FRAY LUIS DE LEÓN Y LA CLASICIDAD

Discurso pronunciado en la recepción del mismo Premio.

Para un aprendiz de humanista español, como intento ser, pocas causas de honra puede haber comparables a esta de aparecer vinculado, aunque sea como el último epígono, a don Marcelino Menéndez Pelayo. Y esta vez, por doble motivo, ya que recibo el premio y lo concede la Universidad Internacional que lleva su egregio nombre, Universidad que ha ensanchado su generosidad hasta haberme concedido su Medalla de Honor. Aquel gran montañés sigue siendo norte perenne para cuantos hemos consagrado nuestras vidas a la averiguación y valoración de lo que han creado los españoles como resultado de ser españoles, es decir, por expresarse en una determinada lengua y por haber recorrido desde dentro las peripecias de la historia de España. Nadie aún ha superado la amplitud de visión que tuvo el maestro, aunque, como es natural, sus vastos panoramas hayan sufrido puntualizaciones y hasta rectificaciones, algunas muy profundas; pero sigue admirando su gigantesca ambición intelectual, la sabiduría y el patriotismo con que abordó el trabajo. Mi diálogo con sus libros se ha mantenido desde que pisé la Facultad de Letras. No podía sospechar entonces que un día recibiría un galardón tan íntimamente ligado a su memoria. En realidad, no podía ni suponerlo un segundo antes de que me llamase para comunicármelo ese gran patricio santanderino que es Eulalio Ferrer, cuya fortaleza espiritual, en lo que tiene de profundamente española,

se funda en la admiración a ese paisano suyo, don Marcelino, y a ese paisano de cuantos hablamos la lengua española, que es Miguel de Cervantes. A don Eulalio, a los miembros del Jurado que me otorgó el premio y al ilustre Rector de esta Universidad, don Ernest Lluch, doy públicamente mis gracias más sinceras. También a mi amigo Félix Monge, compañero del alma; habrán juzgado ustedes la calidad de nuestra amistad por lo que acaban de oírle.

Se me ha invitado a intervenir en este acto con una disertación breve sobre algo que considerase oportuno para la ocasión, y me ha parecido que cumpliría el encargo si evocaba aquí un asunto y a un escritor que fueron particularmente gratos a Menéndez Pelayo: la clasicidad en España, por un lado; y, por otro, el papel que, en su introducción, desempeñó aquel gran poeta que fue Fray Luis de León, tan maravillosamente elucidado por el santanderino.

El año 1496 aparecía en Salamanca el *Cancionero* de Juan del Enzina, en el cual figuraba, como pieza realmente novedosa lo que allí se llama «traslaçión de las Bucólicas» de Virgilio. Va dedicada a los Reyes Católicos; al poeta le parecía cumplir una deuda con tan esclarecidos príncipes ofrecerles en castellano los versos de aquel a quien los rétores antiguos otorgaron el trono de la poesía.

Parecería una manifestación del Renacimiento humanista que, tal vez, apuntaba ya por Castilla. Pero desencanta enseguida enterarse del propósito de Enzina: ha querido, dice a los soberanos, «estas Bucólicas trasladar trabadas en estilo pastoril, aplicándolas a los muy loables hechos de vuestro reynar». Aludiendo a las dificultades que ha encontrado en su versión, señala como muy principal «el gran defeto de vocablos que ay en la lengua castellana en comparación de la latina; de donde se causa en muchos lugares no poderles dar la propia sinificación; quanto más que, por razón del metro y consonantes, será forçado algunas vezes de impropriar las palabras».[1]

[1] Cito por la edición facsímil que publicó la Real Academia Española en 1928, fol. XXXI v.

Si con alguna malicia se acude a ver cómo ha procedido en el caso de la segunda égloga, aquella encendida súplica de amor homosexual que el pastor Coridon dirige al efebo Alexis, el lector se topa con la chocante adaptación que a sus propósitos ha perpetrado Enzina, haciendo que Coridon, «dé voces», dice, para perpetuar las hazañas del rey don Fernando. Los inolvidables hexámetros del Mantuano («Formosum pastor Corydon ardebat Alexim, / delicias domini...») se trasladan en coplas de octosílabos y tetrasílabos de este jaez:

Corydón siendo pastor
trobador,
muy aficionado al rey,
espejo de nuestra ley,
con amor
desseava su favor;
mas con mucha covardía
no creya
de lo poder alcançar.
Por los montes se salía
cada día
entre sí solo a pensar.

