

Vida y Poesía de Fr. Luis de León

POR

DAMASO ALONSO (*)

I

Cuando un día —allá en mi juventud— me enteré, de pronto, de qué espléndida realidad áspera había sido la vida de Fray Luis, una duda, más bien un desasosiego, se apoderó de mi alma. Lo que me maravillaba era el abismo que parecía separar, en dos mundos diferentes, la obra y la vida del poeta. Porque yo había aprendido en Menéndez Pelayo que la poesía de Fray Luis de León trae «como un sabor anticipado de la gloria», que de ella mana «una mansa dulzura, que penetra y embarga el alma, sin excitar los nervios, y la templa y serena». Según Menéndez Pelayo, los griegos habrían dicho de las odas de Fray Luis que producían la apetecida *sophrosyne...*, «aquella calma y reposo y templanza de afectos, fin supremo del arte» (1).

He ahí la imagen de la poesía de Fray Luis que habíamos heredado. Ciertamente, una visión beatífica. Y, a otro lado, en el más brutal contraste, estaba la vida del hombre, vida que en el pormenor de su máxima tormenta nadie

(*) Honramos nuestras páginas con este trabajo de nuestro ilustre y querido amigo, doctísimo catedrático de la Universidad de Madrid, don Dámaso Alonso, trabajo leído en dicho Centro en la apertura del curso académico de 1955-1956, y que nosotros hemos demostrado por exigencias de nuestra publicación. M. de la Pinta.

(1) Menéndez Pelayo, en su *Discurso de entrada en la Real Academia Española. Comp. Poesías de Fray Luis de León, con anotaciones inéditas de don Marcelino Menéndez y Pelayo* (Real Academia Española, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles), Madrid, 1928, páginas 49-50, y *Obras completas*, Ed. Nacional, VII, páginas 95-96.

pudo desconocer desde la publicación, a mediados del siglo último, del primer proceso inquisitorial contra el poeta; vida que la erudición ha ido delineando y apurando aún en muchos de sus pormenores, y de la cual sale la estampa de un Fray Luis de indomable energía espiritual, pero entiéndase bien, como un héroe verdaderamente humano: energía que brota no de serenidad, sino de caliente pasión, que muchas veces se aborrasca entre la angustia y algunas parece que va a deshacerse en abatimiento y aun en miedo; pero siempre revive indomable. Fray Luis nació con generosidad de toro bravo: se exhalaba como un rayo en busca de pelea. Se metía de lleno en la vida: luchas dentro de su Orden, luchas y rivalidades con otras órdenes religiosas, luchas dentro del claustro universitario de Salamanca, luchas por las cátedras, para ganar las propias, o ayudar a ganar las de los amigos, o simplemente para impedir el acceso a ellas de los contrarios. Sí, absorbido por grandes problemas culturales, escriturarios y teológicos, pero en bandería —pro y contra— a causa de ellos, en aquel mundo tan limitado de Salamanca, donde el pensamiento más especulativo terminaba a la fuerza, en concretísima rencilla. ¡Cuántas veces los grandes problemas se fragmentan en piques y pequeños rencores al chocar con la realidad! ¡Qué hombre, este Fray Luis!, violentísimo, imprudente, siempre dispuesto a cantarle sus verdades aún al lucero del alba (por cierto, poco cómodo para compañero de Claustro, ¡Dios nos librel), terco, obstinado, tras sus ojillos verdes; día tras día en lucha por la verdad y la justicia (o por lo que él creía en cada momento que era la justicia), con una mezcla entre un candor general, propio del desatento a las realidades, y una increíble atención a los mínimos pormenores de cada hecho real —mezcla bien patente a lo largo de su proceso—; en fin, un hombre de enorme y violenta pasión, con un deseo de regir o amoldar a un canon la realidad de cada instante, y en el fondo, creo,

con una total falta de sentido de lo que debe ser la conducta humana dentro de la social convivencia.

Nada más lejano de la dulzura, de la *sophrosyne*, en suma, de la visión anticipada de beatitud.

Este desacuerdo entre la imagen de la vida, tan sólidamente fijada por la investigación, y la visión que parece brotar de la poesía, ya no es hoy un tajo insalvable como parecía serlo a principios de siglo para el mero lector de Menéndez Pelayo. Mucho se ha escrito desde entonces sobre Fray Luis, ya desde el punto de vista de la vida, ya desde el de la obra; las poesías en que se trasluce el desasosiego, la desarmonía de la vida, resaltan tan de bulto que no han podido ser ignoradas (1). Pero la consideración que se les ha dado ha solido ser de paso, volandera y aislada, quiero decir, poesía a poesía, sin tener en cuenta su volumen dentro de la producción de Fray Luis, el sistema que por sí forman y cómo el significado de ese sistema, al lado de otras partes de la obra del escritor, revela a otra luz el sentido total de su poesía. Esto es, precisamente, el trabajo que quisiera hacer hoy aquí. Trato no de presentar una teoría en contra de la interpretación de Menéndez Pelayo —¡de ningún modo!—, sino sencillamente de comprobar entre qué límites y con qué límites y con qué premisas es válida la enunciada por nuestro máximo crítico. Arrancamos, pues, de Menéndez Pelayo. Prescindimos de la penosa enumeración de obras y autores en los que, seguramente, se podrían encontrar muchos antecedentes parciales de mi posición. Lo que haya de nuevo, si hay algo en mis palabras, será una voluntad de aislar este tema; de mostrarlo en su complejidad, en su integridad, en su volumen; de señalar su importancia.

(1) Tiene muy poco que ver con el propósito del presente trabajo, a pesar de la proximidad de los títulos, el artículo (por otra parte mezcla de elementos valiosos con otros muy discutibles) del ilustre hispanista W. J. Entwistle, *Fray Luis de León's Life in his Lyrics* en la «Rev. Hispanique», LXXI, 1927, páginas 176-224. Para el objetivo de Entwistle, véase su declaración, páginas 205-206: «...this essay, the purpose of which is to propound a novel biography of our poet».

