconozca. En fray Luis el fenómeno se vigoriza con la estirpe y con el dominio de la lengua bíblica. La sagrada Escritura es su primordial y constante fuente de

doctrinamiento e inspiración. La intensidad y transparencia de su lírica, el inabitable poder ascensional de toda su obra, la exactitud y candidez de su lenguaje, la afortunada combinación de la paráfrasis y la síntesis, son corolarios de su estructuración judaica. Sin Horacio, sin Virgilio, sin Píndaro, perderíamos unas pocas estrofas de fray Luis; sin la Biblia, lo perderíamos por entero.

Y como auténtico español, siente y ama a la patria en su plenitud, en la gloria y desgracia del godo y en el arte del "sabio moro", como reza la segunda estrofa de la *Vida retirada*. He aquí otras influencias ambientales de las que no pudo estar libre León: la cultura visigótica y la musulmana.

Si volvemos a la arquitectura, podemos afirmar que, en la mayoría de los poemas frailuisianos, se contemplan las líneas puras del arte renacentista; en el *Job* nos hallamos frente a la graciosa reciedumbre del románico; en el *Cantar* vemos el gótico isabelino; frente a *La perfecta casada* y sobre todo frente a *De los nombres*, nos subyugan la claridad y la delicadeza del ensueño plateresco.

Esta la razón de que no se explique del todo a fray Luis cuando se lo presenta como un ejemplar del Renacimiento. Lo es, sin duda; pero es mucho más: un español integral del ayer y del presente. Busca la verdad, la belleza y el bien, y los encuentra en varias partes, pero siempre asistido por aquella Luz divina que "luce en las tinieblas", según la hermosa y honda expresión del Evangelio.

## II. FRAY LUIS, PADRE DEL IDIOMA

### DEL LACIO A CASTILLA

Lleva el idioma más de tres siglos de evolución literaria, cuando fray Luis empieza a escribir. Como inmediatamente anteriores al agustino, figuran Garcilaso, Boscán, Granada, Santa Teresa, entre otros; es indudable que los cuatro autores que acaban de nombrarse fueron conocidos por fray Luis. Cuando fue reducido a prisión, pidió que, con las obras de

San Agustín y San Bernardo, le llevaran el *Libro de oración*, de Granada. En 1588, al publicar la producción de la Santa, escribía: “Yo no conocí ni vi a la madre Teresa de Jesús mientras estuvo en la tierra; mas agora que vive en el cielo la conozco y veo casi siempre en dos imágenes vivas que nos dejó de sí, que son sus hijas y sus libros”. En sus poesías fácilmente se ven las huellas, así sean apenas formales, del traductor de Castiglione y del padre de Salicio y Nemoroso. También es cierto que Juan de Avila y Alonso de Orozco habían ya tratado en español temas de alta ascética. Sin embargo, León ciñe legítimamente los laureles de primer cultor y paladín del castellano. Dos poderosas razones existen para ello: haber demostrado que nuestra lengua tenía voces y giros apropiados para expresar lo que generalmente se decía entonces en latín; y haber realizado tal hazaña con sumo esplendor artístico.

Grandes filósofos, teólogos y escriturarios tuvo por aquellos días España. Cano y Soto fueron maestros de fray Luis; los dos, como Vitoria y como Suárez — de quien León se llamaba discípulo y quien, a su vez, reconocía en éste a su maestro — escribieron volúmenes portentosos en la lengua de Cicerón. Otros, como Avila y dos entrañables amigos del agustino, Arias Montano y el Brocense, aunque escribieron varias páginas en castellano, casi lo más importante de su saber e intuición lo confiaron al latín. Esta lengua dominaba de tal modo en los medios cultos, que en sus holgorios los universitarios, por norma académica, tenían que cantar en ella al son de la guitarra o, como concesión graciosísima, en griego<sup>6</sup>. Fray Luis hablaba y escribía con fluidez el latín. Es nombrado el sermón que en este idioma pronunció en mayo de 1557, en el capítulo de su orden celebrado en Dueñas; y lo es más la oración fúnebre ante el cadáver de Domingo de Soto, en 1560. Los tratados que compuso en la lengua del Lacio dieron material para siete volúmenes, editados en Salamanca (1891-1895) por el Padre Marcelino Gutiérrez, bajo el título de

<sup>6</sup> ANGEL VALBUENA PRAT, *Historia de la literatura española*, t. I, Barcelona, 1946, pág. 564.

*Opera*. Si en copias no autorizadas fue conocido antes el *Cantar de los cantares*, el primer libro oficialmente publicado por León es *In Cantica Canticorum Salomonis Explanatio (In Psalmum vigessimum sextum Explanatio)*, Salamanca, 1580, que no es precisamente una versión del hermosísimo trabajo hecho para la monja Isabel Osorio. Fue en 1583 cuando editó, en esta misma ciudad, su primera obra en castellano: *La perfecta casada*, unida a las dos partes iniciales del estudio *De los nombres de Cristo* (editorial de Juan Fernández). También latina fue la última obra dada a luz por fray Luis: *De utriusque agni typici atque veri immolationis legitimo tempore* (Salamanca, 1590).

Así que cuando el agustino, para dar a conocer sus investigaciones e inspiración, determina emplear el castellano, obra movido por el mucho amor que le tiene: "No sé otro romance del que me enseñaron mis amas", manifiesta. Y convencido de que ese romance sirve para mostrar todo cuanto nace en el alma (lo humilde "con llaneza", "lo grande con estilo más levantado, y lo grave, con palabras y con figuras cuales convienen"), se empeña en forjar una expresión ejemplar, o, como él dice, en "poner número" en ese romance. Y lo hace para que otros, siguiendo su ejemplo, "la igualen en esta parte que le falta con las lenguas mejores, a las cuales, según mi juicio, vence ella en otras muchas virtudes". Como lo recuerda en la *Dedicatoria* de la parte tercera de *Los nombres*, su primer volumen vernáculo fue tachado, de unos, por tratar en español cuestiones elevadas; de otros, por no ser propio de un fraile "decirles a las mujeres casadas lo que deben hacer"; y de no pocos, por esos sus claros esfuerzos estilísticos. Refutó con buenas razones estas críticas y, como estaba bien seguro de su verdad, siguió impertérrito en la empresa.

Además de su obra poética, fray Luis compuso en español estos libros:

*Exposición del Cantar de los cantares*, en ocho capítulos, cada uno de los cuales comienza con la traducción directa de uno de los cantos que forman el ternísimo idilio atribuido

a Salomón, seguida de una “exposición” doctrinal y literaria. Este trabajo, hecho por encargo especial de una monja del convento salmantino Sancti Spiritus (Isabel Osorio), fue uno de los principales argumentos esgrimidos contra el fraile ante el tribunal de la Inquisición. Treinta y cuatro años tenía cuando lo realizó (1561). Aunque su propósito era más que todo pedagógico, para enseñar el texto y el sentido a quien ignoraba el latín — lengua en la que sólo se permitía entonces publicar la Biblia —; como profundo conocedor del hebreo, del griego y del latín, y como escriturario de muchas luces, puso en práctica su teoría de que la *Vulgata* era susceptible de mejoramiento, pues algunos pasajes no habían sido vertidos con fidelidad. En los alegatos que sobre el tema escribió en la prisión sostiene, con modestia y firmeza, estos puntos de vista. Por ejemplo, donde el versículo 6º del canto 8º de la *Vulgata* <sup>7</sup> dice: “Allí fue violada la que te parió, allí fue corrompida tu madre” (“Ibi corrupta est mater tua, ibi violata est genitrix tua”), León vierte: “Allí te parió la tu madre, allí estuvo de parto la que te parió”. La modernísima versión francesa de la Biblia, hecha bajo la dirección de la Escuela Bíblica de Jerusalén <sup>8</sup>, confirma la tesis de fray Luis: “Là même où ta mère te conçut, là où te conçut celle qui t’a enfantée”. Seguro de sí mismo, el agustino no cedió, a pesar de que este empecinamiento contribuía a prolongarle los duros días de cautiverio. Así llegó a imponer su verdad a los magistrados de Madrid, y así pudo, después de casi cinco años de prisión, salir victorioso de los tremendos muros vallisoletanos.

Con esta sabiduría, mostró fray Luis poseer muy serios dones exegéticos y un noble dominio del idioma. Sus comentarios son realmente deliciosos: mezcla de leche y miel acabadas de captar, conjunción de murmullo de arroyuelos y

<sup>7</sup> *Canticum Canticorum*, 8, 5 (*Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam* (Biblioteca de Autores Cristianos, 14), Madrid, 1951, pág. 824).

<sup>8</sup> *La sainte Bible*, París, Les Editions du Cerf, 1961, pág. 866.

canto de avecidas mañaneras, transparencia y armonía, pureza y elegancia. Esta *Exposición* no tiene una línea que no esté henchida de maravillantes deleites.

*La perfecta casada*, escrita también para el uso de una dama (María Varela Osorio, parienta del autor), obedeció igualmente a fines pedagógicos: traslada la parte final de los *Proverbios* y los aplica a la presentación de las virtudes que en aquella época debían adornar a las esposas cristianas. Discutibles resultan hoy algunas opiniones; pero el estilo es embelesador por muchos aspectos, sobre todo por la hondura psicológica y la fluidez de la cláusula.

*De los nombres de Cristo* es el libro que más fama ha conquistado a fray Luis. Fue escrito, o al menos empezó a escribirse, en los años de cautiverio. La obra se inspira en los calificativos que las sagradas Escrituras dan al Redentor, para desarrollar una doctrina de altura y limpidez teológicas irreprochables, de ejemplar densidad filosófica y, en algunas páginas, de evidente encendimiento místico, todo ello en uno de los más bien logrados estilos que ofrece la literatura hispánica en todos los siglos de su pujante discurrir. Bien curioso resulta que esta culminación del genio investigador y literario se produjera en una cárcel, como en una cárcel el mejor poema de San Juan de la Cruz (el *Cántico espiritual*), y también allí —“donde toda incomodidad tiene su asiento” — el más completo volumen de la prosa castellana (*Don Quijote*), y dos de las más sustantivas obras de Quevedo. A fe que el sufrimiento, como tan bellamente dijo Marco Fidel Suárez, “es fuego que temple y crisol que purifica. El martirio, que es un dolor heroico al servicio de la verdad o la justicia, es fecundo en dicha porque produce gloria”.

*Exposición del libro de Job* es el último fruto castellano de León. Al morir (1591), lo dejó sin terminar. Trabajó en él durante largos años y, no obstante ser considerado por algunos críticos inferior a *De los nombres de Cristo*, obtuvo con su publicación un nuevo triunfo impercedero como tra-

ductor, exégeta, estilista y poeta. Difiere bastante del anterior, entre otras razones, porque *De los nombres* es un diálogo, en medio de un paisaje idílico, de tres religiosos, de diversa edad, identificados por el alma poética y la sed de sabiduría; y el *Job* es una interpretación de sesudo y serio catedrático, hecha entre los rigores de la celda. Mas tampoco le falta el aliento lírico, ni desfallece en él la técnica del modelador del idioma. Es más extenso que *De los nombres*, el concepto más ceñido, pero no tiene menos hermosura ni menos solidez doctrinaria. Cada uno de sus cuarenta y dos capítulos consta de la traducción directa — en prosa — del texto sagrado, luego de una “explicación” y finalmente de una versión métrica del mismo texto. Las últimas de estas traducciones en verso no son de fray Luis: las hizo para la primera edición (1779) otro agustino y poeta de alto vuelo, Diego González.