Es, ni más ni menos, el aprovechamiento medieval de los clásicos, ese típico utilitarismo con que el escritor parece desentenderse del texto antiguo, para integrarlo enteramente en sus propios intereses. Se admira a los escritores famosos de aquella edad lejana, se les lee, pero sin el menor intento de trasladar la mente a aquel mundo suyo, sino, al contrario, para ilustrar con su prestigio o su autoridad los propósitos del autor que los invoca o los emplea. En el caso de Enzina, la exaltación de los monarcas. Y, para ello, se limita a partir de situaciones en que Virgilio colocó a sus pastores; ni siquiera eso: a emplear sus nombres, y a hacerles decir lo que él quiere, sin sentir aprensión por llamar traslación, traducción, a su trabajo.

Sólo setenta y cinco años más tarde, al comentar el Brocense a Garcilaso, incluye cuatro odas de Horacio traducidas por un escritor que no nombra. Antepone a una de ellas esta

advertencia: «Y porque un docto destos reinos la tradujo bien, y hay pocas cosas de estas en nuestra lengua, la pondré aquí toda». Al transcribir la cuarta, el *Beatus ille,* insiste: «La cual, por estar bien traducida del autor de las pasadas, y por ser nueva manera de verso y muy conforme al latino, no pude dejar de ponerla aquí».[2] Aquel autor que tanto aprecio merecía del docto Brocense era su colega en el profesorado universitario de Salamanca Fray Luis de León, que había acometido la proeza de ser presumiblemente el primer español en traducir a Horacio, y que estaba en la empresa de otorgar naturaleza castellana a otros grandes líricos romanos, como Virgilio, del cual verterá nada menos que diez églogas, entre ellas, esa segunda que tan gravemente había tergiversado Juan del Enzina; su arranque es éste:

> En fuego Coridón, pastor, ardía
> por el hermoso Alexi, que dulçura
> era de su señor, y conocía
> que toda su esperança era locura.[3]

Algo importante había ocurrido en aquel recinto académico; en él habían enseñado, viviendo aún Enzina, humanistas del porte de Lucio Marineo Siculo, Pedro Martir y, sobre todo Nebrija. La imprenta no había dejado de difundir la literatura de las antiguas Grecia y Roma, y la nueva de Italia. Luis de León, ex alumno del Estudio helmántico, tras rodar por diversas ciudades —Alcalá, Soria, Toledo— y haber concluido sus grados, había regresado en 1560 como Catedrático. Tenía treinta y tres años, y estaba satisfaciendo su honda vocación religiosa mediante su aplicación al hebreo y la frecuentación de las letras divinas, y su irreprimible afición a las humanas con el estudio de las poesías clásicas. De la latina y, en menor grado, de la griega, pero parece inevitable en quien se siente

---

[2] Apud Alberto Blecua, «El entorno poético de Fray Luis de León», Academia Literaria Renacentista, I, Salamanca, 1981, pp. 91-2.

[3] Cito por la *Poesía completa* de Fray Luis de León, en la admirable edición de José Manuel Blecua, Madrid, Gredos, 1990, p. 278. Mencionaré todos los versos conforme a ese texto.

poeta, también de la italiana y, como es natural, de la castellana, y aun de la compuesta en otras lenguas peninsulares.

Alberto Blecua, en un documentado trabajo, ha descrito cuál era la oferta que la serie literaria en castellano le hacía al agustino, y llega a la conclusión inobjetable de que se apartó conscientemente de su entorno, para acometer la empresa en que consiste su singularidad: «Fray Luis de León quiso ser, y lo fue, el primer poeta humanista español en lengua vulgar».[4]

Tal iba a ser su empeño. Pero en ese apartamiento en que busca su voz personal, había alguien de quien no podía separarse; me refiero como es natural a Garcilaso de la Vega, cuyas obras, con las de Boscán, habían aparecido cuando el joven fraile tenía dieciséis años. Edad apta ya para sentirse poeta. En cualquier caso, hubo de toparse muy pronto con la oleada de entusiasmo que aquel libro levantó, y de reprobación entre quienes estaban hechos a la tradición cuatrocentista. Es fácil imaginar la conmoción que produjo comprobar cómo nuestra lengua podía discurrir con elegancia en aquel molde largo y flexible del endecasílabo, cómo su empleo permitía que un sentimiento nuevo y delicado se expresara de modo contagioso, y cómo el ingenio o la sentencia eran ventajosamente sustituidos por la emoción. A Fray Luis le tocó vivir de lleno ese amanecer de la poesía española. El triunfo de aquella revolución fue rapidísimo: sólo once años después de aparecer las poesías del barcelonés y el toledano, Hernando de Hoces aseguraba que casi nadie quería «cosas escritas en cualquier género de verso de los que antes se usaban en España».[5]