Dos apariencias, dos fenómenos, en contradicción: vida y obra. La vida, ahí está, con sus rencillas, sus procesos, sus pasiones: es una realidad indudable. Pero, ¿y la poesía? La poesía es siempre selva profunda. En el bosque, el pie humano —por prisa, por comodidad o por terror— busca instintivamente la senda usada. Al entrar por la poesía de Fray Luis a la luz de los datos de su vida, tenemos que elegir nuestra propia senda. Sería lamentable escoger alguna que nos pudiera llevar a error. Se nos presentan problemas previos.

II

Problemas previos

Tenemos que indagar en la poesía de Fray Luis, es decir, en la auténtica y original. Pero, ¿dónde, en un poeta renacentista, estará el límite entre originalidad e imitación? Hay que proceder sin miedos ni remilgos: apartemos todas las atribuciones recientes (ninguna con visos ni aun de probabilidad). Apartemos también las composiciones que, ya al principio del siglo pasado, el P. Merino, meritisimo editor de Fr. Luis, recluyó en el lazareto de los dos apéndices a la «Parte primera» de «Las Poesías» (tomo VI). Estamos ya frente a las poesías originales auténticas. De éstas prescindamos de las que llevan los números XXIV-XXVII en la ed. de Merino, pues son de evidente imitación (más o menos próxima). Dejemos también a un lado los cinco sonetos (Merino, XXVIII-XXXII). Son petrarquistas, sí, pero no tienen fuente próxima conocida. Dos de ellos, en especial, son bellísimos. Podrían plantearnos problemas desasosegantes. ¿Cómo se explica ese delicado sentimiento erótico en alma tan sincera y sinceramente vertida a Dios como la de Fray Luis? ¿Aca-

so no hay que ver ahí más que un puro juego literario? Como no íbamos a poder dar respuesta a estas preguntas, porque debemos apartarnos de conjeturas, y de la vida de Fray Luis tomar sólo como guía lo seguramente conocido, vamos a prescindir también de esos cinco sonetos.

Nos quedan las poesías originales e indiscutibles de Fray Luis, que vamos a considerar: son las 23 primeras de la «Parte primera», en la edición del P. Merino. Son, además, digámoslo de una vez, lo que el mundo, centralmente, entiende y siempre ha entendido por la obra poética de Fray Luis.

Poesías originales: Un primer grupo

Tenemos aún que cribar esta masa de 23 composiciones poéticas. Tratemos de eliminar todas aquellas que no nos dicen nada profundo o importante acerca de la psicología del escritor o sobre su obrar. Un primer filtro separa inmediatamente aquellas odas que fueron escritas por mera cortesía, o afecto, o gratitud a amigos y favorecedores. Ocurre así con las dos dedicadas a don Pedro Portocarrero, cuando estaba de regente en Galicia («Virtud, hija del cielo») (1) y cuando, con ocasión de la guerra de las Alpujarras se hallaba en el reino granadino («La cana y alta cumbre») (2), y lo mismo pasa con la oda dedicada al nacimiento de una hija del marqués de Alcañices («Inspira nuevo canto») (3).

Tampoco nos dicen gran cosa, para los rasgos individualizadores que buscamos, aquellas poesías inspiradas en la religiosidad habitual de la época, como la que canta a la Magdalena («Elisa, ya el preciado») (4), o la dirigida

(1) Todos los editores, II. Daré siempre la numeración de las poesías según la edición de Merino (M.), la de Llobera (Ll.) —que es la misma ordenación de Quevedo y de Macrí— y la del P. Vega (V.), que se está acabando de imprimir en estos momentos.

(2) M., III; Ll., XXII; V., XIII.

(3) M., VI; todos los otros eds., IV.

(4) M., XX; todos los otros eds., VI.

al Pastor santo que se aleja de su grey en la Ascesión («Y dejas, Pastor santo») (1), aunque la primera tenga pasajes inolvidables y la segunda sea, sin disputa, una de las mejores de Fray Luis. Hay una oda en que la religiosidad está mezclada con el sentimiento patriótico: la que canta a Santiago («Las selvas conmoviera») (2); y otra ya sólo basada en patriotismo español, la *Profecía del Tajo* («Folgaba el rey Rodrigo») (3), y de los valores de ésta última he hablado en otra ocasión (4). Pero ni la una ni la otra nos proporcionarían datos importantes para nuestra búsqueda.

Quedan así aparte, aunque de temas y ocasiones distintas (cortesía o amistad; religiosidad; patriotismo), estas siete composiciones que acabo de enumerar: en ninguna se nos descubren de manera clara sentimientos especiales, caracterizadores o diferenciadores del alma de Fray Luis, o huellas profundas y al par evidentes de lo por él vivido (5). Separadas estas siete, nos quedan ahora dieciséis poesías, a las que hemos de dedicar nuestra atención.

Poesías originales: Segundo grupo.

Y estas dieciséis composiciones que nos quedan se me vuelven a dividir netamente en dos grupos. En uno coloco aquellas en que, sin rasgo alguno de experiencia personal, sin nada que nos recuerde pormenores de la vida de Fray Luis, quedó expresado su anhelo de un polo de calma, unas veces sobre el fondo estoico-epicúreo del sentir horaciano, como en la famosa oda *A la vida retirada*

(1) M., XVII; LL., XVIII; V., XIX.

(2) M., XVII; LL., XX; V., XXI.

(3) M., XI; todos los otros eds., VII.

(4) En mi ejercicio escrito de oposiciones, *Fray Luis de León y la poesía renacentista*, reproducido primero en la «Rev. de la Universidad de La Habana», 1937, y luego en el libro *Ensayo sobre poesía española*, Madrid, 1944 (2.ª ed., Buenos Aires, 1946).

