

LA ARMONÍA EN FRAY LUIS DE LEÓN

Harmony in Fray Luis de León

Pablo GARCÍA CASTILLO
Universidad de Salamanca

BIBLID [(0213-356)15,2013,65-82]

Recibido: 20 de febrero de 2013

Aceptado: 25 de mayo de 2013

RESUMEN

En este trabajo abordamos de nuevo un texto de inagotables lecturas y permanentemente atractivo: la Oda «A Francisco Salinas» de Fray Luis de León. Desde la clave platónica, proponemos una relectura de otros poemas del mismo Fray Luis, estableciendo la filiación común de algunas de las expresiones e ideas que aparecen en la célebre e insoslayable oda. El anhelo de armonía es propuesto como la clave de bóveda de la obra de Fray Luis.

Palabras clave: Armonía, Francisco Salinas, Fray Luis de León, platonismo.

ABSTRACT

In this piece we will once more return to the inexhaustible and ever-beautiful text: the «Ode to Salinas» by Fray Luis de León. We propose re-reading Fray Luis' other texts from a Platonic point of view and establishing the common relationship between some of the ideas and expressions appearing in the famous and inescapable ode. The longing for harmony is proposed as the keystone of the work of Fray Luis.

Key words: harmony, Francisco Salinas, Fray Luis de León, Platonism.

Siempre me han impresionado las certeras palabras de Dámaso Alonso, en su profundo estudio de la forma exterior e interior de la poesía de fray Luis¹. En especial, éstas: «Fray Luis estaba hecho para la armonía (es decir, para la unión con la causa armónica del mundo), pero no la poseyó nunca en la vida, y sólo la expresó como anhelo (aunque maravillosamente) en su arte»².

El arte de fray Luis es, según la interpretación de Dámaso Alonso, la creación de ese refugio filosófico y poético al que su alma anhelaba retirarse, huyendo del mundanal ruido que rodeó su vida personal, religiosa y académica. Es un refugio construido con diversos elementos de su formación clásica, pero especialmente con sus amplias y profundas lecturas bíblicas y con la indudable herencia pitagórica y platónica que recogió del agustinismo, que fue su hogar intelectual desde la juventud.

Su platonismo, que incluye por supuesto las resonancias indudables del pitagorismo, le lleva a concebir la naturaleza como el reino de la armonía. Pero su cristianismo le hace remontarse hasta el gran Maestro que hace vibrar la «inmensa cítara» del universo. De ahí que la música, expresión artística sublime de la armonía, sea el camino que lleva al alma hasta el encuentro con la sinfonía y la armonía de las esferas y con su autor.

La concepción armoniosa de la naturaleza es un punto compartido por la gran mayoría de poetas renacentistas. Como los pintores de la época idealizan la naturaleza y la revisten de hermosura y «luz no usada», fray Luis la contempla como una obra de arte, llena de luz y de armonía. Una armonía que la poesía trata de expresar al modo de una pintura de la realidad. El mismo fray Luis, como ha estudiado con acierto J. López Gajate³, entiende el arte como imitación de la naturaleza y afirma que la poesía no es sino «pintura que habla y todo su empeño se dirige a la imitación de la naturaleza»⁴.

Por este motivo, lo mismo que los pintores mezclan los colores más adecuados para reproducir la armonía natural, los poetas han de buscar las

1. ALONSO, D., *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo, Madrid, Gredos, 1976 (5ª ed.). El estudio de fray Luis, titulado «Forma exterior y forma interior en fray Luis» (p. 121-198) es un análisis lingüístico, literario y conceptual de una extraordinaria lucidez.

2. ALONSO, D., «Forma exterior y forma interior en fray Luis», cit. p. 167.

3. LÓPEZ GAJATE, J., «Notas para una estética de la pintura en fray Luis de León», en ÁLVAREZ TURIENZO, S. (coord.), *Fray Luis de León. El fraile, el humanista, el teólogo*, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses, 1992, pp. 713 – 734.