#### ¿FORJADOR O SOPORTANTE?

Alguna vez Eugenio d'Ors se expresó así: “Para mi gusto, Quevedo es el primer escritor castellano. He dicho *escritor*. Hay clásicos y clásicos. Quevedo, como Fernando de Rojas, como Santa Teresa, como Góngora, da la impresión de estar creando en cada momento el lenguaje en que se expresa. Los dos fray Luis [*sic*], por el contrario, parece que lo hayan recibido ya hecho y que lo *soporten*. Cervantes ocupa un lugar intermedio...”<sup>9</sup> D'Ors, agudo y paradójico, no estuvo acertado en este concepto, que aceptamos, en gracia a la discusión, para los versos, pero no para la prosa leonina. Si algo caracteriza al agustino en el manejo del idioma es su voluntad de acabarlo de crear, su preocupación por darle esplendor y precisión, desenvoltura y justedad al mismo tiempo; por adaptarle muchos vocablos y giros que daban al latín elegancia y libertad, y que aún no había recibido nuestra lengua. Se impuso León en muchos casos y en otros el curso de los años

<sup>9</sup> Cita de Luis Astrana Marín, en el *Prólogo de Obras en verso (Obras completas de QUEVEDO)*, Madrid, Aguilar, 1952.



no le ha favorecido; pero todos estos intentos demuestran ligereza de juicio en el insigne maestro catalán.

Veamos algunos ejemplos ilustrativos de lo que acabamos de exponer.

#### VOCABULARIO.

Estas voces usadas por fray Luis las registra en su mayor parte aún el *Diccionario* como vigentes, aunque varias carecen hoy de general empleo: *ablentar*, *adunar*, *apacer*, *apastar*, *artizar*, *así* 'tan', *como* 'tan pronto como', *encendimiento*, *enriscar*, *entrevenir* 'intervenir', *espirar* (llamas, v. gr.), *estropezar*, *fornaza* 'horno pequeño', *ingenio* 'naturaleza', *lacerar* 'penar', *minero* 'manantial', *oriámbar* 'bronce fino', *parafraste*, *pretendencia*, *pruno*, *torrear*, *tresdoblar*, etc.

#### GIROS.

*Enternecer en dolor*, *hacer tan del* 'alardear de', *meter a cuchillo* 'acuchillar', *mucho* 'muy' ("notorias mucho"), *muy más* (dulce) *que*, *poner a cuchillo*, *por cierto caso* 'por casualidad', *a las vueltas de* 'alrededor de', etc.

Entre los giros que no alcanzó a aclimatar, subrayemos ahora dos: repetición del adjetivo numeral: "mil aceradas, mil puntas de diamante"; y colocación de la copulativa y antes del primer miembro de una serie: "Luce, pues, ¡oh solo verdadero Sol!, en mi alma, y luce con tan grande abundancia de luz, que con el rayo de ella juntamente y mi voluntad encendida te ame, y mi entendimiento esclarecido te vea, y enriquecida mi boca te hable y pregone...". El primero, empleado en la poesía como recurso para completar sílabas, comunica sin duda elegante energía a la expresión. El segundo nos sirve de clave en ciertas copias dudosas, como cuando la segunda estrofa de la *Profecía del Tajo* se da en forma distinta por no entenderse bien el verso tercero. Así el Padre Merino<sup>10</sup> recoge "y las amargas voces"; El Padre Vega<sup>11</sup>

<sup>10</sup> *Obras del maestro Fr. LUIS DE LEÓN*, Madrid, 1804-1816.

<sup>11</sup> ANGEL VEGA, *Hacia una edición crítica de las poesías de Fr. Luis de León*, en *La Ciudad de Dios* (El Escorial), ts. 159 y 161 (1947 y 1949).

“oyó ya y las voces”; el Padre Llobera <sup>12</sup> “y oyo ya las voces”; Quevedo, Macrí y el Padre García <sup>13</sup> “oyo ya y las voces”. Nos atrevemos a pensar que la forma correcta es “oyo, ya y las voces”, sobreentendido el verbo *oyo* (oigo) después de *ya* y recordada la fórmula luisiana de la conjunción *y*, que acabamos de anotar:

En mal punto te goces,  
injusto forzador, que ya el sonido  
oyo, ya y las voces,  
las armas, el bramido  
de Marte, y de furor y ardor ceñido.

#### REPETICIONES.

Por sobre su propósito de perfeccionamiento de la expresión, esta lucha con el habla le hace a veces caer en repeticiones mortificantes, a corta distancia (“gobernar”, “gobiernos”, “gobierno”, “gobierna”, “gobierno”, “gobierno”: párrafo noveno del capítulo *Pastor* de *Los nombres*).

#### PLEONASMOS.

He aquí otro elemento revelador del esfuerzo para destacar matices en los vocablos: “gobernar y regir”, “ala voladora”, “gozo y alegría”, “gozo y contento”, “rabia y sañas”, “rebaño y grey”...

#### HIPÉRBATOS.

Algunos, a pesar de su audacia, son agradables: “serán por ti en desprecio y puestas en olvido”; “de los Borjas canto y Enríquez la alegría”. Otros, si tolerables, carecen de fulgor: “por largos meses diez”, “los demás todos” ‘todos los demás’, “maldad nuestra primera”, “que mucho son mejores”; y varios resultan violentos hasta el exceso: “los dientes de la muerte agudos fiero”.

<sup>12</sup> *Obras poéticas*, Cuenca, 1931-1933.

<sup>13</sup> QUEVEDO, Madrid, 1631; MACRÍ, *Fr. Luis de León, Poesie*, Florencia, 1950; GARCÍA, Madrid, 1959.

## CONCORDANCIA.

Aquí tenemos otros ejemplos del proceso transformador de fray Luis. Contentémonos con éste, sobre el acoplamiento del verbo y el sujeto: a) sujetos singulares, unidos por la preposición *con*, y verbo en forma plural: “Diéronte bien sin cuento quien rige el movimiento con la alta diosa”; b) sujeto colectivo en singular con verbo en plural: “la gente olvidado habían”; c) verbo singular antes de sujetos singulares: “así lo hizo Teócrito y Virgilio”; d) verbo singular después de sujetos singulares: “La paz y la amistad me es cruda guerra”; e) sujetos singulares, unidos por *ni*, con verbo singular: “ni el seno de Persia ni la amiga Maluca da árbol bueno”.

En algunas construcciones poéticas León separa tanto el sujeto del verbo que, si no se cuida mucho la puntuación, puede confundirse fácilmente el lector. Las estrofas novena y décima del poema *La cana y alta cumbre* vienen separadas por un punto en las ediciones hechas hasta hoy. Esto conduce a creer que el sujeto de los versos tercero y cuarto de la décima estrofa es el mismo del verso segundo (“líbico león”). Si, en vez de aquel punto, se pone punto y coma, la oración se ordena mejor:

Mas tú ahí solamente  
temes al claro Alfonso, que, inducido  
de la virtud ardiente  
del pecho no vencido,  
por lo más peligroso  
se lanza discurriendo victorioso;  
como en la ardiente arena  
el líbico león las cabras sigue,  
las haces desordena,  
y rompe y las persigue,  
armado relumbrando,  
la vida por la gloria aventurando.

## FENÓMENOS FONÉTICOS.

Ayuda mucho a apreciar el proceso idiomático de fray Luis, el recordar que en su época — como lo apunta Valbuena

Prat <sup>14</sup> — “predomina la fonética de Castilla la Vieja sobre el resto de las pronunciaciones regionales...”. La *h* aspirada desaparece; se unifican el sonido de la *z* y la *ç*, y el de la *s* y la grafía *ss*; “la *j* y *x* — continúa observando el mismo autor — dejan de significar sonidos prepalatales sonoro y sordo, respectivamente, para ser sustituidos por la moderna jota o por lo menos para unificarse en un sonido sordo”.

Como fácilmente se infiere de cuanto en simple esbozo queda dicho, si alguien merece el título de padre del idioma, es precisamente fray Luis de León. No sin fundamento lo veneraron, como discípulos en muchos aspectos, Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo Villegas y Lope de Vega.

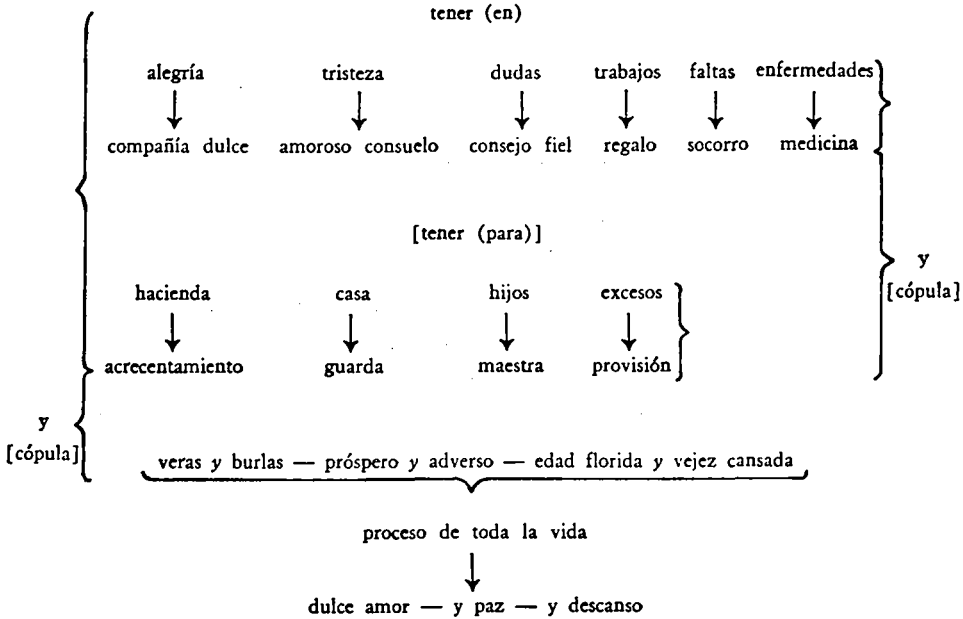
#### RECURSOS ESTILÍSTICOS

Una de las características del estilo frailuisiano es la abundancia en verbos y sustantivos de adecuado poder expresivo, ordenados con intento de refuerzo dialéctico y de hechizo musical.

Oigámoslo en estos pasajes de diversas obras: “en la alegría tiene en ella compañía dulce, con quien acrecentará su gozo comunicándolo, y en la tristeza amoroso consuelo, y en las dudas consejo fiel, y en los trabajos regalo, y en las faltas socorro, y medicina en las enfermedades, acrecentamiento para su hacienda, guarda de su casa, maestra de sus hijos, provisoro de sus excesos, y, finalmente, en las veras y burlas, en lo próspero y adverso, en la edad florida y en la vejez cansada, y por el proceso de toda la vida, dulce amor y paz y descanso” <sup>15</sup>, donde el estilo es de tan perfecta simetría léxica y sintáctica que, sin esfuerzo, podría resumirse gráficamente así:

<sup>14</sup> *Historia de la literatura española*, t. I, pág. 563.