(5) Estas odas nos indican algunos datos exteriores de la vida de Fray Luis. Nada de lo por él íntimamente, dramáticamente vivido.

(«¡Qué descansada vida!») (1), otras sobre la estética platónica, como en la dedicada al músico Salinas («El aire se serena») (2), en la cual por un momento se confunden el éxtasis musical y la visión beatífica. La misma tendencia de su alma hacia una meta de serenidad está evidente en la oda contra la avaricia («En vano el mar fatiga») (3), en la curiosa admonición de la llamada *Las sirenas*, contra la sensualidad y los amoríos («No te engañe el dorado») (4), o en esas tres cumbres de la poesía de Fray Luis, en esas tres odas en que vislumbra con inmensa nostalgia el cielo de la beatitud, ya a través de la profundidad estrellada («Cuando contemplo el cielo» (5) y «Cuándo será que pueda») (6), ya de modo directo («Alma región luciente») (7).

Siete odas, pues, en total, expresan el anhelo del alma de Fray Luis hacia la armonía, la calma, la beatitud, sin que en ellas se nos den otros rasgos individualizadores del poeta, sin que en ellas se transparente tampoco pormenor alguno de su biografía exterior. A alguna de estas composiciones hemos de volver después.

Separados ya dos grupos de siete odas cada uno, estamos ahora frente a nueve poesías, que son las que nos quedan de las veintitrés de que partimos. Estas nueve poesías, este tercer grupo, es el que aquí nos interesa.

III

La vida en las poesías del tercer grupo.

En estas nueve poesías ha dejado su huella de fuego el dramático clímax de toda la agitada vida de Fray Luis,

(1) En todos los eds., I.

(2) M., V; todos los eds., III.

(3) M., VII; todos los otros eds., V.

(4) M., XIII; todos los otros eds., IX.

(5) M., XII; todos los otros eds., VIII.

(6) M., VIII; todos los otros eds., X.

(7) M., XVI; LI., XII; V., XVIII.

aquellos casi cinco años (desde principios de 1572 hasta los mismos finales de 1576) pasados en las cárceles secretas de la Inquisición de Valladolid. Allí el poeta, acorralado por sus enemigos, vendido por alguno de sus hermanos, abandonado de todos, y, más aún, durante mucho tiempo en la más impenetrable noche espiritual, sin saber ni aún qué bocas le delataban, sin noticia alguna del mundo exterior, allí, solo, con su gran justicia que le rebosaba el corazón, con su inocencia refulgente, sin más consuelo que su desnuda fe (pues hasta el de los sacramentos le estaba vedado). Terrible prueba: de los cuatro que fueron presos en el mismo año 1572 por causas parecidas (crítica de la autoridad de la *Vulgata*), dos (Gudiel y Grajal) habían de sucumbir allí, en sus celdas, cerca de Fray Luis e ignorados de éste. La enfermedad y la muerte trabajaban alrededor, entre aquellos muros sombríos, desconocidas — quizá husmeadas — por Fray Luis, ¿llegaría también su zarpazo hasta el poeta? Y los días rodaban, los meses, los años...

De las nueve composiciones, cuatro (1) fueron escritas, sin que sea posible duda alguna, cuando el poeta estaba encerrado en la cárcel; otras cuatro ofrecen rasgos inequívocos de estar en relación directa con la gran borrasca que sacudió el alma de Fray Luis.

Este grupo no es una formación artificial mía. No hay crítico, entre los biógrafos y editores que mejor han estudiado a Fray Luis, que desconozca que estas poesías están ligadas al drama del proceso inquisitorial (2), y que varias están auténticamente escritas desde la prisión. (Sólo una, para ser exacto, a la que no he aludido aún, no suele ser considerada en relación con el proceso: la diri-

(1) Tres totalmente, y una (*En la fiesta de todos los Santos*) en parte. Véase más abajo, págs. 304-305.

(2) Sólo Entwistle expresó (en el artículo mencionado) una opinión que pretendía alterar casi completamente la cronología de las poesías de Fray Luis y desligaba varias de las habitualmente relacionadas con el proceso. Un cuarto de siglo ha pasado ahora y nadie sigue la opinión de aquel ilustre hispanista y gran amigo mío, por una vez menos acertado.

gida contra un juez avaro — «Aunque en ricos montones» —: yo la incluyo en este grupo porque me parece muy posible que pertenezca a él; no porque me haga falta ninguna para mi tesis).

«Al licenciado Grial»

Siempre que he leído esta oda a Grial («Recoge ya en el seno») (1) me he imaginado a Fray Luis, allá por el otoño de 1571, contemplando melancólicamente los suaves colores del cielo y el desnudarse del follaje de los árboles:

Recoge ya en el seno
el campo su hermosura; el cielo aoja
con luz triste el ameno
verdor, y hoja a hoja
las cimas de los árboles despoja

La naturaleza parece, en ese decrecer que anuncia el invierno, estar invitando al silencio de las bibliotecas y al gustoso trabajo del estudio. Es oda para intelectuales, que debe ser grata especialmente a los intelectuales. Y el poeta piensa, con noble envidia, cuán despreocupadamente podrá entregarse al estudio y a la producción literaria su amigo Juan Grial. El, Fray Luis, ya no puede seguir el camino sereno de los «estudios nobles». Porque yo (dice el poeta...).

La oda había comenzado con una fluencia que bien se corresponde con el cuadro de la naturaleza que describía y luego había seguido como escalonándose ya con algún esfuerzo.

(Alarga el bien guiado
paso, y la cuesta vence..)