4. Así lo dice fray Luis: «*Cum poesis nihil aliud sit quam pictura loquens, totumque eius studium in imitanda natura versetur*» (*Opera Mag. Luysii Legionensis*, Edición P. Cámara, Salamanca, 1891-1895, vol. II, p. 144).

palabras más apropiadas para producir en el alma del que escucha la más dulce armonía, que no será sino espejo de la naturaleza. A este empeño obedece esa constante búsqueda de los sonidos y las palabras que producen una vibración armoniosa en el alma. Recordemos su propia confesión, en *Los nombres de Cristo*, la obra cumbre sobre el lenguaje del Renacimiento español:

Y de estos son los que dicen que no hablo en romance, porque no hablo desatadamente 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 que se dice. Y negocio que de las palabras que todos hablan elige las que convienen, mira el sonido de ellas y aún 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 dulzura⁵.

Sabido es que fray Luis entiende por «nombre», según sus propias palabras, «una palabra breve que substituye por aquello de quien se dice y se toma por ello mismo»⁶. El nombre es, pues, «imagen de la cosa de quien se dice». Fray Luis distingue entre el ser de la cosa, el ser delicado que ésta tiene en nuestro entendimiento y el ser que se da en las palabras que salen de nuestra boca. Una teoría que, sin desconocer la larga tradición sobre la naturaleza de los nombres, que arranca del *Génesis* y continúa en Platón, San Agustín, el *De divinis nominibus*, San Isidoro, los nominalistas, Ibn Arabi y Ramón Llull, tiene una modernidad incuestionable⁷.

Esta teoría lingüística supone, siguiendo la tradición agustiniana, que el fundamento de los nombres se halla en la realidad de las cosas y éstas tienen consistencia sólo por la eternidad de su modelo en la mente divina. O, dicho en otros términos, el lenguaje debe describir y pintar la naturaleza con el mismo orden y armonía con que ha sido creada a imagen y semejanza de las ideas

5. FRAY LUIS DE LEÓN, *De los nombres de Cristo*, en FRAY LUIS DE LEÓN, *Obras Completas Castellanas*, Prólogo y notas del P. Félix García, Madrid, B.A.C., 1991, vol. III, p. 674.

6. *Ibidem*, p. 396.

7. Sobre la teoría de los nombres de fray Luis, véase: BUSTOS, E.: «Algunas observaciones semiológicas y semánticas en torno a Fray Luis de León», en GARCÍA DE LA CONCHA, V., *Fray Luis de León*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1981, pp. 102 – 145. Y SWIETLICKI, C., «Luis de León y el enredo de las letras sagradas: descifrando el significado de «De los nombres de Cristo»», en *Bulletin Hispanique*, LXXXIX (1987) pp. 5-25.

divinas. Por eso, la poesía, suprema expresión estética del lenguaje humano, es como una hermosa y elocuente pintura de las cosas, que son retratadas con toda exactitud mediante las palabras bien concertadas, armoniosas y dulces, que expresan el orden, el número y la medida de la obra artística divina que es el cosmos, según lo leemos en el *Libro de la Sabiduría*: «Todo lo dispusiste con medida, número y peso»⁸.

VIDA RETIRADA

Esa naturaleza, expresión de la armonía y el orden de la divina belleza, es cantada de forma sublime en su Oda a la «Vida retirada». En sus estrofas podemos distinguir el eco lejano del *Beatus ille* horaciano, pero poéticamente superado por el genio de fray Luis. Como ha puesto de manifiesto Dámaso Alonso, el poema tiene una lógica implícita, que se basa en el silogismo siguiente: «el mundo vive en desasosiego; yo deseo la armonía; viviré, pues, retirado del mundo»⁹. Retirado no del mundo natural, lleno de belleza y paz, sino del mundo artificial construido por los hombres, que es el contrapunto del primero. Mientras el cosmos es orden y armonía, el mundo de la sociedad humana está lleno de luchas y desorden sin límite.

Todo el poema está construido como una pintura impresionista, en la que se observa una yuxtaposición de cuadros sin unión lógica ni gramatical expresa, pero con una técnica tan depurada que el lector, como el espectador de una película, logra unir los fotogramas de este dinámico contraste de imágenes que describen el pavoroso desorden mundano y la deliciosa armonía de la naturaleza soñada. Podemos señalar en el texto varias partes. Primero, las cuatro primeras estrofas muestran el anhelo de la vida retirada, la secreta sabiduría de quien escoge la escondida senda para apartarse de la fama, del mundanal ruido, de todo aquello que produce desasosiego en la vida exterior:

1. ¡Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruido
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!

2. Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado,

8. *Sabiduría*, XI, 21.

9. ALONSO, D., *op. cit.* p. 154.

ni del dorado techo
se admira, fabricado
del sabio moro, en jaspes sustentado.

3. No cura si la fama
canta con voz su nombre pregonera,
ni cura si encarama
la lengua lisonjera
la que condena la verdad sincera.
4. ¿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?

Ni el mundanal ruido ni la amistad de los poderosos, ni el dorado techo, ni siquiera la dulce voz de la fama pueden procurar el descanso de esa vida retirada, de esa paz que sólo se halla en la vida interior. Todo cuidado por esos bienes externos, no es más que un cuidado mortal y que produce desaliento en el alma, que sólo alcanza a volar ligera gracias al viento de la soledad y del silencio. Frente al ruido ensordecedor del mundo humano, se nos muestra como remanso de paz el silencio de la naturaleza.

Tras esta descripción de una vida social llena de tempestades y borrascas aparece de repente, en una transición brusca, la espléndida vida de la naturaleza. La visión idealizada del puerto seguro contra las tormentas: el refugio secreto y silencioso de la naturaleza, que aparece en la quinta estrofa:

5. ¡Oh monte, oh fuente, oh río!
¡Oh secreto seguro deleitoso!,
roto casi el navío,
a vuestro almo reposo
huyo de aqueste mar tempestuoso.

Fray Luis desea ardientemente refugiarse en la naturaleza, esconderse tras el silencio, que produce un placer íntimo y seguro. Una vida tranquila cuyos pequeños secretos describen las estrofas siguientes, en las que pinta con vivos colores el dulce sabor del canto de las aves que constituye el más placentero medio para despertar cada día del tranquilo sueño. Y, luego, el día transcurre alegre y puro, en la soledad y el silencio sólo roto por el fluir del agua de la fuente y el ruido del aire entre los árboles, un sonido que hace olvidar el mundanal ruido del dinero y del poder:

6. Un no rompido sueño,
un día puro, alegre, libre quiero;
no quiero ver el ceño
vanamente severo
de a quien la sangre ensalza o el dinero.
7. Despiértente las aves
con su cantar sabroso no aprendido;
no los cuidados graves,
de que es siempre seguido
el que al ajeno arbitrio está atenido.
8. Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al cielo,
a solas sin testigo,
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanzas, de recelo.

A partir de aquí describe los detalles del huerto, la fuente y la ladera de aquel delicioso lugar que los agustinos tenían, junto al río Tormes, a unos kilómetros de Salamanca, en el que fray Luis pasó largos ratos escribiendo y meditando. Allí, en un paraje de serenidad y gozo, sitúa fray Luis el diálogo de los interlocutores de *Los nombres de Cristo*¹⁰. He aquí las cuatro estrofas que evocan ese ambiente idílico de luz primaveral y de sosiego del alma, sólo acompañada por la música del agua y el sonido de las hojas de los árboles, mecidas por el viento:

9. Del monte en la ladera,
por mi mano plantado tengo un huerto,
que con la primavera,
de bella flor cubierto,
ya muestra en esperanza el fruto cierto.

10. Véase la descripción de este paraje, que siguiendo el modelo renacentista del *locus amoenus*, hace fray Luis en la Introducción de *De los nombres de Cristo*, donde alude al «puerto sabroso» que tiene su monasterio en la ribera del Tormes. Un paraje que Marcelo describe como una huerta grande, poblada de árboles, que produce deleite en la vista, donde los interlocutores del diálogo ciceroniano que fray Luis imita, pasean gozando del frescor y de la sombra de unas parras junto a la corriente de una pequeña fuente. Desde allí contemplan una alta y hermosa alameda. Una escena que produce sosiego y serenidad en el alma y que recuerda el inicio del *Fedro* platónico.

10. Y como codiciosa
por ver y acrecentar su hermosura,
desde la cumbre airosa
una fontana pura
hasta llegar corriendo se apresura.
11. Y luego sosegada,
el paso entre los árboles torciendo,
el suelo de pasada,
de verdura vistiendo,
y con diversas flores va esparciendo.
12. El aire el huerto orea
y ofrece mil olores al sentido;
los árboles menea
con un manso ruido,
que del oro y del cetro pone olvido.