<sup>15</sup> *La perfecta casada*, cap. I, en Fray LUIS DE LEÓN, *Obras completas castellanas*, 2ª ed., prólogos y notas del Padre Félix García, O. S. A., (Biblioteca de Autores Cristianos, 3), Madrid, 1951, págs. 247-248.



“Porque en el entendimiento es tinieblas, y en la memoria olvido, y en la voluntad culpa y desorden de las leyes de Dios, y en los apetitos fuego y desenfrenamiento, y en los sentidos engaño, y en las obras pecado y maldad, y en todo el cuerpo desatamiento y flaqueza y penalidad, y, finalmente, muerte y corrupción”<sup>16</sup>; “Porque en ellos el ser perseguidos es honra, y el vivir pobres riqueza, y la tentación victoria, y la aflicción y la cárcel y afrentas gloria grandísima y, finalmente, vida y descanso la muerte”<sup>17</sup>.

A do ya no veréis sino nublados  
y viento y torbellino y lluvia fiera,  
suspiros encendidos y cuidados<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> *De los nombres de Cristo: Padre del siglo futuro*, ed. cit., pág. 480.

<sup>17</sup> *Exposición del libro de Job*, cap. final, ed. cit., pág. 1284.

<sup>18</sup> *Poesías: En una esperanza que salió vana*, ed. cit., pág. 1475.

## FALANGES VERBALES.

Es muy famosa la siguiente acumulación de la *Profecía del Tajo*:

Acude, corre, vuela,  
traspasa el alta sierra, ocupa el llano,  
no perdones la espuela,  
no des paz a la mano,  
menea fulminando el hierro insano.

He aquí otras: “Dios cuando prueba y ejercita a sus siervos, hace como del descuidado las más de las veces, y calla y disimula y déjalos padecer luengamente...”<sup>19</sup>; “extendiéndose y abrazando a muchos, entre todos se señala, y diferencia y aventaja particularmente con uno”<sup>20</sup>; “él la apasta y la abreva y la baña y la trasquila y la cura y la castiga y la reposa, y la recrea y hace música, y la ampara y defiende”<sup>21</sup>.

## EL USO DEL ADJETIVO.

No suele, en cambio, ser pródigo en adjetivos. La combinación de más de dos es rara: “Vuestra Majestad, que es la bondad misma, generoso y piadoso y liberal sobre todos...”<sup>22</sup>; “Hace osados, seguros, lozanos, descuidados de mirar en muchos puntos y respetos, el vino a aquellos a quien manda”<sup>23</sup>; “la vida del pastor es inocente y sosegada y deleitosa”<sup>24</sup>; “un día puro, alegre, libre quiero”<sup>25</sup>.

Es cuidadosísimo en acogerse a la precisión y a la novedad en el matiz del adjetivo: “la blandura ardiente de su mi-

<sup>19</sup> *Job*, cap. final, ed. cit., pág. 1285.

<sup>20</sup> *Cantar*, cap. vi, ed. cit., pág. 158.

<sup>21</sup> *Nombres: Pastor*, ed. cit., pág. 446.

<sup>22</sup> *Job*, cap. final, ed. cit., pág. 1282.

<sup>23</sup> *Cantar*, cap. i, ed. cit., pág. 71.

<sup>24</sup> *Nombres: Pastor*, ed. cit., págs. 446-447.

<sup>25</sup> *Poesías, Vida retirada*, 6ª estrofa, ed. cit., pág. 1429.

sericordia dulcísima”<sup>26</sup>, “pastos substanciales y saludables”<sup>27</sup>, “dulce y blando engaño”<sup>28</sup>, “pueblo inculto y duro”<sup>29</sup>.

Una de sus maestrías en estos predios está en usar preposiciones y aun frases entre los adjetivos, y en utilizar participios, ordenándolo todo con un fino sentido del desarrollo conceptual y melódico de la frase: “en el tiempo próspero y en el turbio y adverso”<sup>30</sup>; “y mi voluntad encendida te ame, y mi entendimiento esclarecido te vea, y enriquecida mi boca te hable y pregone”<sup>31</sup>; “era falso en muchas cosas, y en el ánimo y fin, doblado y fingido”<sup>32</sup>.

#### LA CONCLUYENTE EXPERIENCIA DE FRAY LUIS

Hemos visto que nuestro autor se propuso demostrar que la lengua española servía no sólo para el diálogo familiar, para la “literatura novelística y de amores” — como dice Lapesa<sup>33</sup> —, para las cosas de trivial y diaria ocurrencia, sino también para las más encumbradas lucubraciones y los más espirituales sentires. Confrontemos el resultado de ese propósito.

#### ESTUDIOS BÍBLICOS.

Toda su obra en prosa es la de un parafraste iluminado y la de un colosal exégeta de la palabra divina. Cualquiera de sus páginas sirve de irrechazable testimonio.

#### TEOLOGÍA.

Tantas y tan radiosas cláusulas podrían aducirse! Admiraremos la profundidad paulina y el extraordinario don de síntesis de estas expresiones, tomadas del capítulo primero de *Los*

<sup>26</sup> *Nombres: Pastor*, ed. cit., pág. 449.

<sup>27</sup> *Ibidem*, ed. cit., pág. 451.

<sup>28</sup> *Poesías: Virtud hija del cielo*, 5ª estrofa, ed. cit., pág. 1431.

<sup>29</sup> *Ibidem*, 7ª estrofa, ed. cit., pág. 1432.

<sup>30</sup> *Nombres: Pastor*, ed. cit., pág. 451.

<sup>31</sup> *Nombres: De los nombres en general*, ed. cit., pág. 396.

<sup>32</sup> *Job*, cap. XLII, ed. cit., pág. 1281.

<sup>33</sup> RAFAEL LAPESA, *Historia de la lengua española*, Madrid, 1959.

*nombres*: “Porque, cuando volare de esta cárcel de tierra, en que ahora nuestra alma presa trabaja y afana, como metida en tinieblas, y saliere a lo claro y a lo puro de aquella luz, El mismo, que se junta con nuestro ser ahora, se juntará con nuestro entendimiento entonces; y El por sí, y sin medio de otra tercera imagen, estará junto a la vista del alma; y no será entonces su nombre otro que El mismo, en la forma y manera que fuere visto; y cada uno le nombrará con todo lo que viere y conociere de El, esto es, con el mismo *El*, así y de la misma manera como le conociere”.

#### METAFÍSICA.

Acojámonos al paradigma que trae Marcelino Menéndez y Pelayo, tomado de la misma obra acabada de citar: “Consiste, pues, la perfección de las cosas en que cada uno de nosotros sea un mundo perfecto, para que por esta manera, estando todos en mí y yo en todos los otros, y teniendo yo su ser de todos ellos, y todos y cada uno de ellos teniendo el ser mío, se abrace y eslabone toda esta máquina del universo, y se reduzca a unidad la muchedumbre de sus diferencias; y quedando no mezcladas, se mezclen; y permaneciendo muchas, no lo sean; y para que, extendiéndose y como desplegándose delante los ojos la variedad y diversidad, venza y reine y ponga su silla la unidad sobre todo. Lo cual es acercarse la criatura a Dios, de quien mana, que en tres personas es una esencia, y en infinito número de excelencias no comprensibles, una sola perfecta y sencilla excelencia”. Comenta así este pasaje don Marcelino: “El filósofo que en nuestros días tuviera que explicar esta gallarda concepción armónica, diría probablemente que ‘lo objetivo y lo subjetivo se *daban congrua*, y homogéneamente, *dentro y debajo* de la unidad, y en virtud de ella, en íntima unión *de Todeidad*’; y se quedaría tan satisfecho con esta bárbara algarabía, so pretexto de que los *viejos moldes* de la lengua no bastaban para su altivo y alemanesco pensamiento”<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, t. II, (Edición Nacional de las *Obras completas* de MENÉNDEZ PELAYO, VII), Santander, Aldus, 1941, pág. 90.



## SICOLOGÍA.

La penetración y la delicadeza del agustino, para tratar las cosas del alma, son en verdad de una pasmosa maestría: “Y el aficionarse al olor, y el comparar y amar al *Esposo* como a un ramillete florido, y el no poderse aún tener bien en los pies, y el pedir al Esposo que le dé la mano diciendo: *Llévame en pos de ti; correremos*; y el prometerle el Esposo *tortolicas y sartalejos*; todo ello demuestra lo niño y lo imperfecto de aquel amor y conocimiento primero”<sup>35</sup>. “Porque no plantó Dios sin causa en nosotros los deseos de estos bienes, ni condenó lo que El mismo plantó; sino que la ceguedad de nuestra miseria, movida del deseo, y no conociendo el bien a que se endereza el deseo, y engañada de otras cosas que tienen apariencia de aquello que se desea, por apetecer la vida, sigue la muerte; y en lugar de las riquezas y de la honra, va desalentada en pos de la afrenta y de la pobreza. Y así, Cristo nos pone leyes que nos guíen sin error a aquello verdadero que nuestro deseo apetece”<sup>36</sup>.

## MÍSTICA.

Adelante podemos considerar si tocó fray Luis las cimas y honduras de la mística. Ahora leamos este luminoso discurso, propuesto como ejemplo por el Padre Félix García<sup>37</sup>:

Y acontécele, cuanto a este propósito, al alma con Dios, como al madero no bien seco, cuando se le avecina el fuego, le aviene. El cual, así como se va calentando del fuego y recibiendo en sí su calor, así se va haciendo sujeto apto y dispuesto para recibir más calor, y lo recibe de hecho. Con el cual calentado, comienza primero a despedir humo de sí, y a dar de cuando en cuando algún estallido; y corren algunas veces gotas de agua por él; y procediendo en esta contienda y tomando por momentos el fuego en él mayor fuerza, el humo que salía se enciende de improviso en llama que luego se acaba; y dende a poco se torna a encender otra vez, y a apagarse también; y así hace la tercera y la cuarta, hasta que al fin el fuego, ya lanzado en lo íntimo del madero y hecho señor de todo él, sale todo junto y

<sup>35</sup> Nombres: libro 2, *Esposo*, ed. cit., pág. 643.

<sup>36</sup> Nombres: *Pastor*, ed. cit., pág. 452.

<sup>37</sup> *Obras completas castellanas* cits., págs. 355-356.

por todas partes afuera, levantando sus llamas, las cuales, prestas y poderosas y a la redonda bullendo, hacen parecer un fuego el madero.

Y por la misma manera, cuando Dios se avecina al alma y se junta con ella y le comienza a comunicar su dulzura, ella, así como la va gustando, así la va deseando más, y con el deseo se hace a sí misma más hábil para gustarla, y luego la gusta más; y así creciendo en ella a queste deleite por puntos, al principio la estremece toda, y luego la comienza a ablandar, y suenan de rato en rato unos tiernos suspiros, y corren por las mejillas a veces y sin sentir algunas dulcísimas lágrimas; y, procediendo adelante, enciéndese de improviso como una llama compuesta de luz y de amor, y luego desaparece volando, y torna a repetirse el suspiro, y torna a lucir y cesar otro no sé qué resplandor, y acreciéntase el lloro dulce, y anda así por un espacio haciendo mudanzas el alma, traspasándose unas veces, y otras veces tornándose a sí, hasta que, sujeta ya del todo al dulzor, se traspasa del todo, y levantada enteramente sobre sí misma y no cambiando en sí misma, espira amor y terneza y derretimiento por todas sus partes, y no entiende ni dice otra cosa sino es: *¡Luz, amor, vida, descanso sumo, belleza infinita, bien inmenso y dulcísimo, dame que me deshaga yo, y me convierta en ti toda, Señor!*<sup>38</sup>.