(1) M., X; todos los otros eds., XI. Es la oda que empieza «Recoge ya en el seno». Lo mismo puede atribuirse a los inmediatamente anteriores al proceso, cuando los odios ya acumulados no podían dejar serenidad alguna al poeta, y éste tenía que ver que el estallido era inminente, que a los meses inmediatamente posteriores a la absolución, cuando el poeta tenía que estar aún destrozado por la terrible prueba pasada. En mi comentario he supuesto aceptar la primera de estas dos hipótesis.

al describir el progreso intelectual por la pendiente del estudio. Pero ahora, en el momento en que empieza a decir la causa horrible que le aleja de las letras, gran placer de su vida, la voz se le entrecorta, la palabra se le encrespa con duras consonantes (*torbellino, traidor, derribado*), y la frase zigzaguea a través de los versos como hasta caer a una sima:

Que yo de un torbellino
traidor acometido, y derribado
de en medio del camino
al hondo...

El poeta ha sido derribado por un torbellino de pasiones humanas conjuradas contra él: y ha caído al hondo. Y con la caída —dice— se le ha partido el plectro con el que pulsaba la lira, y las alas de su vuelo poético:

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

«En una esperauza que salió vana»

...Pero el poeta está ya en la cárcel de la Inquisición, en Valladolid. Hace ya tiempo que la rueda de sombra y luz de los días repite para el prisionero el monótono giro de su rutina. A veces el alma, en un alarido, parece que se le repliega o acurruca como quien retrocede ante un espanto. Otras, una tristeza como de olas de plomo, le agobia el espíritu. Pero su alma era de ese temple que nunca se quiebra: ¡qué resistencia, qué extraordinario re-jo, día tras día! Tal vez el prurito de su defensa, llevada hasta la última precaución, pudo a veces entorpecer su misma causa. Pero, en conjunto, la conducta de Fray Luis es admirable, como espectáculo de un alma que se

debate lúcida ante sombras horribles, y casi más aún, como de rapidísima alimaña, avizor entre el peligro y hacia todas las posibles direcciones del peligro, con todos sus reflejos cargados de potencia, tensos, dispuestos para saltar.

Las horribles fuerzas enemigas se concertaban en las sombras, la pata velluda de la calumnia le golpeaba brutalmente. ¿A qué monstruo pertenecía? No podía saberlo.

Quizá en esas horas más amargas, cuando se sentía más miserable, más pobre criatura, blanca, iluminada por el haz de su propia inocencia, en manos de las monstruosas sombras perseguibles, era cuando sentía más necesidad de confesión, cuando acudía al verso para dar un canal a aquello que le ahogaba. Y fue en esos instantes del máximo abatimiento cuando debieron nacer esos tercetos que empiezan «Huid, contentos, de mi triste pecho» y que unas veces llevan por título *Esperanzas burladas* y otras *En una esperanza que salió vana* (1). De vez en cuando la crítica los recuerda; yo creo que esperan aún su debida valoración.

El poeta —no cabe duda— había creído que su proceso estaba para terminar favorablemente, y una de las nuevas complicaciones (¡hubo tantas en el inacabable procedimiento!) había deshecho sus esperanzas.

Y habla desde el fondo de su poza, desde la sima de su abandono. Pide a la alegría, a los contentamientos, que se alejen de su alma. ¿Qué tienen que hacer en el pecho de un pobre prisionero? ¿Qué engaño, qué cruel ilusión puede llevar la alegría a donde sólo impera la tristeza? Nunca más esas vanas ilusiones, que otras veces le habían mentido, pero que ya habían sido desterradas de la región de su alma:

Huid, contentos, de mi triste pecho.

¿Qué engaño os vuelve a do jamás pudistes
tener asiento ni hacer provecho?

(1) M., XXII; LL., XVII; V., XV.

Tened en la memoria cuando fuistes
 con público pregón, ay, desterrados
 de toda mi comarca y reinos tristes,
 a do ya no veréis sino nublados
 y viento y torbellino y lluvia fiera,
 suspiros encendidos y cuidados.

Véase cómo —ahora que el poeta está en la cárcel— perdura la imagen del torbellino que ya veíamos surgir en la última estrofa de la oda a Grial. El poeta sigue enumerando las tristezas del prisionero y la amargura creciente que al alma llevan la calumnia de tantos y la traición de la amistad. Al revolver aquel cieno de delaciones y odios, las manos del injustamente acusado parecen mancharse cuando más quieren mostrar su limpieza («mancillanse mis manos si se apuran»). El tema contenido en ese verso tiene enseguida un desarrollo más amplio. Las palabras que siguen son bella y noble expresión de la amargura que puede sentir un alma vilmente acusada:

Quien mis cadenas más estrecha y cierra
 es la inocencia mía y la pureza;
 cuando ella sube, entonces vengo a tierra...
 Cuando desenlazarse más pretende
 el pájaro cautivo más se enliga,
 y la defensa mía más me ofende.
 En mí la ajena culpa se castiga
 y soy del malhechor, ay, prisionero...

«Y soy del malhechor, ay, prisionero». Nótese la indignación que respira ese verso. El acusado se convierte en acusador de su juez. Y a continuación estalla en una imprecación exacta, nítida, con la fuerza que un alma donde mora Dios puede oponer, en cualquier siglo, a la calumnia y a la injusticia, a la injusticia de la ley, de los altos tribunales, de la sociedad política, del mundo:

Dichoso el que jamás ni ley ni fuero,
ni el alto tribunal, ni las ciudades,
ni conoció del mundo el trato fiero.

Luego se dilata (por cuatro tercetos) en un canto a las felicidades que ya nunca gozará su espíritu: la soledad, la belleza del campo, la paz. Es el canto al polo siempre deseado, siempre inasequible, y ahora más que nunca, de su alma. Para terminar dirigiéndose de nuevo al Contento, e insistir que se mantenga alejado de su alma, donde no tiene nada que hacer:

...y a cada uno
de aquellos que de mi saber desean
les di que no me viste en tiempo alguno.

Esos acerados, restallantes tercetos contienen, pues, la más personal, la más patética expresión de la amargura de un alma inocente ante la injusticia: son —¿cómo no se dice?— un grito de protesta.