Y, de nuevo, un cambio brusco de paisaje. Vuelve la evocación de la tempestad, del navío roto, que nos hace olvidar la imagen luminosa y sosegada del huerto. Como señala Dámaso Alonso, «ningún cambio más violento, ni más expresivo en su violencia, que el que sigue inmediatamente a la descripción del huertecillo. Con profunda intuición estética, fray Luis no ha hecho más que yuxtaponer en fuerte contraste, seguidamente, armónica delicia y pavoroso desorden, que son precisamente los dos polos, lo mismo de su arte que de su vida»¹¹. He aquí las dos estrofas que recogen esa violenta tempestad que el poeta quiere mantener siempre lejos de la vida retirada a la que aspira:

13. Ténganse su tesoro
los que de un flaco leño se confían;
no es mío ver el lloro
de los que desconfían,
cuando el cierzo y el ábrego porfían.
14. La combatida antena
cruje, y en ciega noche el claro día
se torna; al cielo suena
confusa vocería,
y la mar enriquecen a porfía.

11. ALONSO, D., *op. cit.*, p. 157.

Hasta aquí el contenido del poema va ascendiendo hasta este momento culminante. Las tres últimas estrofas representan el descenso emotivo y armonioso de este recorrido poético por el deseo y el anhelo de la descansada vida interior. Una vida gozosa y tranquila, retirada y sosegada, que sencillamente consiste en cultivar la música de la naturaleza y la armonía interior. Una vida en la que se produce un perfecto acorde entre el sonido de la naturaleza y la música callada del alma:

15. A mí una pobrecilla
 mesa, de amable paz bien abastada,
 me baste, y la vajilla,
 de fino oro labrada,
 sea de quien la mar no teme airada.
16. Y mientras miserable-
 mente se están los otros abrasando
 con sed insaciable
 del peligroso mando,
 tendido yo a la sombra esté cantando.
17. A la sombra tendido,
 de hiedra y lauro eterno coronado,
 puesto el atento oído
 al son dulce, acordado,
 del plectro sabiamente meneado.

La conclusión no puede ser más clara: la vida más placentera consiste en escuchar la música de la naturaleza y cantar en armonía con ella. Una perfecta sintonía entre el orden y la belleza del paisaje exterior y la voz silenciosa del alma.

LA NOCHE SERENA

Indudablemente las raíces de esta concepción armónica de la naturaleza y, en especial del cielo, se hallan en el pitagorismo que Platón conoció y adoptó en su filosofía. La esencia del pitagorismo consiste en alcanzar la purificación del alma para liberarla de la rueda de las reencarnaciones. El alma, en su estado original, era como un ave que volaba libre en el aire sereno y limpio de la armonía celeste. Pero, por una culpa heredada, perdió sus alas y abandonó la celestial morada, para sufrir el destierro, el castigo en la cárcel del cuerpo,

viéndose obligada a reencarnarse una y otra vez hasta recuperar su originaria armonía. Y, frente al camino de los ritos que ofrecen los órficos, Pitágoras propuso practicar la filosofía, es decir, la contemplación de la armonía celeste y la escucha de la música de las esferas para introducir de nuevo en el alma la armonía y liberarla así de la rueda de las reencarnaciones.

Porfirio nos dice que Pitágoras «practicaba una filosofía cuyo fin era preservar y liberar de determinadas ataduras a la mente que se nos ha asignado, sin la que, en modo alguno, nada sensato ni genuino se puede conocer y percibir»¹². Pitágoras no sólo enseñaba a aprender por los ojos del alma, sino muy especialmente por los oídos. Porfirio nos recuerda la conocida distinción entre los discípulos del maestro: «su sistema de enseñanza, dice, era doble. Y sus discípulos recibían el nombre de matemáticos, unos y acusmáticos, otros»¹³.

Las matemáticas y la música, lo que se aprende por los ojos (*máthesis*) y lo que se aprende por los oídos (*ákousma*), constituyen los dos caminos que conducen a la curación del alma, fin de la filosofía pitagórica y platónica.