Únicamente un inconveniente parecían ofrecer los poemas garcilasianos al joven religioso o vocado ya a la religión: casi todos ellos desarrollaban temas de amor. Pero eso ocurría también en el caso de los líricos latinos, aureolados, sin embargo, por la indiscutible autoridad del nuevo Humanismo. Nada me-

---

[4] A. Blecua, *loc. cit.*, p. 99.

[5] Apud. M. Romera-Navarro, *La preceptiva dramática de Lope de Vega*, Madrid, Yunque, 1955, p. 93.

nos que Pietro Bembo, el cardenal romano, era autor de versos amatorios. Él mismo, recién instalado en su cátedra, había fraguado aquel comentario al *Cantar de los Cantares* que tantos disgustos iba a causarle, en el cual, dejando de lado las interpretaciones espirituales que ese texto suscitó siempre, se había aplicado, según su confesado propósito, a «declarar la corteza de la letra», es decir, a explicar el arrebatado libro bíblico como si sólo fuera una égloga de amor humano. ¿Por qué, pues, rechazar en los poetas lo que en la Escritura alcanza tan vehemente expresión?

No disgusta, al contrario, tal vez agrada a aquel fraile en la plenitud de su varonía explorar el magno sentimiento que mueve a los humanos y exaltan las artes. Que, según dice, hace a quienes no sienten sus efectos, tener por locos a aquellos en quienes reina. Añade, con palabras muy recordadas: «De aquí resulta que los autores que tratan de amor son mal entendidos y juzgados por autores de devaneos y disparates. Por lo cual, un poeta antiguo y bien enamorado de nuestra nación, dijo bien en el principio de sus canciones esta sentencia:

> No vea mis escritos quien no es triste,
> o quien no ha estado triste en tiempo alguno».[6]

Eran, en efecto, versos del valenciano Ausias March, que traduce plenamente identificado con ellos. Él mismo escribe, por lo menos, cinco sonetos de amor humano. Una poesía monocordamente erótica lo rodea, y hay, además, aquel nuevo instrumento, el soneto, reservado, al parecer, para amadores. Fray Luis, que aún no ha descubierto su propia vena, ensaya, prueba sus facultades en el petrarquismo amoroso, hasta que se desengaña: él no cabe en los catorce versos del soneto; menos aún en aquella temática, ajena a sus hábitos talares y mentales. Pero aún, a los cuarenta y cuatro años, con ocasión de Lepanto, su amigo Juan de Grial le había instado para que

---

[6] «Exposición del Cantar de los Cantares», cap. II, v. 9, en *Obras completas*, ed. del P. Félix García, BAC, 1951, p. 95. Citaré la prosa según esta edición.

exaltara la gloria de las armas españolas, y él repitiendo un tópico de los elegíacos latinos que Horacio había consagrado en la oda 12 del segundo libro, e, imitándola, confesaba que a su númen no cumplían los cantos bélicos, sino sólo el amor. En las vísperas de su encarcelamiento, aún jugueteaba con el magno topos del amor, imbuido como está de los poetas latinos y entregado a la misión de difundirlos. Muy pronto, sólo unos meses o unas semanas más tarde, se dirigirá otra vez a Juan de Grial para declararle

> 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.

Eran los barruntos de la cárcel. Pero atrás había quedado la hazaña de los años juveniles, en que se había consagrado con fervor a la traducción de poetas clásicos: Píndaro, Eurípides, Virgilio (con diez églogas, como he dicho, la primera *Geórgica* completa y parte de la segunda), Horacio (veinticuatro odas y una elegía) y Séneca. Por no mencionar sus versiones e imitaciones de Petrarca, Bembo o Giovanni della Casa. Excede en bastante más del doble el número de versos traducidos al de los que compuso de propia inspiración, es decir, a sus versos originales, que, en total, no llegan a mil quinientos. Ello permite suponer que no se trató de una actividad secundaria. Entre otras cosas, porque, al vencer las dificultades de la traducción, estaba forjándose su propia lengua poética.