«En la fiesta de Todos los Santos»

Hay otra composición que ofrece un interés muy especial. Se trata de la oda *En la fiesta de Todos los Santos* («¿Qué santo o qué gloriosa») (1) Desde el primer momento reconocemos el modelo (que es Horacio, *Carm.*, I, 12). Estamos aquí a enorme distancia de toda idea de cárcel o de persecución. Horacio canta dioses y héroes romanos; Fray Luis canta el cielo cristiano, la Divinidad, la Virgen María, los ángeles y los hombres ya bienaventurados. Comienza su oda un primero de noviembre (fiesta de Todos los Santos, de toda la caballería celestial). La tarde está cayendo; es un sitio campestre donde hay unas breñas:

(1) M. y Ll., XIX; V., XX.

...entre tanto que retira

el sol con presto vuelo
el rayo fugitivo, en este día
que hace alarde el Cielo
de su caballería.

¿Qué nombre, entre estas breñas, a porfía
repetirá sonando
la imagen de la voz...?

La imitación de Horacio, al principio bastante ceñida, después muy libre, continúa, con la entusiasta enumeración de santos, hasta el fin de la estrofa 14. El alma del poeta rebosa entusiasmo cuando ante sus ojos pasan, en magnífico desfile, Cristo, el Padre Eterno, la Virgen María, San Miguel Arcángel, el Ángel de la Guarda, San Pedro Apóstol, la Magdalena, Santa Catalina de Alejandría y con especial detenimiento y complacencia los doctores de la iglesia (San Agustín, San Jerónimo, San Ambrosio, San Juan Crisóstomo, San Basilio), para terminar con San Francisco de Asís y San Antón, ermitaño... La expresión es a veces de una belleza resplandeciente, y está llena de majestad y precisión.

Y, de repente, al comenzar la estrofa 15, el tono cambia. Ha mirado en torno, a la Iglesia de su época. A la serenidad y la majestad ha sucedido la angustia; a la imagen luminosa y áurea, un turbión de negruras. El poeta se dirige, aterrado, al Padre, a Dios. ¿Cómo es posible que haya desaparecido el valor? ¿Quién ha sido el malvado que ha destruido el oro del templo? ¿Qué es lo que ha hecho crecer la cizafia en lo que fue espléndido campo? La voz, ahora entrecortada, del poeta, ha pasado de cántico triunfal a treno de Jeremías:

Ay, Padre, ¿y dó se ha ido
aquel raro valor? Ay, ¿qué malvado
el oro ha destruido

de tu templo sagrado?

¿Quién cizañó tan mal tu buen sembrado?

Donde lucían como flores los santos —dice el poeta—, hoy sólo se produce maleza y locas avenas, es decir, la injusticia y la falsía:

Adonde la azucena
lucía y el clavel, do el rojo trigo
reina agora la avena,
la grama, el enemigo
cardo, la sinrazón, el falso amigo.

Y el poeta pide a Dios que arranque lo moderno, malo y tiránico, y plánte aquello de la Iglesia antigua, santo y sincero:

...arranca poderoso
lo malo y lo tirano
y planta aquello antiguo, santo y llano.

¿Por qué la crítica no suele comentar estas estrofas? ¿A qué se tiene un miedo, en verdad ridículo? Nada roza a la ortodoxia, y Fray Luis vivió y murió dentro de la Iglesia Católica. Pero en esas estrofas — cuando acaba de cantar lleno de entusiasmo la gloria resplandeciente de la Iglesia triunfante— deja consignada su protesta viril y dolorida por el crecimiento de la cizaña que arruina la buena sembradura, de lo «malo y tirano», en vez de lo antiguo «santo y llano».

Muchos, en el siglo xvi (y en otras épocas), elevaron protestas semejantes dentro del más estricto campo católico. Fray Luis lo hizo en varias ocasiones, nunca, quizá, con más extensión ni con mayor proximidad a la oda que comentamos que en su *In Cantica Canticorum...Explanatio*. Obsérvense bien las circunstancias: acaba de salir triunfante de su proceso; poco más de tres años después ya está la *Explanatio* en la calle (la primera impresión es de 1580). Y en ella, varias veces, al establecer las

que llaman cuatro edades de la Iglesia, describe las miserias de la tercera —aquella en que él vive—, que se extenderá hasta las proximidades del fin de los tiempos (1). Y de nuevo, y quizá aún con más energía, vuelve a denunciar esos males en las últimas páginas del libro (2).

En la oda que comentamos, ¿por qué ese súbito cambio de tono a partir de la estrofa 15? ¿Por qué ha pasado del cántico entusiasta y magnífico al punzante dolor de la realidad de la Iglesia de su época? Los versos que inmediatamente siguen nos dan la explicación: el poeta escribe desde la cárcel, en medio de las amarguras de su proceso.

El P. Vega, en su edición de Fray Luis (3), lo ha explicado muy bien. Todo el comienzo tiene un tono alegre, animoso, entusiasmado, que no casa en absoluto con el modo espiritual del pobre prisionero; a partir de la estrofa 15, ese tono cambia de la manera más brusca e inesperada, y en las estrofas 18 y 19 comprendemos que el poeta está en la cárcel. Así queda ahora explicado perfectamente el tremendo contraste entre las primeras 14 estrofas y las cinco últimas: el poeta terminó en la cárcel una oda a Todos los Santos que había comenzado fuera. Yo siempre había comprendido que ésta era la única interpretación posible, pero nunca publiqué ni comuniqué mi punto de vista. Y me alegra que el P. Vega —independientemente— haya llegado a la misma solución. Los eruditos que han pasado por esta poesía no se han dado cuenta de las palabras que ya hemos leído, del principio de la oda:

«¿Qué nombre entre estas breñas a porfía
repetirá sonando
la imagen de la voz...?»

(1) *In Cantica Canticatorum... Explanatio*, 1580, págs. 264-267 (2.^a edición, 1582, fols. 211 v.-213).