#### LA CLAVE DEL ESTILO

Tratando temas tan sustanciosos y arduos, fray Luis logra generalmente ponerse al alcance de todos los lectores, que van a él no solamente para doctrinarse sino sobre todo para gustar los jugos y destellos de una cláusula inmortal. Hemos ya citado algunos grandes escritores que siempre le rindieron ardorosos homenajes. Agreguemos que Quevedo editó las poesías frailuisianas como un remedio de buen gusto contra las aberraciones culteranas. Aunque, según Dámaso Alonso<sup>39</sup>, no está documentalmente establecida la influencia leonina en San Juan de la Cruz, podemos seguir el pensamiento de Bell: "... había muchos otros frailes jóvenes en quienes el nombre de fray Luis producía un entusiasmo delirante. Gustosos podemos colocar entre ellos al noble y extático San Juan de la Cruz, que en sus días de estudiante en Salamanca pudo muy bien encender la llama de su inspiración en la antorcha que

<sup>38</sup> *Nombres*: Esposo, ed. cit., loc. cit., y págs. 639-640.

<sup>39</sup> *La poesía de San Juan de la Cruz*, 2ª ed., Madrid, 1946.

mantenía ardiendo fray Luis ante el *Cantar de los cantares*". En los últimos tiempos es Menéndez y Pelayo el más autorizado entre los fervidos admiradores del catedrático y poeta salmantino.

Santa Teresa, toda espontaneidad, escribe como habla en el huerto, los patios y la cocina de sus conventos: con sabiduría y gracia, sin afeite ni medida, muchas veces en frase demasiado tosca. Autores tan eminentes como el Brocense, cuando emplean el castellano para su comunicación, endurecen la sentencia con su erudita sequedad. Fray Luis está en un clásico término medio; utiliza la ciencia y el arte para hacer más atractivo el romance, sin atentar a la diafanidad del pensamiento ni a la natural sencillez. Esta preocupación de perfeccionamiento se empieza a retorcer en Lope de Vega, y termina por desviarse y oscurecerse en Góngora. Quizás sea Cervantes el más completo discípulo del agustino. Por la esencia misma de la obra novelística, el *Quijote* difiere extensamente de *Los nombres*; en aquel está hirviendo la vida toda, y en éste apenas una parte de la vida. Los dos libros, sin embargo, se hermanan en el afán de hermoejamento de la lengua corriente: en la preocupación de distinguir, dentro de una atmósfera de sereno equilibrio, el romance vulgar del literario. Quevedo — tan devoto frailuisiano — muchas veces se tornó en Antifrailuis, por carecer de ese don de la oportunidad y la mesura. No fue, como algunos lo celebran, un acierto el haber introducido en el olimpo la germanía en esa, por otros lados, admirabilísima obra *La hora de todos y la fortuna con seso*. Al tremendo polígrafo en varias ocasiones lo perjudicaron las sutilezas de su ingenio humorístico. En el intento quevedesco de fundir el habla vulgar con la culta, cosechó mejores pomas Valle-Inclán con *Tirano Banderas*. Por cierto, que este autor en las *Sonatas* y otros libros, ofrece rasgos perfeccionistas de estirpe frailuisiana.

¿Cómo consiguió llegar a la meta el agustino?

El mismo nos cuenta sus procedimientos, en la *Dedicatoria* del libro tercero de *Los nombres*: "Y de éstos son los que dicen que no hablo en romance, porque no hablo desa-

tadamente y sin orden, y porque pongo en las palabras concierto y las escojo y les doy su lugar; porque piensan que hablar romance es hablar como se habla en el vulgo, y no conocen que el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio, así en lo que se dice como en la manera como se dice. Y negocio que de las palabras que todos hablan, elige las que convienen, y mira el sonido de ellas, y aun cuenta a veces las letras, y las pesa, y las mide, y las compone para que no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino también con armonía y dulzura”.

Aquí nos descubre una técnica de orfebre y un alma captadora y transmisora de belleza. La sola técnica no produce obras de arte; se requiere ante todo el aliento divino del espíritu. “Claridad”, “armonía”, “dulzura”, ha dicho fray Luis. El haber estado atento siempre al imperio de estas normas, el haberlas fundido en una realidad, es el secreto de su estilo.

#### CLARIDAD.

Decía Rubén Darío que los artistas descubren su esencia en el uso reiterado de una palabra, en lo que podríamos denominar una muletilla literaria. Fray Luis tiene predilección por ciertas expresiones: “claro día”, “la más alta esfera”, que nos revelan lo más hondo de su credo estético y de su sublime ambición de sosiego e inmortalidad. La claridad domina en toda la obra frailuisiana. Si a veces, sobre todo en sus poesías, se encuentra un decir que no se entiende en el primer momento, al repasar la oración y tener en cuenta la puntuación, o la evolución semántica, o ciertos pasajes mitológicos o legendarios, muy corrientes en la época del fraile, todo se llena de lumbre. Por ejemplo, en la oda *Al licenciado Juan de Grial* encontramos:

Ya el ave vengadora  
del Ibico navega los nublados,

con que se refiere a la grulla, basado en la leyenda griega de que una banda de estas aves delató el asesinato del poeta Ibico.

Una observación importante: fray Luis se distingue por el don de la concisión, que en algunos, como en Gracián, engendra oscuridades. El agustino concilia admirablemente la síntesis y la diafanidad. En comprobación, recordemos la completa descripción que en la misma oda hace del otoño, en tres estrofas solamente, descripción tan regustada por Azorín <sup>40</sup>. O esta paráfrasis de un clamor del patriarca de Hus ante la presencia de Jehová: "Una cosa es oír de Ti, otra verte delante los ojos; que como delante del sol se aclara todo, y huyen sin dejar rastro de sí las tinieblas, así tu rostro resplandeciente, amaneciendo en el alma, hace huir de él toda ignorancia y error".

#### ARMONÍA.

Para fray Luis esta calidad significa, ante todo, ordenación de pensamientos y palabras, o "número", como en la misma *Dedicatoria* lo consagra. La vida venturosa para él está en el concierto, logrado por la voluntad de confrontación y contención:

Dichoso el que se mide,  
Felipe, y de la vida el gozo bueno  
a sí sólo lo pide,  
y mira como ajeno  
aquello que no está dentro en su seno.

Esta armonía es también deleitosa sucesión de sonidos: música de la palabra. Por eso, lo que acabamos de leer: la selección de voces, el examen de letras, el peso de sílabas, la distribución de todo en una cláusula por lo general amplia, llena de sencillez y majestad al mismo tiempo, impregnada casi siempre de saudade por las cosas celestiales, modelo de subyugadora elegancia.

Por la claridad y la armonía llega también fray Luis al razonamiento convincente, a la refutación exhaustiva. Suele ser un dialéctico incontestable.

<sup>40</sup> *Clásicos y modernos*, en *Obras selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1943, pág. 1043.

## DULZURA.

Es delicadeza en el fondo y en la forma, sin mengua del vigor de la idea. Saboreemos el dulzor de este comentario al versículo 12 del primer capítulo del *Cantar de los cantares*: “Como es cosa hermosa y amada de las doncellas un ramillete de flores, o de otras cosas semejantemente olorosas, que traen siempre en las manos y lo llegan a las narices, y por la mayor parte le esconden entre sus pechos, lugar querido y hermoso, tal dice que es para ella su Esposo, que por el grande amor que le tiene le trae siempre delante de sus ojos, puesto en sus pechos y asentado en su corazón”.

En el diálogo que, rumbo a los dominios del rico Camacho, sostienen don Quijote, Sancho y dos estudiantes, uno de éstos condensa así la técnica estilística de Cervantes: “y pícome algún tanto de decir mi razón con palabras claras, llanas y significantes”. Lo que viene a ser una versión del credo fraileusiano. La síntesis de fray Luis y de don Miguel está en la claridad, en la luz. Veamos cómo el fraile nos conduce a la plenitud de tan exaltante condensación:

*Armonía* igual a *dulzura*. Cuando el alma oye la música terrena mezclada con la de las esferas siderales, todo — en la oda *A Salinas* — se vuelve “un mar de dulzura”.

*Dulzura* igual a *armonía*. La dulzura de las palabras de Cristo en la tierra fueron música para el oído de sus discípulos:

Quien oyó tu dulzura,  
¿qué no tendrá por sordo y desventura?

*Claridad* igual a *armonía*. Al contemplar el cielo, “de innumerables luces adornado”, León escucha

el gran concierto  
de aquestos resplandores eternos.

*Claridad* igual a *dulzura*. Si no la más bella, sí una de las más divinas expresiones fraileusianas es la siguiente:

Nada digo más dulce que la luz <sup>41</sup>.

<sup>41</sup> BELL, ob. cit., pág. 264.

Hé aquí cómo todas las normas del estilo vienen a reunirse en una: claridad. Claridad, que es música y dulzura. Música de pensamientos, para usar una frase de Miguel Antonio Caro; y dulzura de vocablos. *Luz* que viene, en última instancia, a ser *eternidad*.

Mirad cómo ante el estilo de fray Luis,

El aire se serena  
y viste de hermosura y luz no usada.

### III. LA POESIA DE FRAY LUIS O LA VENUS DE BOTTICELLI

#### ALGUNAS DIFICULTADES

León en un principio no pensó en editar sus poesías. Cuando éstas, bajo un seudónimo, aumentaron su circulación en manuscritos, y se acompañaron de varias no nacidas del numen frailuisiano y experimentaron algunas desfiguraciones, resolvió darlas a la imprenta, hechas las enmiendas del caso. No pudo realizar este proyecto. Fue Quevedo quien en 1631 las publicó con este título: *Obras propias y traducciones latinas, griegas y italianas. Con la paráfrasi de algunos psalmos y capítulos de Job. Autor el doctissimo y reverendissimo Padre fray Luis de León, de la gloriosa Orden del grande Doctor y Patriarca San Agustín*. De acuerdo con la distribución hecha por el propio fray Luis, el libro consta de tres partes: *Poesías originales, Versiones profanas, Versiones de la Biblia*. Quevedo incluyó, al final de las traducciones de Horacio, una sección con el nombre de *Imitaciones*, de la que no habla León en el prólogo explicativo que redactó para su volumen. Esta edición de don Francisco contiene algunos errores, como la repetición de un poema y algunos textos evidentemente alterados; pero, según lo ha reconocido el Padre Félix García, tras un buen estudio de confrontación, constituye una de las más bien logradas publicaciones de las obras leoninas.

El Padre Antolín Merino rescató algunas poesías no incluidas por Quevedo y se preocupó por dar una buena pre-

sentación a todos los versos en *Obras del maestro Fr. Luis de León* (6 vols., Madrid, 1804-1816); e igual cosa persiguió el Padre J. Llobera S. I., en *Obras poéticas* (2 vols., Cuenca 1931-1933). Quizás quien mejor ha realizado este empeño, es el Padre Félix García, en *Obras completas castellanas de fray Luis de León* (Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid), un tomo que ha tenido varias ediciones. La que hemos consultado data de 1951. El poeta Rafael Alberti hizo, siguiendo a Merino y Llobera, una selección bastante fiel y de fácil manejo: *Fray Luis de León, Poesías* (Buenos Aires, 1943).