Los cinco sonetos suyos hoy conservados fueron sin duda composiciones muy tempranas; también parecen serlo estas versiones a que acabo de aludir; todas ellas son anteriores a la época de las odas originales. Con el tiempo, en una evolución que no podemos suponer muy larga, Fray Luis va descubriendo que la poesía puede y debe tener un objeto muy diferente, y para él más noble, que aquel a que se viene aplicando. Ha leído casi con toda certeza, a aquel amigo napolitano de Garcilaso de la Vega que fue Bernardo Tasso, cuya segunda

edición de los *Amori* (Venecia, 1534) contenía los *Hinni et ode* del poeta. Para mí no cabe duda de que es de esa lectura de donde recibe la inspiración de su propio camino. Tasso, junto con otros contemporáneos, pero más enérgicamente que ellos, había emprendido una vuelta a Horacio como reacción contra la ya inerte persistencia del petrarquismo. Para lo cual, como es sabido, había tanteado la posibilidad de nuevas estrofas con endecasílabos y heptasílabos, las cuales constituyeran un molde que, *mutatis mutandis*, fuera equivalente al de la estrofa de cuatro versos empleada preferentemente por Horacio. Entre esas nuevas estrofas, y en el poema «O pastori felici», figuraba la combinación de endecasílabos y heptasílabos que Garcilaso iba a reproducir en su «Ode ad florem Gnidi».[7] A la vez, esas odas tassianas buscaban inspiración en las no amorosas del poeta latino, es decir, en las morales; «O pastori felici» recreaba el espíritu del «Beatus ille»; y los himnos, incluidos como he dicho en el mismo volumen, buscaban un acercamiento a la lírica bíblica.

Era, pues, posible ser poeta humanista sin tratar de amor; y el instrumento estrófico, la lira, que Garcilaso había desvirtuado aplicándola a una frívola tercería amorosa, podía ser utilizada para fines más altos. Fray Luis ve claro que debe ser restituida, no sólo a la intención métrica de Tasso (reproducir en vulgar la estrofa horaciana), sino también a su finalidad ética. Al tema de «O pastori felici», es decir, el de la nostalgia de la vida retirada, juntará muy pronto el de desterrado en el mundo, con diversas variantes, y en ellos permanecerá: ha encontrado su voz. En la cárcel, poco antes y ya después, compondrá su poesía original. Paralelamente, parece que abandona las versiones de poetas latinos, y consagra sus esfuerzos a la parafrasis del *Libro de Job* y la traducción de veintisiete salmos, para los que proyecta un prólogo en que afirma: «Pluguiese a Dios que reinasse esta sola poesía en nuestros oídos,

---

[7] Cfr. Dámaso Alonso, *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1952, p. 611 y ss. Y nuestro trabajo «La oda ad florem Gnidi. de Garcilaso de la Vega», Academia Literaria Renacentista. IV, Salamanca, 1983, p. 108 y ss.

y que sólo este cantar nos fuese dulce, y que en las calles y en las plazas, de noche, no sonassen otros cantares, y que en estos soltasse la lengua el niño, y la doncella recogida se solaçasse con esto, y el oficial que trabaja aliviase su trabajo aquí».[8]

Evidentemente, algo importante ha ocurrido en su alma, confirmado por la severa denuncia que de la poesía profana hace por la misma época en el capítulo «Monte» de *Los nombres de Cristo,* escrito en la prisión. Se recordarán sus contundentes palabras: quienes emplean la poesía, dice, «en argumentos de liviandad, habían de ser castigados como públicos corrompedores de dos cosas santísimas: la poesía y las costumbres...».[9] Está ya muy distante de aquel joven fraile, aquel animoso catedrático, a quien el Brocense llama en un casi desconocido poema latino de la Biblioteca de Palacio «alter Apollo», y a quien describe siempre acompañado de jóvenes poetas, probablemente muy interesados en las cuitas de amor, cuyo derecho a ser expresadas en verso vimos defendiendo en su explanación del *Cantar de los Cantares.*

Pero quizá no se trate únicamente de una involución personal, bien venturosa, por cierto, para nuestra lírica, inducida por las amarguras del proceso y por la edad —aunque sólo tiene cuarenta y seis años cuando escribe esa palinodia—, sino también del cambio de actitud de la Iglesia a partir de Trento, frente a la poesía: en los años finales del quinientos ha ido prendiendo entre los eclesiásticos la desconfianza ante la literatura laica en general y, en España, ante Garcilaso en particular. Se condenan los excesos paganos de la clasicidad, y un Lorenzo Gambara, en la misma honda que Fray Luis, por los mismos años (1576), estima que la escritura de los poetas es obra de Satán, y constituye una insurgencia de los hombres contra la razón, destinada a desarrollar el hábito del pecado.[10]

---

8 Ed. Blecua, p. 461.

9 *Ibid.,* p. 469.