(2) 1580, págs. 368-370 (1582, fols. 292-293 v.).

(3) Ahora en prensa.

El poeta habla en libertad, se siente en libertad en medio de la naturaleza: no estaba, no podía estar en la cárcel. Lo más triste es que no se lee a los poetas, ni aun a los mayores; los leen algunos eruditos, rápidamente, en busca de datos; no para preguntarles por el profundo sentido de sus estrofas. A Fray Luis de León — aunque parezca increíble — le ha ocurrido mucho de esto.

Ese hecho de que el final de la oda se escribiera en la cárcel, nos hace comprender enseguida el verdadero alcance de las dos estrofas de protesta que acabamos de comentar; no se trata sólo de una indignada lamentación general de los males que afligían a la Iglesia en el siglo xvi. No: Fray Luis habla también, y quizá principalmente, movido por su experiencia personal. Fray Luis ve esos males a través de los odios que le rodean, de las acusaciones contra él en que participan religiosos de Ordenes más o menos hostiles a la de San Agustín, pero también de su propia Orden y aún de su mismo convento. Lo que pone ese agrio tono de protesta en las estrofas comentadas, es la maldad introducida y enconada en la Iglesia, tal como la podía ver un hombre sincero y justo — aunque participante él mismo en los males que combatía — desde un punto muy limitado: el del claustro universitario y los conventos de Salamanca.

Basta, en efecto, leer la estrofa que inmediatamente viene en la oda, para comprender que toda esa última parte ha sido escrita en las cárceles inquisitoriales. Sigue el poeta en su petición a Dios:

Da paz a queste pecho
que hierve con dolor en noche oscura,
que, fuera deste estrecho,
diré con más dulzura
tu nombre, tu grandeza y hermosura.

Ese «estrecho», ese aprieto, ese lance peligroso y duro en que Fray Luis se ve y que no le deja cantar con «dul-

zura» a Dios, es el mismo «desamparo», que aparece en la estrofa siguiente: el abandono del prisionero, sólo, en su cárcel y sometido a peligroso proceso. Duro es ese «desamparo», pero aún mucho peores son sus culpas (clama aquel pobre ser abandonado). ¡Ah!, cuanto más graves son sus culpas, tanto mayores serán las alabanzas al libertador.

No niego, dulce amparo
del alma, que mis males son mayores
que aqueste desamparo;
mas cuanto son peores,
tanto resonarán más tus loores.

La protesta contra la injusticia asentada dentro de la Iglesia (entiéndase: principalmente contra aquellas últimas ramillas de la Iglesia con las que él estaba en contacto y con las que había entrado en conflicto, en Salamanca, y ahora en Valladolid) se convierte al fin de la oda que acabamos de considerar, en un grito de criatura desamparada y miserable, que sólo espera la libertad, de la mano de Dios.

«A nuestra Señora»

Esa actitud de entrega nunca está más evidente que en la oda a la Virgen («Virgen, que el sol más pura»). Iba a ser —no cabe duda— la última en la ordenación de las poesías; aun en esto se ve el influjo del modelo, la famosa canción de Petrarca «Vergine bella, che di sol vestita», que es la última poesía del *Canzoniere*.

Petrarca pide a la Virgen ayuda para librar su corazón del amor aún terreno, a Laura, ya muerta ésta. Fray Luis, abandonado de todos, grita «socorro» desde la oscuridad de su prisión. La primera diferencia que entre estas dos odas existe es que en Petrarca las invocaciones a la Virgen, o simplemente sus alabanzas, suelen llenar

los seis versos de la *fronte* (así en las estrofas 2, 3, 4, etcétera). En cambio, en Fray Luis, la invocación a la Virgen es un vocativo que llena exactamente los tres primeros versos (o sea el primer *pie* de la *fronte*); el segundo *pie* (versos 4-6) y la *sirima* (versos 7-11) están ocupados por la descripción del miserable estado del poeta, y esa descripción suele empezar en el mismo verso cuarto (son ejemplos exactos de esto, las estrofas de la 3 a la 8; las demás apenas introducen alguna irregularidad en el esquema que he explicado).

No me detengo en tales pormenores por un placer de describir nimiedades. Lo que ocurre es que ese adelantarse, ese irrumpir, ya desde el verso cuarto, la estampa de la miseria del poeta y su grito de ayuda, no son sino la transparencia, por el lado formal, de un hecho realísimo: si Petrarca lamenta el no poder librarse de un vago sentimiento ideal (¡Señor, con Laura ya muerta!), Fray Luis, en cambio, siente en su alma, y aun se diría que en su carne, los trallazos crueles de la persecución y los horribles paños asfixiantes de la calumnia, la incomodidad —ésta, sí, bien física— de la prisión y la ingratitud o cobardía de los amigos, que, por si acaso, nunca defenderán a quien es perseguido por el poder. Todo esto está reventándole el alma a Fray Luis; y de su alma ha pasado a su oda. Ese dolor realísimo es lo que tensa la estrofa, lo que hace que el verso sea restallante, lo que aclara y concentra la expresión hasta hacerla un prodigio de dolorida nitidez. En la primera estrofa presenta, diríamos, el cuadro general de su caso (preso «por culpa ajena») y pide a la Virgen que rompa la prisión:

Virgen, que el sol más pura,
gloria de los mortales, luz del cielo,
en quien es la piedad como la alteza;
los ojos vuelve al suelo,
y mira un miserable en cárcel dura,

cercado de tinieblas y tristeza.
 Y si mayor bajeza
 no conoce, ni igual, juicio humano
 que el estado en que estoy por culpa ajena,
 con poderosa mano
 rompe, Reina del Cielo, la cadena.