A pesar de tantos esfuerzos, todavía surgen dudas sobre la forma verdaderamente frailuisiana de varios textos y la paternidad misma de algunos poemas. Unos cuantos de éstos se suelen llevar a las colecciones con la advertencia de "atribuidos". Y unos pocos ni siquiera con este marchamo son acogidos, como pasa con aquellas tres poesías del cartapacio de Francisco Morán de la Estrella, encontrado por Menéndez Pidal en la "Biblioteca patrimonial de su Majestad"<sup>42</sup>.

En algunas composiciones hay estrofas que parecen interpoladas. Por ello, generalmente, no se incluye esta que coloca el Padre Merino después de la cuarta de la tradicional manifestación de la oda *A Salinas*:

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

Observa el Padre García que esta lira no es indigna del poeta, pero rompe la continuidad lírica.

Cosa semejante nos parece que sucede con las tres estrofas en que pinta la tempestad en la oda *A Felipe Ruiz* que empieza:

¿Cuándo será que pueda?

Son soberbias en su indiscutible factura leonina; pero interrumpen la enumeración de las cosas que verá el poeta

<sup>42</sup> *Estudios literarios*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1944.



cuando llegue al cielo, enumeración que prosigue después de la tercera, en que se describen los estragos de la lluvia en los campos y las sementeras.

*En la Ascensión* fue adicionada por algunos con cuatro estrofas, que — según Vossler — hacen perder “un gran final”<sup>43</sup>.

Es posible que, en la primera versión de sus producciones, fray Luis redactara tales versos y más tarde los hiciera a un lado; y que los colectores dieran con la expresión primigenia en sus búsquedas por archivos y bibliotecas, y determinaran impedir la pérdida de esas joyas. No es la presente una afirmación absoluta, sino apenas un tema de examen. Todo es posible. Lo que sí está fuera de controversia es que la unidad conceptual y lírica predomina en fray Luis.

#### OTRA DIFICULTAD: EL AMOR

Tiene el poeta unos versos en que el amor humano es el inspirador. Religioso él desde los quince años, consideran algunos que no pudo ser el autor original de esos poemas, y, a lo sumo, los bautizan como ‘imitaciones’. Tal pasa con el llamado *Imitación de diversos*, gracioso y rítmico, alabado como “lindísimo” por Menéndez y Pelayo, pero censurado por el mismo crítico desde el punto de vista moral. Y lo mismo con varios sonetos, de uno de los cuales con toda justicia dijo el mismo gran polígrafo que “es de las cosas más bellas y delicadas que hay en castellano y rivaliza con el de Dante *Tanto gentile e tanto onesta pare*”. Este soneto de León empieza así:

Agora con la aurora se levanta  
mi luz; agora coge en rico ñudo  
el hermoso cabello; agora el crudo  
pecho ciñe con oro, y la garganta.

Entre las poesías descubiertas por Menéndez Pidal figura una sentida glosa a esta estrofa:

<sup>43</sup> Esas cuatro estrofas se encuentran en la pág. 1461 de la ed. cit., del Padre Félix García.

Vuestros cabellos, señora,  
de oro son,  
y ¿de acero el corazón?

Hay quienes hasta han puesto en duda la paternidad leonina de algunas traducciones, como la de Joan de la Cassa, "por su marcado carácter erótico".

No vamos a traspasar vallas. No damos rebuscada significación a conceptos emitidos por los enemigos, como el del licenciado Diego de Gaona, que "le tenía por hombre algo atrevido en su manera de leer... le oía muy pocas veces por ver su desenvoltura en las liciones que leía"; o por quienes, llamándose amigos, como el doctor Ambrosio Núñez, le tenían "por apasionado y libre"<sup>44</sup>. No se puede poner malicia en su traducción del *Cantar*, ni siquiera en frases sueltas de las explicaciones, como la que llama los pechos "lugar querido y hermoso". Tampoco podemos detenernos, por haberles faltado la suficiente documentación, en aquellas suposiciones de Astrana Marín, según las cuales León en el convento era aún perseguido por la nostalgia de una amada, tal vez aquella parienta a quien más adelante dedicó *La perfecta casada*.

Recordemos que es el propio fray Luis quien, en la *Dedicatoria* de sus poesías a don Pedro Portocarrero, dice: "Entre las ocupaciones de mis estudios en mi mocedad, y casi en mi niñez, se me cayeron como de entre las manos estas obrecillas, a las cuales me apliqué más por inclinación de mi estrella que por juicio o voluntad". Claro es que varios poemas, sobre todo sus mejores versiones bíblicas, son de la edad madura; y algunos fueron, según ya se ha dicho, escritos en la prisión; pero es innegable que muchos son de la época que confiesa el autor: de los primeros años. ¿Por qué no pensar que casi todas esas trovas amorosas las escribió entonces?

Evoquemos la escena de Julio Dantas en que un anciano cardenal portugués recuerda que a los quince años tuvo un romance con una prima de trece:

Um amor de crianças pequenas,  
pombas brancas revoando ao abrir da manhã.

<sup>44</sup> BELL, ob. cit., pág. 238.

Pero es más: recordemos que el Dante a los nueve años “estaba profundamente enamorado”. ¿Por qué no pudo estarlo en esa edad también Luis de León en sus propicias tierras de Belmonte?

Hay otro dato que enlaza al florentino y al manchego: el genio precoz. El primero a los dieciocho años figuraba ya como un poeta conocido; y fray Luis nos dice que “siendo de edad de 18 o 19 años a un amigo que me pidió le declarase aquello del profeta Ezechiel: *Sigma Tau...*, respondí por escrito en latín”.

Inclusive nada argüiría contra la final santidad leonina — esa que tanto elogió Francisco Pacheco — el que hubiera tenido ciertos arrebatos en su juventud monástica. Bastaría aquí revivir a Saulo antes de su paso por Damasco.

Es notable la transformación que la cárcel opera en su vida haciéndolo ascender muchos escalones por la vía de “las moradas del gozo y del contento”. No es arriesgado conjeturar que, después de Valladolid, se agosta su huertecillo erótico.

#### FRAY LUIS, POETA LÍRICO

Antes de seguir, subrayemos que su poesía es lírica por esencia. El mismo lo dice claramente en aquellas deliciosas estrofas en que imita la oda *Nolis longa ferae bella Numantiae*, de Horacio, y en que proyecta dedicarse a loar los encantos de la “ilustre Nise”:

El canto y lira mía  
no dicen las escuadras, las francesas  
banderas en Pavía  
captivas, ni las armas cordobesas,  
ni el Nuevo Mundo hallado,  
ni el mar con turca sangre hora bañado.

Al son de trompa clara,  
y con heroico verso a ti conviene,  
Grial, cantar la rara  
virtud del de Vivar, que par no tiene,  
o con más libre pluma  
hacer de nuestros hechos rica suma.

## OTRAS FUENTES DE INSPIRACIÓN

Arriba se habló del *amor*. Vayamos ahora a otros manantiales.

En primer lugar, la *fe*. Por toda su obra encontramos resplandores de su viviente catolicismo. Además de sus geniales traducciones bíblicas, enumeremos poemas originales: *En la Ascensión*, que, con la oda *A Salinas*, forma la más alta cima de la poesía frailuisiana; *De la vida del cielo*, en que suspira por hacer parte del rebaño que se embriaga con el "rabel sonoro" del Pastor celestial; *A Santiago*, una de sus más largas producciones líricas y, pese a ciertos reparos de autorizados críticos, un hontanar de hermosura formal y de radiante sentir; *A todos los santos*, imitación horaciana en que se comprueba, como dijeron Menéndez y Pelayo y Vossler, que el numen leonino da luz de originalidad a cuanto toca; *De la Magdalena*, epístola con muchos aciertos artísticos y éticos; *A Nuestra Señora*, tiernos acentos de filial entrega...

Viene luego la *soledad*, el deseo de seguir la "escondida"

senda por donde han ido  
los pocos sabios que en el mundo han sido.

No es que odie al mundo propiamente, ni que desprecie al prójimo, sino que anhela constantemente volar al cielo. Es en la soledad donde se encuentra más cerca de tal meta. Por eso, como dice en *Vida retirada*,

Vivir quiero conmigo.

Por eso, no por un ciego individualismo, incita a su amigo Juan de Grial:

Alarga el bien guiado  
paso, y la cuesta vence, y solo gana  
la cumbre del collado.

Desea vivir en los apartamentos campesinos para poder levantar "al puro sol las manos puras". Cuando salió de la cárcel, escribió esta suma de sus anhelos:

Aquí la envidia y mentira  
me tuvieron encerrado.  
Dichoso el humilde estado  
del sabio que se retira  
de aqueste mundo malvado,  
y con pobre mesa y casa,  
en el campo deleitoso,  
con solo Dios se compasa  
y a solas su vida pasa  
ni envidiado ni envidioso.

Que no es fenómeno de misantropía ni egoísmo esterilizante este deseo de beatitud, nos lo demuestra su amor a la naturaleza, su exaltación del paisaje, en páginas como aquellas en que nos describe con deleitosos pormenores la huerta y el soto donde dialogan sobre los nombres de Cristo los religiosos Marcelo (el propio León), Sabino y Juliano, en un ambiente de dulce espiritualidad y con lenguaje de resplandores eternos. Tanto se compenetra con el medio físico, que llega a sorprender una sonrisa en la fuentecilla que pasa por la huerta. En la *Vida retirada* a ese mismo manantial da otras calidades humanas: la codicia de ver el huerto plantado por la mano del poeta y el deseo de "acrecentar su hermosura".

Este no común fraternizar con el paisaje, lo conduce a descripciones tan vívidas como las ya citadas de la tempestad y el otoño, y a pedir asilo a la sierra y al aire, para traspasar la vida

en gozo, en paz, en luz no corrompida.

De Bell son estos apuntes, complementarios de los que venimos haciendo, sobre la prosa de León: "Sabemos que tenía un vivo amor a los colores... Evidentemente sus sentidos se deleitaban con la hermosura del color".

De la combinación de la fe con la soledad, brota el ímpetu de llegar a la más *alta esfera*, animador de lumbres como en la oda *A Salinas*, la *Noche serena*, *De la vida del cielo* y la que empieza *¿Cuándo será que pueda?*

Sea éste el lugar para referirnos a su *misticismo*. Menéndez y Pelayo en *Horacio en España* dijo: "La poesía

de Fr. Luis de León toma un carácter del todo místico, aunque conserva la forma clásica". Y, con encendidos elogios, lo coloca después de San Juan de la Cruz en *La poesía mística en España*. Bell cree que "fue uno de los que más adelante llegaron en la vía mística"; y el Padre Félix García encuentra en una página leonina "hervoreante hondura mística".

Si recordamos la comparación del acercamiento del alma a Dios con el del madero no bien seco al fuego, y si leemos otras exposiciones parecidas en *Los nombres* y algunos más breves pasajes en *Job*; llegaremos a la conclusión de que el maestro fue un verdadero místico, pues no es posible comunicar, tan completa y vívidamente, esas experiencias del matrimonio de Cristo con el alma sin haberlas antes vivido. A ello debió de aludir Pacheco en la semblanza varias veces citada: "Fue muy espiritual y de mucha oración, y en ella, en tiempo de sus mayores trabajos, favorecido de Dios particularísimamente".