10 Cfr. Bernard Weimberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance,* The University of Chicago Press, 1961, p. 297 y ss.

Salvo las cuatro odas de *Horacio* que el Brocense había incluido en sus *Anotaciones* a Garcilaso el año 1574, las traducciones luisianas quedaron inéditas hasta que aparecieron en la edición de Quevedo de 1631.[11] Pero, como todas sus obras, gozaron de una amplia difusión manuscrita. Lo prueba el hecho de que, considerando, por ejemplo, sólo la égloga II, nada menos que veinticuatro manuscritos la conservan aún, cantidad enorme si se tiene en cuenta el destrozo que el tiempo ha ocasionado en códices y papeles antiguos. Añádase la función inductora que desempeñaron. En particular, las traducciones horacianas incluidas por el Brocense, suscitaron la emulación rencorosa de los poetas sevillanos, y Herrera, en los *Comentarios* con que ilustró también a Garcilaso, insertó una de propia factura, y otra de su amigo Diego Girón. A partir de entonces, andaluces y castellanos entran en una competencia de muy fecundos resultados para la presencia de la lírica latina en España.[12] De esa manera, y por esta vía, Fray Luis de León se erige en pórtico de la clasicidad en España, en una de las fuerzas principales que impulsan el Renacimiento.

Con resultar importante el significado histórico de tal función, es menor respecto de las que desempeñó como paladín de nuestro idioma, empeñado en conferirle la dignidad de lengua clásica. Eso implica esforzarse para que adquiriese las cualidades excelsas que se atribuían al latín, empezando por la de servir de vehículo a las materias doctas, desarrollando sus posibilidades latentes, y enriqueciéndola con recursos sabios de que era tan capaz como la lengua de Roma. El latín puramente instrumental de la Edad Media había sido convertido por los humanistas en organismo vivo capaz de tratamiento artístico, conforme al modelo de los excelsos autores antiguos, con cuyo estudio se instalaban en Europa ideas nuevas sobre el hombre y saberes inéditos, de fundamento racional. Pero, a la vez, la conciencia nacional, cada vez más agudizada, hallaba en las

---

[11] El mismo año, Quevedo incluye la oda 14 del libro I en su edición de Francisco de la Torre.

[12] Cfr. A. Blecua, *loc. cit.*, pp. 93-4.

lenguas de cada país el rasgo más notorio de su identidad, cuya excelencia consistía en su proximidad a la lengua latina. Son conocidos los ingenuos ensayos de escribir textos que fueran simultáneamente latinos y vulgares, que por entonces proliferaron.

La expresión poética había alcanzado el grado de posibilidades de que hablábamos. Garcilaso de la Vega, genialmente y se diría que intuitivamente, había traído a nuestra lírica toda la sabiduría técnica y toda la capacidad de refinamiento espiritual que los italianos habían acumulado en casi dos siglos de geniales manipulaciones con el lenguaje. Gran parte de sus artificios también, entre ellos el método de la imitación, conforme a la imagen aristofanesca de la abeja que, libando en múltiples flores, elabora su propia miel. Repetida por otros muchos escritores latinos, la consagrará Séneca en máxima famosa: «Apes, ut aiunt, debemus imitari» (*Epístolas*, 84); de ellas habían hecho bandera Petrarca, y ya, a comienzos del XVI, Erasmo.[13] Tal doctrina se había afirmado como dogma en la Salamanca de Fray Luis, y había sido recibida por el nuevo Humanismo, que propugnaba la síntesis entre elocuencia y sabiduría.[14] Un compañero y amigo de nuestro poeta, Sánchez de las Brozas, al anotar a Garcilaso, había advertido: «No tengo por buen poeta al que no imita a los excelentes antiguos»; y había diagnosticado: «Si me preguntan por qué entre tantos millares de poetas como nuestra España tiene, tan pocos se pueden contar dignos deste nombre, digo, que no hay otra razón sino porque les faltan las ciencias, lenguas y doctrina para saber imitar».[15]

A pesar de la muy diversa temática que afronta, nuestro agustino halla sin duda consagradas por Garcilaso las tácticas y los artificios que él mismo incorpora a su poética: imitación

---

[13] Cfr. nuestro trabajo «Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan de Grial», Academia Literaria Renacentista, 1, 1979, p. 193 y ss.