Invoca, en la estrofa tercera, a María como madre de la justicia (como engendradora de la suma justicia), y, desde el verso cuarto, dice:

mira cómo empeora
 y crece mi dolor más cada punto;
 el odio cunde, la amistad se olvida.
 Si no es de tí válida
 la justicia y verdad que tú engendraste.
 ¿adónde hallará seguro amparo?
 Y pues madre eres, baste,
 para contigo, ver mi desamparo.

«Desamparo»: es la misma palabra que ya le salió al fin de la oda *En la fiesta de Todos los Santos*. Cuando consideraba su miserable situación, Fray Luis sentía —no me cabe duda— una gran piedad por sí mismo, casi como objetivando su drama; y, entonces, era la idea horrible del «desamparo» la que más le movía: solo, aislado secretísimamente del mundo, sin apoyo de nadie, los amigos suspensos o recelosos, temerosos de obrar...

Es a la Virgen vencedora («que huellas con divinos pies la luna») a quien se dirige la estrofa cuarta, para enseguida describir el ejército maldito conjurado en su daño. Las palabras son netas, exactas, cortantes:

envidia empozoñada
 engaño agudo, lengua fermentida,
 odio cruel, poder sin ley ninguna,
 me hacen guerra a una.

La enumeración (envidia, engaño, difamación, odio)

va a terminar en la expresión «poder sin ley ninguna». Porque cuando la envidia, el odio y la calumnia vuelcan su contenido en las orejas del poder, y éste acoge la delación y, sin ley, obra, ¿quién podrá valer al inocente? ¿O quién se atreverá a ampararle? Y Fray Luis no tenía a quién volverse, sino a su madre. Y por eso prosigue:

...me hacen guerra a una
 Pues contra un tal ejército maldito
 ¿cuál pobre y desarmado será parte
 si tu nombre bendito,
 María, no se muestra por mi parte?

Porque, ¿qué hará el abandonado? Allí está el concurso agrupamiento de aquellos que, seguros, contemplan la caída del poeta, unos llenos de odio y regocijo, otros asustados,

el más piadoso,
 con lástima la inútil voz fatiga;

nadie le vale. Fray Luis no ve sino espanto; la morada, peligrosa; la salida, incierta; el favor, mudo; la verdad, indefensa:

muy proveída
 de armas y valedores la mentira.

Y todos le hieren, puesto como terrero a los tiros de todos:

como terrero puesto,
 los brazos presos, de los ojos ciego,
 a cien flechas estoy que me rodean,
 que en herirme se emplean.
 Siento el dolor, más no veo la mano...

Sí, estaba «cercado de tinieblas»: no sabía ni quiénes eran sus acusadores. Noche total. Nunca un hombre estuvo más en el fondo del pozo. Desde el abismo gime su miseria a María, y cuando la súplica va a terminar, reconoce su indignidad y su pecado. Si el pecado, dice,

ha hecho indina
 de tu guarda divina
 mi vida pecadora, tu clemencia
 tanto mostrará más su bien crecido,
 cuanto es más la dolencia
 y yo merezco menos ser valido.

Y es, exactamente, el mismo pensamiento —aunque dirigido allí a Dios— que vimos al final de la oda *En la fiesta de Todos los Santos*. Las dos composiciones responden a una misma angustia del poeta.

No puedo dejar la bellísima oda a *A nuestra Señora*, la poesía nacida más auténticamente del dolor, la más desgarradora y desgarradoramente bella de toda la literatura española, sin mencionar la emoción concentrada en el «commiato», o envío final del poemita. La garganta se le anuda al poeta, el intenso dolor ya no le permite hablar más:

Virgen, el dolor fiero
 añuda ya la lengua y no consiente
 que publique la voz cuanto desea.
 Mas oye tú al doliente
 ánimo que continuo a ti vocea.

Un nudo en la garganta, también en nosotros. La voz ha enmudecido. Pero en el silencio, en la mente del lector, mucho tiempo quedará resonando una vibración dolorida. ¡Y cómo no pensar, piadosamente, que esta desgarrada canción que con nuestro corazón así atina, hubo de dar de lleno en el alto blanco a donde iba destinada!

Y ahora es cuando podemos completar la comparación que empezamos con la canción final del *Canzoniere* de Petrarca: Petrarca se dirige a la Virgen para que le libre del amor terreno, de Laura, ya muerta ésta; Fray Luis desde la cárcel inquisitorial de Valladolid, en una lucha agónica contra cautelosos poderes, contra enormes fuer-

zas sombrías, lucha en que le va la vida y la fama —pobre intelectual caído y abandonado de todos—, se dirige a la Virgen, con una angustia de niño sin madre. La bella lamentación de Petrarca es una más entre las del *Canzoniere*, aun en el mismo momento en que impetra del Cielo que le descargue de su amor; las de Fray Luis en cada palabra están revelando la auténtica agonía de un hombre extraordinario que se debate para defender todo lo que le es querido en este mundo. Sus palabras transparentan su amargura, su abatimiento y hasta el dolor físico. Por eso nos llegan, con caliente brotar de lágrimas; por eso nuestro corazón de hombres del siglo xx, que puede pasar ante las peticiones de socorro de Petrarca, admirado, pero apenas conmovido, o conmovido sólo tras una amplia participación de la inteligencia, palpita, con reflejo inmediato ante el grito de almaña herida y abandonada, que lanza Fray Luis (1).

•Del moderado y constante»

Hay un par de odas que ligadas, sin duda alguna, a la gran tempestad de la vida de Fray Luis, han de ser atribuidas a la última fase del temporal; es decir, que hubieron de ser escritas poco después del triunfo: en un momento, en que, proclamada la inocencia del poeta, su alma estaba aún agitada y fatigada del gran combate. Una de ellas es la dedicada a Felipe Ruiz, que lleva por título *Del moderado y constante* («¿Qué vale cuanto vee...») (2).

(1) Véase mi artículo *Tres poetas en desamparo* (en *Ensayos sobre poesía española*, Madrid, 1944). Sobre el valor anticlimático del final de esta oda he hablado en *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (Madrid, 1952, pág. 251). Véase ahora el muy bello y muy inteligente comentario de Maeri a esta oda (en su edición, páginas 206-207).