Estas misteriosas vivencias que revela su prosa, no las encontramos en su poesía. En ésta gozamos extraordinariamente, cuando nos traslada al cielo a contemplar desde allí la belleza de la creación, o a contrastar la bajeza de la tierra con la paz, la alegría, la hermosura y la luz divinales. Lo que más nos acerca en ella, a la suprema dicha, es el desmayo del espíritu cuando navega por el mar de la música sideral y la terrestre entremezcladas, y sobre todo el oír al poeta suspirar por que los sonidos del Pastor celeste desciendan a su alma a sumirla en la transformadora visión de la Divinidad. Sin embargo, no damos, en todo este campo de elevación y serenidad, con la verdadera y actual posesión del alma por Dios, con ese sublime estado que representa fray Luis en el fuego y el madero. Claro que hay varias etapas en la senda del misticismo, como lo explicó San Juan de la Cruz en la *Subida del Monte Carmelo* y *Noche oscura del alma*; pero la perfecta realidad mística es la del desposorio divino. Y ella no está en los versos frailuisianos.

Para nosotros, por tanto, León es místico en su prosa y apenas premístico en unos pocos poemas.

El aire celestial que orea sus estrofas es apenas una consecuencia de su credo estético, expuesto para el caso presente en el diálogo de *Los nombres* acerca del distintivo *Monte*: "La poesía corrompen, porque sin duda la inspiró Dios en los ánimos de los hombres, para con el movimiento y espíritu de ella levantarlos al cielo, de donde ella procede; porque poesía no es sino una comunicación del aliento celestial y divino...". Corresponden estas ideas a las que, inspiradas en Platón, expresaron en Italia los renacentistas Marsilio Ficino y León Hebreo, según las cuales el hombre, movido por el amor, puede ascender de la belleza terrestre a la belleza de Dios. Y son también eco de lo que los neoplatónicos teorizaban sobre la luz: "de la invisible luz de Dios (*Deus Lux summa luminum*) a la tiniebla de la materia, donde la luz parece languidecer hasta morir"<sup>45</sup>.

Este amor a la soledad, este ímpetu de vuelo, frustrados por las implacables exigencias del arduo y cotidiano vivir, le dan un dejo de *tristeza* a sus producciones, particularmente patente en clamores como éstos:

Huíd, contentos, de mi triste pecho.  
Y mira un miserable en cárcel dura,  
cercado de tinieblas y tristeza.

Quizás este fenómeno influyera en las "melancolías y pasiones del corazón" de que habla en su cautiverio<sup>46</sup>.

En el capítulo segundo del *Cantar* cita fray Luis estos reveladores versos del poeta lemosín Ausías March:

No vea mis escritos quien no es triste,  
o quien no ha estado triste en tiempo alguno.

Otra fuente de su numen es la *patria*. Hemos visto cómo, en una traducción de Horacio, reemplaza con circunstancias españolas lo dicho por el latino. Canta las glorias del Cid, de Fernández de Córdoba, de la encumbrada familia Portocarrero; se duele, en *La profecía del Tajo*, de las cadenas

<sup>45</sup> E. GARIN, *L'umanesimo italiano*, Bari, Laterza, 1952, págs. 127-128.

<sup>46</sup> BELL, ob. cit., pág. 161.

que la invasión mora puso a la “espaciosa y triste España”; y en la oda *A Santiago*, él — que sabía distinguirse por el poder de la sofrosine, por la amplitud frente a los pueblos — nos pinta así al apóstol, lo mismo que cualquier ardoroso compatriota de entonces:

Como león hambriento  
sigue, teñida en sangre espada y mano,  
de más sangre sediento,  
al moro que huye en vano...

Por último, el *dolor*. Alma tan delicada como la leonina, tan entrañablemente cristiana, estaba naturalmente dispuesta a compartir las amarguras de los demás. Por ello, más que por razones de estirpe, dice de la actitud de los judíos frente al mensaje de Jesús: “A mí, verdaderamente, cuando lo pienso, el corazón se me entenece de dolor”.

En la poesía es su propio dolor, vinculado a los años de cautiverio, el que más se hace sentir. En la cárcel su pecho “hierve con dolor en noche oscura”; y compone *A Nuestra Señora* una estancia para mostrarle el dolor de un corazón inocente perseguido con crueldad. Allí mismo, *En una esperanza que salió vana*, se duele conmovedoramente así:

Las culpas faltan, mas las penas duran.

En *Al licenciado Juan de Grial*, en versos perfectos, nos cuenta las huellas que dejó en su ánimo la prisión:

Que yo, de un torbellino  
traidor acometido y derrocado  
del medio del camino  
al hondo, el plectro amado  
y del vuelo las alas he quebrado.

Quizá *De la Magdalena* sea posterior a la cautividad y esto explique el dirigirse así a Elisa, la destinataria de la oda:

¿Qué tienes del pasado  
tiempo sino dolor?

El irrompible don del equilibrio, que lo erige en un clásico perfecto, esa sofrosine de que antes hablamos, lo lleva



aun en medio de estos descuajantes huracanes a buscar la serenidad. Ruega a la Virgen:

... bien podrás volver sereno  
un corazón de nubes rodeado.

Al recobrar la libertad, compuso en latín una acción de gracias a *María*, donde se ve que la serenidad invocada le fue suficientemente concedida:

*Te servante ratem, maxima virginum,  
iam portum incolumis, iam teneo...*

#### SUS MEJORES POEMAS

Menéndez y Pelayo, de cuyo criterio en ocasiones nos apartamos, pero a cuya sabiduría y buen gusto hay que tributar siempre un homenaje fervoroso, juzga (*Horacio en España*) como las más bellas composiciones de fray Luis estas: *A Felipe Ruiz* (“¿Cuándo será que pueda?”), *A Salinas*, *Noche serena*, *Al apartamento*, *De la vida del cielo* (“Alma región luciente”), *En la Ascensión*. En *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua castellana* insertó *Vida retirada*, *A Francisco Salinas*, *A Felipe Ruiz*, *Noche serena*, *Morada del cielo* (*De la vida del cielo*), *En la Ascensión*, *Imitación de diversos* y *Soneto* (“Agora con la aurora se levanta”). Son diez ya los poemas escogidos por don Marcelino. Nos atrevemos a agregar, como muy excelentes, los que siguen: los sonetos *Amor casi de un vuelo me ha encumbrado*, *Alargo enfermo el paso...*, ¡*Oh cortesía!*, ¡*oh dulce acogimiento!*, *Después que no descubren su lucero*, y las odas *Al licenciado Juan de Grial*, *A Santiago*, *A todos los santos*, *A Nuestra Señora*, *En una esperanza que salió vana* y *Profecía del Tajo*.

Pocos en verdad son los excelentes poemas frailuisianos. Mas cualquiera de ellos vale para sustentar una cimera gloria literaria.

## LA POESÍA DESNUDA

En nuestro siglo se ha discutido sobre la poesía pura. Varios cantores han tratado de demostrar que cuanto más se despoje la poesía de ornamentos, más se abriga su ser. Sobre la esencia poética coincidieron un crítico y un poeta: el abate Brémond y Antonio Machado. Oigamos al primero: "rayonnement, action transformante et unifiante d'une réalité mystérieuse que nous appellons poésie pure". El español se expresó así: "Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una 'honda palpación del espíritu'". "Realidad misteriosa" y "honda palpación del espíritu" vienen, al final del análisis, a confundirse en una misma entidad y a entrelazarse con aquel "aliento celestial y divino" de fray Luis.

De la poesía pura son modelos poetas conceptuales como Valéry, imaginativos como Saint-John Perse y sentimentales como Salinas. Ya hubo quien dijera que "la poesía de fray Luis de León es más intelectual que sensorial"<sup>47</sup>. Sin embargo, el agustino, si puede erigirse en cultor de la poesía pura, no debe catalogarse en ninguna parcialidad. Su vocación de equilibrio lo conduce a la armonía de valores contrarios. Y no sólo con los puristas tiene entronques, sino también con el superrealista o "surrealista" Apollinaire, el del lenguaje familiar, y con el Machado o el Juan Ramón Jiménez de las podas verbales.

Es bastante curioso que el empeño pulimentador del prosista decaiga notablemente en el poeta. A León, más que la veste, lo que le interesa es la esencia de la poesía. Es así como, para entregárnosla, va desnudándola de atavíos.

Un preceptista puede encontrar a cada paso ejemplos, en la producción poética de fray Luis, de contravenciones a las normas tradicionales:

La rima suele ser pobre: *-ado, -ada, -ando, -endo, -ente, -ía, -ido, -ida, -oso, -osa, -ura...* No es raro que rimen

<sup>47</sup> GUILLERMO DÍAZ-PLAJA, *Historia de la poesía lírica española*, 2ª ed., Barcelona, Editorial Labor, 1948, pág. 122.

palabras homónimas: *armada* (sust.) y *armada* (part.), *dura* (adj.) y *dura* (verbo), *junto* (adj.) y *junto* (adv.), *llama* (verbo) y *llama* (sust.). A veces la diferencia no se señala por el fondo de la disemia sino por una circunstancia secundaria: *se tiene* (r.) y *tiene* (tr.)

Tampoco faltan las rimas de voces sólo diferenciadas por prefijos: *celo* y *recelo*, *confían* y *desconfían*, *consienta* y *sienta*.

Conviene advertir que poetas de tan cuidados procedimientos parnasianos como Guillermo Valencia echaron mano de este recurso:

Y si, huyendo la garra que la asecha  
el ala encoge, la cabeza extiende,  
parece un arco de rojiza flecha  
que oculta mano en el espacio tiende.

Lo que los franceses llaman *enjambement* y Dámaso Alonso <sup>48</sup>, con acertada acepción neológica, *encabalgamiento*, es muy usado por fray Luis:

... ni la amiga  
Maluca da árbol bueno.  
... Exento a todo cuanto  
presume la fortuna

También en los modernos es conocido este uso. Rubén Darío dice en *Lo fatal*:

Y sufrir por la vida y por la sombra y por  
lo que no conocemos y apenas sospechamos...

Una especie de encabalgamiento, justamente censurada por Quevedo en el prólogo que escribió para la edición de fray Luis y procedimiento empleado por otros españoles, y también por Darío, tomado de los poetas griegos y de algunos latinos, es la partición de una palabra entre el final de un verso y el comienzo del siguiente. Estos son ejemplos leoninos:

<sup>48</sup> Góngora y el "Polifemo", 4ª ed., t. I, Madrid, Editorial Gredos, 1961, pág. 169.

Y mientras miserable-  
mente se están los otros abrasando...  
...aunque te precies vana-  
mente de tu linaje y nombre claro.

Las *diéresis* también son muy traídas: *crüel, pïedad, insaciãble*. El sistema aún está vigente en la poética española.

Los *hiatos* son corrientes: "y oye allí otro modo". Abundan las estrofas en que *asonancias* y *consonancias* se suceden unas a otras:

Ni mueve más ligera,  
ni más igual divide por derecha  
el aire, y fiel carrera,  
o la traciana flecha,  
o la bola tudesca, un fuego hecha.

En esta estrofa aparece una *correlación*, figura a que fueron tan aficionados los petrarquistas y de la que usó y abusó don Luis de Góngora y Argote, y que más que elegancia, da oscuridad a la expresión:

Ni mueve el aire la traciana flecha,  
ni divide fiel carrera la bola tudesca.