[14] Cfr. A. Battistini y E. Raimondi, *Letteratura italiana. Le forme del testo*, Torino, Einaudi, I, 1984, p. 45.

[15] *Opera omnia*, IV, p. 36.

compuesta, de clásicos latinos sobre todo, y recursos de estilo en el fluir del discurso, como el cultismo semántico garcilasiano y los hipérbatos.[16] Ningún secreto ofrecía el empleo del epíteto desde la difusión «del Boscán», y ningún freno podía ya oponerse a la exhibición del sentir.

Sintagmas latinizantes fluyen por sus versos, muchos de los cuales resultan casi imperceptibles porque los ha hecho hermosamente castellanos, y sus lectores los hemos hecho nuestros sin reservas. Junto a esos recursos idiomáticos, múltiples imágenes, metáforas, visiones, acuñaciones de los grandos latinos, son convertidos en inconfundiblemente suyas por su genio. Aduciré un par de ejemplos, que extraigo de la oda a la vida retirada.

Recordemos la estrofa: *¿Qué presta a mi contento / si soy del vano dedo señalado; si en busca de este viento, / ando desalentado / con ansias vivas, con mortal cuidado?* Horacio había recibido un gran honor de Augusto; Roma se hallaba en paz tras cruentas guerras, y se disponía a celebrarlo con unas fiestas solemnes. Para el 31 de mayo del año 17, se había programado un acto, en el cual veintisiete muchachos y veintisiete muchachas de familias nobles cantarían el «Carmen secular». Horacio se había despedido ya de la poesía con algún desengaño; pero ahora se siente otra vez enardecido: a partir de entonces nada podrá contra él la envidia, y escribe el cuarto libro de sus odas. En la segunda, declara en versos que traduzco: «Los jóvenes de Roma, primera de las ciudades, se dignan otorgarme un lugar importante en los amables coros de los poetas inspirados (...). Oh, tú, Musa, tu solo favor es el motivo de que el dedo de quienes pasan me señale como el poeta que ha hecho vibrar la lira romana». ¿Puede dudarse de que

---

[16] Cfr. Rafael Lapesa: «El cultismo semántico en la poesía de Garcilaso», en *Garcilaso: estudios completos*, Madrid, Istmo, 1985, p. 239 y ss.; «Latinismos semánticos en la poesía de Fray Luis de León» en *Homenaje a Antonio Tovar*, Madrid, Gredos, 1972, p. 243 y ss.; «El hipérbaton en la poesía de Fray Luis de León», en *Studies in Spanish Literature of the Golden Age presented to Edward Wilson*, Londres, 1973, p. 137 y ss.

ese dedo es, justo, el que nada importa a Fray Luis? ¿Ni de que el *viento* a que alude es el *ventus popularis* de Cicerón, es decir, la vana popularidad.

Llegando a la octava lira, escribe: *Vivir quiero conmigo, / gozar quiero del bien que devo al cielo, / a solas, sin testigo, / libre de amor, de zelo / de esperanças, de rezelo.* Arranca netamente del *secum vivere*,[17] 'vivir consigo mismo' ciceroniano, y sorprende enseguida proclamando como ideal del justo, vivir sin amor y sin celo; lo cual no se entiende bien si no se tiene en cuenta que *amor*, en latín, también significó 'ambición' [(Fray Luis recordaba, sin duda a Horacio: *Amor senescit habendi*, 'envejeció con ambición de poseer')], y desconociendo que *zelus* quería decir, simplemente, 'envidia'.

Sería tedioso proseguir: los versos de nuestro poeta bullen en reminiscencias latinas: bastante las exploró Menéndez Pelayo. Practica, como he dicho, la imitación compuesta, tanto en la materia como en el diseño retórico de sus poemas. En uno solo de ellos, la oda a Juan de Grial, señalé hace años cómo rehace originalísimamente una *praelectio* de Poliziano, calcada, a su vez, en su arranque de Horacio, cómo incorpora temas que pululaban entre los líricos neolatinos y poetas italinaos, y, cómo, por fin, en la estremecedora estrofa final, la que anuncia la tormenta que sobre él se cierne, apela al Ovidio desterrado y clamante.