Y las matemáticas y la música se unen en el concepto pitagórico de «*harmonía*», que significa, en primer lugar, ajustamiento, proporción de las partes de un todo. En este sentido, expresa una relación con la proporción geométrica y la belleza percibida por la vista y, por ello, con el concepto pitagórico de *kósmos*, que es entendido como orden y belleza, que es el objeto de la contemplación del filósofo.

Pero «*harmonía*» significa también afinación de un instrumento musical con cuerdas de diferente tirantez y, así, llegó a significar la escala musical. Esta significación musical se estableció a principios del siglo V, como nos informa Píndaro¹⁴. De manera que la «*harmonía*» terminó guardando mayor relación con lo escuchado que con lo visto, aunque, en la escuela pitagórica, mantiene la analogía con ambos modos de saber.

Aristóteles nos dice que los pitagóricos afirmaban que «la totalidad del universo era «*harmonía*» y número»¹⁵. El número alude al aspecto visual, geométrico y astronómico de los cuerpos del cosmos, que es comparado con un inmenso teatro. La «*harmonía*» alude al sonido concorde de los instrumentos afinados que hacen del cosmos una orquesta sinfónica. En este sentido hay que entender la teoría pitagórica del alma como «*harmonía*» y su sintonía con el resto de seres del universo, cuyo parentesco los hace afines

12. PORFIRIO, *Vit. Pitag.*, 46.

13. PORFIRIO, *Vit. Pitag.*, 37.

14. PÍNDARO, *Nem.* IV, 44 ss.

15. ARISTÓTELES, *Met.* 985 b.

y hermanos. Aristóteles comentando esta teoría musical del universo y del alma humana nos dice: «Parece que existe en nosotros una especie de afinidad con los modos y ritmos musicales, lo cual hace decir a muchos filósofos que el alma es una “*harmonía*” y a otros que posee “*harmonía*”»¹⁶.

Los pitagóricos nos enseñan a aprender mirando al cielo y escuchando, en silencio, en el interior del alma, la música callada de las esferas celestes. Porque el cielo es número y «*harmonía*».

La contemplación del cielo de las ciencias matemáticas purifica los ojos del alma, que se convierte en amante del saber, amante de la belleza fascinante del cosmos.

Pero el cielo es también música, armonía de las esferas, que sólo quien sabe guardar silencio, como Pitágoras, es capaz de escuchar.

Pitágoras inventó el nombre de «filosofía» y en él recogió los dos modos de saber que su escuela denominó «*máthesis*» y «*ákousma*», lo que se aprende por contemplación y lo que se sabe por comprensión. Las ciencias pitagóricas, que constituirán la introducción ineludible a la dialéctica platónica, no son sino los dos primeros pasos del filosofar, que, desde entonces, consiste en aprender a ver y saber escuchar, que son las dos actividades humanas por excelencia, como recoge Platón, en el libro VII de la *República*, en el único texto en que menciona a los pitagóricos por su nombre, en donde dice:

Del mismo modo que nuestros ojos están hechos para la astronomía, así también nuestros oídos están hechos para la armonía y estas dos son ciencias hermanas, como dicen los pitagóricos y nosotros, Glaucón, estamos de acuerdo con ellos¹⁷.

Pero los pitagóricos fueron más lejos. Señalaron, por primera vez, el poder curativo de la música, desprovista de palabras. En virtud de su concepción matemática de las armonías musicales, establecieron un lazo indisoluble entre la salud y la música, puesto que la proporción y equilibrio de las notas produce armonía y orden, tanto en el cuerpo como en el alma. El hombre, amante de la belleza y del orden del cosmos, se apropia esa «*harmonía*» musical mediante la contemplación visual de la geometría celeste y escuchando la música callada de los acordes perfectos que producen en su giro los astros. La música es un saber sublime y fundamental para la salud y la purificación ética del hombre¹⁸.

16. ARISTÓTELES, *Pol.* 1340 b 18.

17. PLATÓN, *Rep.* 530 d.

18. Sobre la conexión de música y filosofía entre los griegos, desde Pitágoras a Sócrates, véase GARCÍA CASTILLO, P., «La filosofía como escucha de la palabra», en *La Ciudad de Dios*, CCVIII, 1 (1995) pp. 265-274.