La *repetición* a corta distancia es frecuente:

El, pues, relumbre claro  
sobre sus claros padres...<sup>49</sup>.

El empleo de *voces familiares* no es extraño: *desmochar, encaramar, grosero, menear*. A propósito de *encara-*

<sup>49</sup> Sin retirar la observación general, aceptamos la advertencia que nos ha hecho Jesús Estrada Monsalve, poeta y crítico de inspiración y criterio extraordinarios: se trata aquí de una repetición de la estirpe de esta de Darío: "Bajo el ala leve del leve abanico". No puede afirmarse lo mismo de casos como éstos: La primera estrofa de *La cana* y *alta cumbre* termina así: "detiene nuestro gozo y alegría"; y la segunda empieza de este modo: "Los gozos que el deseo"; en la cuarta vuelve la voz "gozos". En la oda a Salinas la quinta estrofa nos ofrece "dulcísima armonía", la sexta "un mar de dulzura" y la séptima "dulce olvido". En la misma poesía el vulgo es "vil" y "vil" el sentido; la octava estrofa tiene este final:

sobre todo tesoro,  
que todo lo visible es triste lloro.

*mar*, observemos que el refinado humanista ecuatoriano Padre Aurelio Espinosa Pólit, S. I., stampa, en la versión de la oda 2ª del libro II, de Horacio:

Con vuelos soberanos  
ya gloria duradera le encarama.

(Y apostillemos ahora que León tomó partido, en la polémica entre indigenistas e italianizantes en materia de formas poéticas, por los últimos. A imitación de Boscán y Garcilaso, prefirió el endecasílabo y el heptasílabo, y la estrofa denominada 'lira'. Entre otras combinaciones métricas, utilizó el verso suelto, el terceto, el cuarteto, la sextina, la septina, la octava real, la décima, la estancia italiana, la canción, la elegía, el soneto y la letrilla. Su predilección fue para la oda).

Por entre las fallas que lleguen a señalársele, veremos surgir espléndidas imágenes poéticas, como esta en que exalta las glorias de Rodrigo de Vivar:

Tú en la más alta esfera  
con las estrellas mides  
al Cid, clara victoria de mil lides.

Para ponderar la belleza de la hija del marqués de Alcañices, pide al sol mantenerse alejado de nuestra esfera, la que puede ser esclarecida con la luz de la niña recién llegada al mundo. El cuerpo de la misma criatura es "cristal lucido y transparente". Desde el cielo aspira a ver "quién rige las estrellas" y "quién las enciende con hermosas y eficaces centellas". Las moradas celestiales están "de oro y luz labradas"; son "templo de claridad y hermosura". La grulla en el otoño "navega los nublados". Veamos cómo resume, en una fiel comparación, las consecuencias imprevistas de sus alegatos en la cárcel:

Cuanto desenlazarse más pretende  
el pájaro captivo, más se enliga,  
y la defensa mía más me ofende.

La energía y la lucidez de sus hipérbolos son como las siguientes:

Cubre la gente el suelo,  
 debajo de la velas desaparece  
 la mar, la voz al cielo  
 confusa y varia crece,  
 el polvo roba el día y le escurece.

Podrían multiplicarse los ejemplos en que el artista nos seduce con el esplendor de su potencia transmisora de belleza. El milagro consiste en que ésta se hace más patente, irradia más encantos, atrae con más dulzura, mientras más desnuda de artificios se presenta. El creador busca deliberadamente las palabras habituales en el medio doméstico; abandona el cincel al sentir que los afanes de perfeccionamiento formal le estorban la total captación de la esencia de la belleza, le interrumpen la recepción del “aliento celestial y divino”, en que para él — como ya lo vimos — se condensa la verdadera poesía. “La radiación del misterio” de que hablaba Brémond, “la honda palpitación del espíritu” que sentía Machado, son lo sustancial en la creación poética de fray Luis. Todo lo demás es accesorio y hasta superfluo. Al fin de cuentas, el poeta cuando crea, es un poseso; por ello, al llegar a cierta categoría, es un vate; los profetas, como lo observó con suma perspicacia el mismo fray Luis, hablaron poéticamente: “el mismo espíritu que los despertaba y levantaba a ver lo que los otros hombres no veían, 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”.

Cuando leemos, dentro del mayor recogimiento, los versos frailuisianos, se nos viene naturalmente al recuerdo aquel cuadro de Botticelli en el Museo de los Oficios, en Florencia: *El nacimiento de Venus*. Aquí también todo es elemental y bello; aquí pueden los críticos encontrar defectos en el paisaje, falta de profundidad, quiebra de la teoría clásica sobre la luz. Pero ¡qué irresistibles destellos del arte glorificador! ¡Qué aliviadora belleza! La inocencia de la mirada de Venus, el oro de su cabellera, la candidez de su cuerpo, el azul pálido

del mar, el rosado suave del manto, el dulce viento dominador, la nitidez de la línea, el verde dorado de los árboles, todo es elemento de diáfana sencillez, de sustracción de adornos, en el que se nos comunica un mensaje divino, honda y plenamente recibido por Sandro y maravillosamente transmitido.

Fray Luis y Botticelli, o la fraternidad en Dios y el arte, o la equivalencia de la palabra y el pincel. Leonardo había ya dicho que "la pintura es una poesía que se ve", cuando León exclamó: "la poesía" es "una pintura que habla". Ignoramos si el agustino conocía la expresión de Vinci; lo que sabemos es que ante un buen poema leonino recordamos a Botticelli, y ante *El nacimiento de Venus* fray Luis viene a acompañarnos<sup>60</sup>.

Hemos repetido que para León el arte lleva al cielo. Recordemos que algunos comentadores han visto en la pureza de esta Venus el renacimiento del alma por medio de las aguas del bautismo.

En resumen, está la poesía de fray Luis tan casta y gloriosamente desnuda como Anadiómena en el cuadro florentino.

#### LAS TRADUCCIONES DE FRAY LUIS

En dos partes de sus obras expone él su teoría sobre el arte y la ciencia de la versión. En el *Prólogo del Cantar*: "el que traslada ha de ser fiel y cabal"; y en la *Dedicatoria* de sus estrofas: "de lo que yo compuse juzgará cada uno a su voluntad; de lo que es traducido, el que quisiere ser juez, pruebe primero qué cosa es traducir poesías elegantes de una lengua extraña a la suya, sin añadir ni quitar sentencia y guardar cuanto es posible las figuras de su original y su donaire, y hacer que hablen en castellano y no como extranjeras y advenedizas, sino como nacidas en él y naturales".

<sup>60</sup> Parece que el concepto se había popularizado, pues Lope de Vega dijo que "la pintura es muda poesía, y la poesía, pintura que habla"; y Tirso de Molina: "no en vano se llamó la poesía pintura viva" (citas de RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL en *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, 1953).

Esta fidelidad se refiere a las ideas. Sobre todo en materia poética, pues no siempre es posible traducir palabra por palabra. Fray Luis suele, en aras de la transparencia conceptual, acudir a la paráfrasis, y a veces enmienda algunos defectos artísticos de la materia primitiva; pero en lo sustancial es fiel. Tanto que, como se vio al principio de estas *Meditaciones*, a esa fidelidad debió en gran parte el encierro en la prisión vallisoletana. En cuanto a la norma de la castellanización, la observó cumplidamente y con notorio éxito. Pugnó ello con la tendencia defendida por George Moore, según expone Alfonso Reyes<sup>61</sup>: traducir literalmente, aun los modismos. Observa el humanista mejicano que esta preceptiva llevada al rigor daría resultados como el de la Condesa de Pardo Bazán, quien, traduciendo del francés, dijo que “una mula sudaba por la cola”, en vez de “sudaba la gota gorda”. Reyes se sitúa en un punto medio. Pero indudablemente en estos dominios el buen gusto y el propósito de claridad, que deben distinguir al escritor consciente de su misión, están por la tesis frailuisiana.

Claro que en ocasiones se excede en la aplicación de su método, y, por ejemplo, al traducir el libro I de las *Geórgicas*, se aparta mucho de Virgilio, como de Tibulo, cuando vierte la elegía *Rura tenent*. Su patriotismo y su cristianismo explican que el “ora fuéremos reyes” de Horacio (oda XIV, lib. II), lo convierta en “ansí el que de los godos descende y en su mano el cetro tiene”; y que el “caro vástago de los dioses, aumento grande de Júpiter” de Virgilio (égloga IV) lo vuelva así: “pimpollo, oh divinal obra del cielo”; pero la fidelidad no puede justificar esa noble audacia. En cambio, es feliz al poner el vocablo “pluma” por “corcho” en la versión de la oda *Donec gratus*:

Aunque Calais hermoso  
es más que el sol, y tú más bravo y fiero  
que mar tempestuoso,  
más que pluma ligero,  
vivir quiero contigo y morir quiero.

<sup>61</sup> *La experiencia literaria*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1952, pág. 116.



Las traducciones ejemplares de León son muchas y suelen salir victoriosas de la comparación con las de modernos autores. Si acudimos a uno de los más completos humanistas hispanoamericanos y a la vez poeta acendradísimo, y muy autorizado traductor, el jesuíta ecuatoriano Espinosa Pólit; y parangonamos su traslado de la tan conocida invocación horaciana *O navis* con el de fray Luis, concluiremos que el primero se ciñe por la concisión más a Horacio, pero el segundo vence por la mayor compenetración con la angustia del espíritu patriótico.

Ahora enfrentemos la versión que Miguel Antonio Caro hizo de las églogas IV (*Sicelides Musae*) y VI (*Prima sira-cusio*) de Virgilio, con la leonina, y veremos que la palma de nuevo se la lleva el salmantino. Estas dos obras tuyas, así como las dos últimas versiones horacianas que se han citado, figuran entre lo mejor del insigne traductor.

Pero en donde más espiga nuestro poeta es en las traducciones bíblicas. Su teoría de la fidelidad la interpreta aquí, según advierte en la introducción que elaboró para *Traducciones sagradas*, como un esfuerzo especial para imitar “la sencillez de su fuente y un sabor de antigüedad que en sí tienen, lleno a mi parecer de dulzura y majestad”.

De la Biblia — en prosa — de Nácar-Colunga <sup>52</sup> tomemos este principio del salmo 45:

Bullendo está en mi corazón un bello canto,  
que al rey voy a cantar.  
Sea mi lengua como el cálamo de veloz escriba.  
Eres el más hermoso de los hijos de los hombres;  
en tus labios se ha derramado la gracia  
y te ha bendecido Dios con eterna bendición.

León vierte así:

Un rico y soberano pensamiento  
me bulle dentro el pecho:  
a ti, divino rey, mi entendimiento  
dedico, y cuanto he hecho.  
A ti yo lo enderezo, y celebrando

<sup>52</sup> (Biblioteca de Autores Cristianos, 1), 4ª ed., Madrid, 1952, págs. 764 (Salmo 45) y 797 (Salmo 104).

mi lengua tu grandeza,  
 irá como escribano volteando  
 la pluma con presteza.  
 Traspasas en beldad a los nacidos,  
 en gracia estás bañado;  
 que Dios en ti a sus bienes escogidos,  
 eterno asiento ha dado.

De los mismos autores antes nombrados (salmo 104):

Bendice, alma mía, a Yavé!  
 Yavé, Dios mío, tú eres grande.  
 Estás rodeado de esplendor y majestad,  
 revestido de luz como de un manto.  
 Como una tienda tendió los cielos.  
 Alza sus moradas sobre las aguas.  
 Hace de las nubes su carro,  
 y vuela sobre las plumas de los vientos.  
 Tiene por mensajeros a los vientos,  
 y por ministros llamas de fuego.