Lo maravilloso, lo asombroso es que, procediendo así, Fray Luis crea una personalidad poética sin posible confusión con ninguna otra, ni antigua ni moderna. Es, por antonomasia, nuestro máximo clásico; así lo definió don Marcelino en el sentido de que escribió palabras inmodificables que los hispanohablantes de todos los tiempos han podido y podemos ver verificadas en nuestra propia experiencia, aunque ésta no se haya producido.[18] Porque lo propio de un clásico, de un humanista, es que las palabras no constituyen sólo un expe-

---

[17] *De senectute*, 49.

[18] Según la definición que, de *clásico*, hace. G. Contini, *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, p. 374.

diente formal, meramente utilitario, sino una exploración en el alma del hombre.

Y ello, tanto en verso como en prosa. Siendo hoy especialmente recordado nuestro autor por su poemas, los hechos permiten suponer que no concedió tanta importancia a éstos como a sus tratados. No publicó poesías, y, cuando parece que concibió ese propósito, tuvo la intención de atribuírselas a un poeta seglar ajeno a él, fingiendo liberarse de ellas.[19]

Es, en efecto, su trabajo en la prosa lo que define con más trascendencia su papel de máximo mediador entre la clasicidad y nuestra cultura[20]; también, de artífice supremo de la lengua artística española. Veámoslo brevemente para terminar.

En 1585, año en que la tercera parte de *Los nombres de Cristo* ve luz en Salamanca, dedicada a su amigo Portocarrero, Ambrosio de Morales publica allí también su *Discurso de la lengua castellana.* Las relaciones que hay entre esa disertación y la «Dedicatoria» luisiana son tantas, que difícilmente pueden atribuirse a coincidencia casual. El tiempo me obliga a ahorrar la prueba. Sólo diré que Morales lamenta la inexistencia de una prosa de calidad en nuestra lengua, y exhorta a proceder como los latinos, como Cicerón especialmente, el cual, precisa, empleando con selección los vocablos más comunes, los combina con la ayuda del arte, escogiéndolos y juntándolos «con más gracia en el orden y en la composición, en la conveniente juntura de sus partes, en la melodía y dulzura con que suenan las palabras...». Muy probablemente, cuando el maestro León estaba preparando la segunda edición de su obra, llega a sus manos el discurso de su colega, en el que halla motivos para sentirse aludido, porque él ya había emprendido lo que Morales propugnaba; en sus escritos, estaba tratando el romance con los mismos cuidados que Tulio dedicaba el latín. Aquel escrito va a ser muy leído, y se tendrá por verdad

---

19 Cfr. Dámaso Alonso, «Fray Luis en la Dedicatoria de sus poesías», *Obras completas*, Madrid, Gredos, 1973, II, p. 843 y ss.

20 En lo que sigue, resumo mi artículo «Fray Luis de León, 'El cual camino quise yo abrir'. (El número en la prosa)», *NRFH*, XXIX, 1980, pp. 262-270, omitiendo las notas.

inconcusa la inexistencia de obras castellanas sin arte. Por ello, aprovecha la ocasión de la nueva «Dedicatoria» a Portocarrero para sumarse a las opiniones de Morales sin nombrarlo, pero ofreciéndose a sí mismo como excepción y justificándose frente a sus detractores. Está de acuerdo con el *Discurso* cuando éste propugna que, a los vocablos, hay que «escogerlos, apropiarlos, repartirlos, y suavemente, y con diversidad mezclarlos, para que resulte toda la composición extremada, natural, llena, copiosa, bien dispuesta y situada».

Fray Luis, espoleado sin duda por ese párrafo, se apresura a estampar aquella conocida declaración, según la cual, «el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio», tanto en lo que se dice como en la forma de decirlo, explicando cómo procede él, eligiendo palabras comunes y comprobando su sonido y hasta contando, a veces, sus letras, y pesándolas y midiéndolas «para que no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino también con armonía y dulzura».