Fray Luis conoce y se apropia esta tradición transmitida por el platonismo antiguo y medieval y la inserta en su visión cristiana del universo. Los dos poemas de fray Luis que recogen estas dos vías de captación de la armonía celeste para introducirla en el alma son: «Noche serena» y la Oda «A Francisco de Salinas». El primero es una expresión extática de la contemplación visual de la belleza celeste, desde la cárcel del cuerpo, mientras el segundo es la más grandiosa expresión de la música como camino hacia la armonía de las esferas. Un breve comentario de estos poemas nos permite comprobar el platonismo cristiano de fray Luis.

La «Noche serena» es un canto de nostalgia y anhelo de la serenidad y la hermosura de la luminosidad del cielo, contemplada desde la cárcel baja y oscura de la tierra, en la que el alma se siente prisionera, desterrada e inquieta por alcanzar esa belleza que sólo contempla desde lejos. Así lo manifiestan las tres primeras estrofas:

1. Cuando contemplo el cielo
de innumerables luces adornado,
y miro hacia el suelo,
de noche rodeado,
en sueño y en olvido sepultado,
2. el amor y la pena
despiertan en mi pecho un ansia ardiente;
despiden larga vena
los ojos hechos fuente;
la lengua dice al fin con voz doliente:
3. Morada de grandeza,
templo de claridad y de hermosura:
mi alma que a tu alteza
nació, ¿qué desventura
la tiene en esta cárcel, baja, oscura?

De la descripción idílica de la vida retirada, de la vida escondida en la senda de la naturaleza a esta visión de la claridad y hermosura del cielo hay un camino profundamente agustiniano. San Agustín, en su búsqueda de la verdad y la belleza, que son la misma esencia divina, nos incita siempre a caminar «de lo exterior a lo interior», como lo hace fray Luis en su Oda a la «Vida retirada». Pero, como encontramos que incluso nuestra alma es mudable e imperfecta, es necesario ascender de la armonía interior del alma,

a la vida trascendente de la verdad superior¹⁹. Esa ascensión de la mirada desde la interioridad a la superioridad de la belleza celeste se produce en estas primeras estrofas en que resuena el eco de la cárcel pitagórica y platónica del cuerpo, la oscuridad y la noche de la caverna platónica, el olvido de la auténtica realidad que el alma contempló en la «llanura de la verdad», cuando aún poseía sus alas. Y continúa con la clásica imagen de la vida como sueño, tal como leemos en las dos estrofas siguientes:

4. ¿Qué mortal desatino
de la verdad aleja así el sentido,
que de tu bien divino
olvidado, perdido,
sigue la vana sombra, el bien fingido?
5. El hombre está entregado
al sueño, de su suerte no cuidando,
y con paso callado
el cielo, vueltas dando,
las horas del vivir le va hurtando.

Y, a continuación, vienen los lamentos por el olvido de la naturaleza inmortal del alma y por el abandono de su vida divina para volverse a la caduca felicidad terrena, que no es más que sombra y engaño. Así lo expresan las dos estrofas que comienzan con el lamento y la que compara el breve punto que es la vida en este torpe y bajo suelo con la eternidad de la vida celeste:

6. ¡Ay!, despertad, mortales!
Mirad con atención en vuestro daño.
¿Las almas inmortales,
hechas a bien tamaño,
podrán vivir de sombra y sólo engaño?
7. ¡Ay!, levantad los ojos
a aquella celestial eterna esfera:
burlaréis los antojos
de aquesta lisonjera
vida, con cuanto teme y cuanto espera.

19. Ningún texto más conocido ni más citado que el ya clásico: *nolli foras ire, in teipsum redi, in interiore homine habitat veritas; etsi naturam tuam mutabilem inveneris transcede teipsum...* (SAN AGUSTÍN, *De vera religione*, XXXIX, 72).

8. ¿Es más que un breve punto
el bajo y torpe suelo, comparado
con aquel gran trasunto,
do vive mejorado
lo que es, lo que será, lo que ha pasado?