(2) M., IX; todos los otros eds., XII.

En el comienzo nos presenta ejemplos de los males que acompañan a la falta de moderación (ya ansia de oro, ya deseo de mando, ya pasión amorosa) (1). En oposición, se presenta la virtud estoica de la costancia, es decir, del permanecer firme, inalterable ante los accidentes externos. El varón justo.

si resplandece el día
si Eolo su reino turba, ensaña,
el rostro no varía;
y si la alta montaña
encima le viniere, no le daña.

Es indudable que el poeta tiene reciente el recuerdo de sus luchas: también a él se le nubló el cielo; también parecía caerle el mundo encima. La imperturbabilidad que predica, ejemplificada en el varón constante, es el polo a que tiende su deseo. Esa imagen estaba directamente sugerida y suscitada por el recuerdo de su propia persecución; y el poeta se veía siempre en ella, un poco, en papel de protagonista. Nosotros que acabamos de comentar los gritos de amargura y desamparo de las odas escritas en las cárceles secretas de la Inquisición, sabemos que esa imagen de inquebrantable estoicismo no es exacta. Fray Luis, entero y nunca vencido, fue hombre, criatura de angustia, se sintió desamparado y miserable; y gimió y se retorció, y clamó pidiendo ayuda, al único sitio a donde podía: al cielo. No menos grande para mí por ser, no el ideal estoico, sí, sencillamente, el hombre.

Y, sin embargo, no cabe duda de que en ese tipo de varón constante, Fray Luis ve la imagen idealizada de su propia conducta durante los años del horrible proceso; en lo que sigue en la oda van a entremezclarse el recuerdo de sus propios dolores y el ideal del héroe estoico, y todo se nimba con un legítimo orgullo de su reciente victoria.

(1) La pasión de amor, en la estrofa «Quien de dos claros ojos»; pero ésta falta en muchos manuscritos.

Porque si él, durante su prisión no podía tener en cada minuto una matemática constancia, tuvo una tenacidad que superaba todos los terrores y los castigos, una vitalidad de encina a la que el mismo acero que la desmocha, hace rebrotar con más fuerza. Sigue hablando del varón constante:

Bien como la ñudosa
 carrasca, en alto risco desmochada
 con hacha poderosa,
 del ser despedazada
 del hierro, torna rica y esforzada,
 querrás hundille, y crece
 mayor que de primero...

Una espantosa conjura había querido hundir al poeta. Y él después de la prueba se sentía recrecido, rebrotado, florecido. Muchas veces la crítica ha citado esa estrofa de la encina, y bien conocida es la fuente de ese pasaje: el «ab ipso... ferro», de Horacio (*Carm.* IV, 4, 59-60); sabido es también —pero no se puede dejar de decir, porque es enormemente significativo— que Fray Luis convirtió el «ab ipso ferro» horaciano en el lema y símbolo de su vida. Comentado, en fecha indeterminada, en su *Exposición del Libro de Job*, campea en la portada de su primer libro impreso, la ya mencionada *In Cantica Canticorum... Explanatio* (1580): las letras «Ab ipso ferro» forman un óvalo dentro del cual está representado un árbol, desmochado, pero con juveniles y sanos rebrotes; el hacha que ha sido vencida, está aún apoyada sobre el tronco. Y dentro de esta primera obra impresa de Fray Luis hay también muchas y claras alusiones al muy reciente proceso: en ellas se le ve varón justo y victorioso, que ha triunfado de la calumnia, del odio de sus enemigos y de traición de los amigos; es, pues, la misma idea que se desarrolla en

la oda *Del moderado y constante*, como hemos visto en parte ya, y vamos aún a comprobar en seguida.

Fray Luis siente una verdadera comezón —a veces un poquito infantil— de propagar ese tipo idealizado de su propia victoria. Por ejemplo: en la mencionada *Explanatio*, al comentar el pasaje «*Quae est ista, quae ascendit sicut virgula fumi?*», sin que venga del todo a pelo, piensa en cómo se maravillan los que ven la virtud que sale al exterior aunque quisiera mantenerse oculta, sobre todo si se manifiesta en quien no era antes virtuoso. Pero, enseguida, ya no piensa en la virtud, sino en el virtuoso triunfante. La gente se pregunta, según Fray Luis, no «*quae est ista*», como en el *Cantar*, sino «*Quis est iste, qui ascendit sicut virgula fumi*». Ocurre así, dice, cuando alguno «cargado de calamidades..., contra lo que imaginaban, inopinadamente, surge libre de todo mal y restituido a su dignidad primera». Tienen entonces que comprender «que Dios ama ese hombre». «¿Quién es éste que se evadió de tantos males que le oprimían; que rodeado de enemigos y cruelmente traicionado por sus amigos, a todos los venció con la fortaleza de su alma; que destruyó los lazos de calumnias que le ahogaban; a quien no pudo acabar la sordidez de la cárcel, ni la gran duración de los sufrimientos; a quien no logró destruir el odio aliado con la máxima capacidad de hacer daño; quien con su cuerpo desnudo tantos dardos aguantó y con moderación los supo rechazar, y que así persistió hasta que Dios redujo a nada todos los intentos y propósitos de sus enemigos e hizo que la audacia fuera vencida por la paciencia y la maldad por la inocencia?».

Nadie que lea esas palabras deja de ver que Fray Luis está recordando los momentos horribles de su proceso y que siente un orgullo —tan legítimo como inocente— de su conducta y de su triunfo.

Y esa misma imagen y esa misma vanagloria se repre-

sentan en la oda que comentamos, en el varón justo que
derrota al que le quiere hundir:

Querrás hundille, y crece
mayor que de primero; y si porfia
la lucha, más florece;
y firme al suelo envía
al que por vencedor ya se tenía.