Se trata de un párrafo muy citado, pero ya lo es menos el que sigue: «Yo confieso que es nuevo y camino no usado por los que escriben en esta lengua poner en ella número, levantándola del descaimiento ordinario. El cual camino quise yo abrir, no por la presunción que tengo de mí, que sé bien la pequeñez de mis fuerzas, sino para que los que las tienen se animen a tratar de aquí adelante su lengua como los sabios y elocuentes pasados».

Esta declaración ha resultado siempre un poco misteriosa, pero creo que hace unos años contribuí a resolver su enigma. Fray Luis de León intenta reproducir respecto del español el papel que el propio Cicerón dijo haber desempeñado respecto de la lengua latina. Hay un punto concreto en que tal aspiración resulta manifiesta. Tulio se había declarado abundantes veces renovador de la elocuencia romana, al haber adoptado en su lengua el método consagrado entre los griegos por Isócrates, consistente en impcner *numerus* a la prosa, dotándola de ciertas cualidades armoniosas que, hasta entonces, se habían considerado exclusivas de la poesía. Se basaba el *numerus* en el supuesto de que, si el verso consigue la armonía mediante

una organización de pies métricos en que se combinan sílabas de distinta cantidad, esas unidades, convenientemente introducidas en la prosa, la harían rítmica.

Isócrates había llevado a la perfección en Grecia tal sistema, e, imitándole, Cicerón, en Roma, había teorizado ampliamente sobre el *numerus*, y lo había introducido en el tejido de sus discursos y tratados. En sustancia, el número consiste en elaborar la prosa, con pies métricos, que pueden repetirse hasta que el tiento del escritor le advierte que roza la regularidad del verso. El oído será su centinela para conjurar tal peligro y cambiar de combinación. Todas las palabras sin excepción habrán sido elegidas, consideradas en cuanto al sonido, contadas sus letras como aseguraba hacer el Maestro León, pesadas, medidas y compuestas, «para que no solamente digan con claridad lo que se pretende, sino también con armonía y dulzura»...

Porque es ésta la clave, si no me engaño, del problemático pasaje de *Los nombres de Cristo* en que su autor se declara, con justo orgullo, introductor del número en la prosa castellana. Fray Luis de León lo hizo de acuerdo con su propósito de alzar el castellano a la dignidad del latín. Y si la verdadera prosa consistía en eso, en fluir entretejida de pies métricos —forzosamente acentuales en castellano—, no es mucho que manifestara su arrogante descalificación de cuanto se había escrito hasta entonces: nadie había hecho aquello antes.

Desentrañado el sentido de tal declaración, queda por dilucidar el problema arduo de averiguar cómo introdujo en su prosa de número, qué reglas de los antiguos adoptó y de cuáles se dotó por propia decisión. Ni de lejos puedo abordarlo ya. Tal vez hubo un momento de esfuerzo para someter el discurso al rigor de los pies acentuales; más tarde, ese rigor se le haría naturaleza, y la *oratio soluta*, suelta y libre, brotó ya de su pluma con normalidad, porque ritmo y escritura se le confundían.

Una cosa es cierta: con su arte impar, sometido sin violencia al canon retórico latino, logró dar con un modelo de expresión prosística perfectamente apta para subvenir a todas

las necesidades del espíritu. ¡Qué lejos ya de aquella queja de Juan del Enzina por lo insuficiente del castellano para poder trasladar a él las *Bucólicas* virgilianas! ¡Cuánto el esfuerzo que ya habían hecho nuestros escritores a lo largo de esos noventa años, antes de que lo adelantara a un punto de progreso supremo el maestro salmanticense! No se equivocaba Lope de Vega cuando, en *El laurel de Apolo*, escribió de él:

> Tu prosa y verso iguales
> conservarán la gloria de tu nombre,

y proclamándolo «honor de la lengua castellana»:

> que deseaste introducir escrita,
> viendo que a la romana tanto imita,
> que puede competir con la romana;
> si en esta edad vivieras,
> fuerte león en su defensa fueras.[21]

Lope reconoce así la función eminente que el genial poeta y el asombroso prosista desempeñó en la historia de nuestra lengua artística al encaminarla hacia su futuro, arrancando, para que el progreso fuera efectivo, de su glorioso pasado: el de Roma. Como vio tan bien el gran exaltador de los ideales clásicos y luisianos don Marcelino Menéndez Pelayo, a quien estas palabras de orgullo por el premio que lleva su nombre, han pretendido rendir homenaje.

FERNANDO LÁZARO CARRETER

---

[21] *Obras sueltas*, Rivad, 213 b.