Oigamos a fray Luis:

Alaba, ¡oh alma!, a Dios: Señor, tu alteza  
 ¿qué lengua hay que la cuente?  
 Vestido estás de gloria y de belleza  
 y luz resplandeciente.  
 Encima de los cielos desplegados  
 al agua diste asiento;  
 las nubes son tu carro, tus alados  
 caballos son el viento.  
 Son fuego abrasador tus mensajeros,  
 y trueno y torbellino;  
 las tierras sobre asientos duraderos  
 mantienes de continuo.

Además de los autores ya citados en esta sección, anotemos que tradujo trozos de Eurípides y la oda I (*Olimpicas*) de Píndaro; del italiano vertió algunos versos de Bembo y De la Cassa; realizó también unas imitaciones de Bembo y del Petrarca.

Como bien hemos podido comprobarlo, el idioma, la cadencia, el espíritu de las versiones leoninas tienen aún en nuestros días una fragancia y una lozanía de primavera.

## "EL AIRE SE SERENA"

Hémos aquí frente al caso que ha dado origen al presente estudio: la oda *A Francisco Salinas*, en torno de la cual, según se anotó al comienzo, quería yo dar unas cuantas explicaciones a mi hijo.

Sea lo primero decir quién fue Salinas. Un ciego de nacimiento; natural de Burgos; estudió en Salamanca, de donde pasó a Italia; aquí cursó música y letras durante veintitrés años; volvió a Salamanca y obtuvo la cátedra universitaria de música. Alcanzó la dignidad de abad. Fue muy amigo de León, quien lo visitaba para dialogar con él sobre poesía y arte, y para oír los sonos que cantaba y tocaba, ora como organista, ya como gobernador del plectro. Parece que la oda se la dedicó fray Luis, cuando Francisco publicó en 1577, en Salamanca y en latín, el libro *De Musica*. Los conceptos de León sobre la poesía y los de Salinas sobre su arte eran sustancialmente iguales: "Es evidente que la música — decía el abad — nos hace más religiosos, pues levanta nuestro ánimo a la contemplación de las cosas celestiales"<sup>53</sup>.

Según la semblanza de Pacheco, León fue también matemático, astrólogo, médico, pintor y jurista "en ambos derechos"; el mundo de la melodía y la armonía, al menos como oyente, no le era ajeno. Fue un hombre universal y unificador como los renacentistas italianos y los humanistas medievales. De sus inclinaciones matemáticas da testimonio su vocabulario poético: *número, medida, concierto y proporción* de las estrellas, *ordenamiento* del aire, *compasar*, etc. Así como de sus aficiones musicales. En *De la vida del cielo* hay simientes de la oda *A Salinas*; en *A todos los santos* evoca el deleite del viento por las laderas del Hermón cuando David cantaba; en los versos de *En la Ascensión* la pérdida de la dulzura hablada de Jesús se vincula a uno de los mayores dolores de los discípulos huérfanos; en *Vida retirada* anhela pasar los días, "tendido a la sombra", "de hiedra y lauro

<sup>53</sup> Citado por BELL, pág. 147.

eterno coronado”, cantando y oyendo el son “del plectro sabiamente meneado”.

A este respecto, bueno es recordar una anotación de Valbuena Prat: “Con todo, fray Luis llega a veces a verdaderas intuiciones de la musicalidad de efectos exteriores en su verso. Así, la estrofa primera, aunque tal vez subconscientemente, de la oda *A Salinas*, por la repetición del sonido *s*, produce un efecto comparable al predominio de los violines en una orquesta”<sup>64</sup>.

Pero antes de seguir, elevémonos con los alados acentos de fray Luis:

El aire se serena  
y viste de hermosura y luz no usada,  
Salinas, cuando suena  
la música extremada  
por vuestra sabia mano gobernada.

A cuyo son divino  
el alma, que en olvido está sumida,  
torna a cobrar el tino  
y memoria perdida  
de su origen primera esclarecida.

Y como se conoce,  
en suerte y pensamiento se mejora;  
el oro desconoce  
que el vulgo vil adora,  
la belleza caduca, engañadora.

Traspasa el aire todo  
hasta llegar a la más alta esfera,  
y oye allí otro modo  
de no percedera  
música, que es la fuente y la primera.

Y como está compuesta  
de números concordes, luego envía  
consonante respuesta,  
y entre ambas a porfía  
mezclan una dulcísima armonía.

<sup>64</sup> *Historia de la literatura española*, t. I, pág. 592.

Aquí el alma navega  
por un mar de dulzura, y, finalmente,  
en él así se anega,  
que ningún accidente  
extraño y peregrino oye y siente.

¡Oh desmayo dichoso!  
¡Oh muerte que das vida! ¡Oh dulce olvido!  
¡Durase en tu reposo  
sin ser restituído  
jamás a aqueste bajo y vil sentido!

A este bien os llamo,  
gloria del apolíneo sacro coro,  
amigos a quien amo  
sobre todo tesoro,  
que todo lo visible es triste lloro.

¡Oh! suene de contino,  
Salinas, vuestro son en mis oídos,  
por quien al bien divino  
despiertan los sentidos,  
quedando a lo demás adormecidos.

En su colosal *Historia de las ideas estéticas en España*, Marcelino Menéndez y Pelayo afirma: “Por consiguiente, aunque la expresión más alta y más bella del sistema estético de Platón haya de buscarse en la oda verdaderamente incomparable de Fr. Luis de León, *A la música de Salinas*, la expresión popular y más difundida y vulgarizada aparece todavía más de resalto, por lo mismo que es menos metafísica, en los poetas eróticos...”. En otras partes insiste sobre lo mismo y, aunque a veces pone de relieve el arte de aquellas estrofas, repite con Milá y Fontanals que la oda es “bella paráfrasis cristiana de la estética de Platón”.

Cualquiera, oídos estos conceptos, puede pensar que está ante un caso semejante al del desgraciado Mayakovsky, que volvió poesía y teatro la ideología leninista. Se equivocaría quien tal pensara. Fray Luis no pretendió rimar la doctrina platónica. El compendio de su propósito fue este: expresar lo que su alma experimentaba al manar de los acordes de Salinas. Esa vivencia consistía en trasladarse del suelo “a la más alta esfera”, oír allí una melodía celeste, no propiamente

la pitagórica de las constelaciones — como algunos han comentado —, sino la emanada de Dios mismo (“la fuente y la primera”), y desmayarse dichosamente en el mar de dulzura de esas dos armonías. Vuelto a la realidad terrestre, el poeta — alma ardiente de caridad —, se acuerda de sus amigos y los invita a gozar aquellas ultraterrenas maravillas. Recapitula hermosamente, excitando a Salinas a tocar de continuo, para que los sentidos no se embelesen con cosa distinta del “bien divino”.

Un translúcido y bellísimo pensamiento, es el núcleo de la oda. El mismo antes citado de Salinas: la música “levanta nuestro ánimo a la contemplación de las cosas celestiales”. Se nos argüirá que esto corresponde al credo neoplatónico del Renacimiento; sí, y también a la entraña del cristianismo y del judaísmo, que en todas las criaturas encuentran las luminosas huellas del Creador. Recordemos el salmo 19, que empieza así en la traducción de fray Luis:

Los cielos dan pregones de tu gloria,  
anuncia el estrellado tus proezas;  
los días te componen clara historia,  
las noches manifiestan tus grandezas.

El hombre es un compuesto, y es apenas natural que en sus manifestaciones vitales se reflejen todos los elementos integrantes de su unidad. León es un cristiano y es apenas elemental que en su poesía esté irradiando su hondo cristianismo. Lo que sostenemos es que no se propuso enseñar metafísica en su oda, sino contar las purificadoras experiencias de su espíritu, conducido en alas de la melodía. Desde luego, como en toda gran obra poética, hay en ella ideas sublimes, a la par que imaginación y sentimiento. Las palabras solas no crean el arte. Por eso muchas de las composiciones de varios “maestros” de la novísima poética apenas son simples ejercicios de gimnasia verbal, que se perderán en breve como las hojas desprendidas por el viento.

Otra razón contra la tesis de que León utilizó los metros para explicarnos a Platón, está en las expresiones típicamente cristianas que en sus lirás hallamos: “la belleza caduca enga-

ñadora”, “todo lo visible es triste lloro”. Y pensamientos no de cuño platónico sino plenamente aristotélico como el de la estrofa final, en que hace intervenir los sentidos como transportadores de conocimientos al espíritu.

Pero no exageremos. Tampoco puede entenderse lo que venimos diciendo como una afirmación de que fray Luis carecía de influencias brotadas del autor de los diálogos socráticos; sencillamente, nuestra tesis es la de que no se propuso hacer metafísica en la oda *A Salinas* y de que en ésta resuenan acentos de diversa procedencia religiosa y filosófica. Sin que neguemos que el agustino conociera el “mousikós zen” (vivir musicalmente) de Platón, como aquellas enseñanzas de su padre San Agustín: “En poesía, debe haber música para satisfacer los sentidos, pasión para agitar nuestras emociones, significado para alimentar la mente; y todo esto debe elevarse al nivel de la plegaria”<sup>65</sup>.

He aquí cómo la estética frailuisiana está enraizada en la más pura doctrina de su orden monástica.

Si volvemos a la oda de Salinas, veremos que la poesía pura de que anteriormente se habló, está aquí cautivadoramente radiosa. En medio de hiatos, rimas fáciles, repeticiones, vocablos del habla familiar, etc., se encienden como estrellas las imágenes. Una de ellas, en verdad, nueva y de un esplendor eterno, difícilmente rivalizable: “El aire se serena y viste de hermosura y luz no usada”. Ved estas “hermosura y luz no usada”: unos vocablos corrientes, y “usada” algo que casi parece indigno de la poesía; y sin embargo, qué novedad, qué diafanidad, qué armonía, qué dulzura, en síntesis: qué belleza, cuando se unen esas voces al sujeto y su verbo: “el aire se viste de hermosura y luz no usada”. Este el secreto del artista auténtico: encontrar la eternidad de lo bello en lo efímero del universo cotidiano y circundante.

En esta oda se condensa también todo lo que es fundamental en la obra poética completa de León: la vida es tránsito sujeto a medida y concierto; tránsito de este mundo — “cárcel baja, oscura”, en donde lo visible es “triste lloro”,

<sup>65</sup> Cita de GERALD G. WALSH, *Humanismo medioeval*.

en donde la belleza fenece y engaña — a las moradas “del gozo y del contento”. La vida es música; pero hay que esquivar, como Ulises, “con la aplicada cera suavemente”, el sonido conmovedor de las sirenas. La verdadera sabiduría está en llegar, conducido por la armonía del bien, al “prado de bienandanza”, donde el alma, arrobada por el “inmortal dulzor” del rabel de quien es “Pastor y pasto él solo”, encuentra “la muerte que da vida”, convirtiéndose así toda ella en ese mismo “dulce Esposo”.

Sí, la genuina poesía es pura en su imponente desnudez, como la Venus de Sandro Botticelli, por ser — según la definía fray Luis — una comunicación del aliento de Dios.

LUCIO PABÓN NÚÑEZ.

Bogotá.