Las siguientes estrofas describen el gran concierto sinfónico que representa el orden de los astros, su movimiento cierto y la proporción concorde de sus pasos desiguales. Los planetas, la luna, todos los astros que ha cantado la mitología y la astronomía clásica forman un cosmos armonioso y lleno de proporciones que estremecen el alma del que contempla el cielo estrellado en una noche serena:

9. Quien mira el gran concierto
de aquellos resplandores eternos,
su movimiento cierto,
sus pasos desiguales,
y en proporción concorde tan iguales:
10. la luna cómo mueve
la plateada rueda, y va en pos de ella
la luz do el saber llueve,
y la graciosa estrella
de Amor la sigue reluciente y bella;
11. y cómo otro camino
prosigue el sanguinoso Marte airado,
y el Júpiter benigno,
de bienes mil cercado,
serena el cielo con su rayo amado.
12. Rodéase en la cumbre
Saturno, padre de los siglos de oro;
tras él la muchedumbre
del reluciente coro
su luz va repartiendo y su tesoro.
13. ¿Quién es el que esto mira,
y precia la bajeza de la tierra,
y no gime y suspira
por romper lo que encierra
el alma, y de estos bienes la destierra?

Es la conclusión platónica y cristiana del contemplador del orden del universo. El argumento cosmológico que lleva al alma al reconocimiento de la existencia del creador, del arquitecto de la inmensa fábrica del mundo, como la llaman los renacentistas. Y reaparece la nostalgia y el anhelo de un mundo celeste que es la idealización máxima de la naturaleza cantada en la oda a la «Vida retirada». Un mundo de contento, paz y amor, una obra de inmensa hermosura, un lugar en el que reina una clarísima luz pura que jamás anochece, para concluir con unos campos y prados celestes en los que el alma recupera la paz y el sosiego. Unos campos nunca vistos, sino siempre soñados por el alma poética de fray Luis:

14. Aquí vive el contento,
aquí reina la paz; aquí, asentado
en rico y alto asiento
está el Amor sagrado,
de glorias y deleites rodeado.
15. Inmensa hermosura
aquí se muestra toda, y resplandece
clarísima luz pura
que jamás anochece:
eterna primavera aquí florece.
16. ¡Oh, campos verdaderos!
¡Oh, prados con verdad frescos y amenos!
¡Riquísimos mineros!
¡Oh, deleitosos senos!
¡Repuestos valles, de mil bienes llenos!

El mismo Dámaso Alonso reconoce que a fray Luis, «su nutrición filosófica, sus vivos deseos de amor y de poesía, le hacían contemplar y describir los prados altos, inasequibles, con una belleza y una intensidad como no las ha conocido nuestra lengua»²⁰.

Pero el más alto vuelo de la poesía lo alcanza fray Luis en su célebre Oda «A Francisco Salinas». Una exaltación poética del poder fascinante de la música en el alma, siguiendo la tradición platónica, desde Plotino a San Agustín. Como dice Dámaso Alonso, es «una oda entera en la que la unión con la armonía del mundo y con su primera causa está conseguida totalmente, aunque sólo sea unos instantes. Pero para hablar de ella harían falta palabras de luz, de aire, de nieve»²¹.

20. ALONSO, D.: *op. cit.*, p. 191.

21. ALONSO, D.: *op. cit.*, p. 170.

La primera estrofa muestra ya esa suprema expresión de la inspiración divina de las musas que es el arte de hacer sonar la música extremada. Salinas, nombrado con un dulce vocativo, es el artista, tocado desde la niñez con un don especial, que le convierte en instrumento y vehículo de expresión de la más sublime música que le posee y le mueve las manos para que él la haga sonar. Salinas es, como el poeta del *Ion* platónico, apenas un medio por el que la misma música se expresa²². Así lo vemos en estos versos:

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

Y fray Luis recrea la teoría pitagórica del alma como instrumento musical, de su olvido de la música callada, que ha de recordar para recuperar su son divino, su naturaleza inmortal. Saber es recordar la música lejana que el alma escuchó y que vuelve a sonar tras la armonía de la sublime música de Salinas. La música conduce al alma a su región luminosa y hermosa, de la que cayó por haber perdido las alas. Pero, el aire vuelve a serenarse y se hace luz pura y armonía gracias al sonido de la música, que libera al alma del desorden terrestre. Así lo recoge la segunda estrofa:

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

La música constituye la escala que permite al hombre ascender hasta la más alta esfera, para oír allí una música no precedera, que es el origen de toda la armonía. La música de las esferas es otra de las grandes aportaciones del pitagorismo: todos los cuerpos al moverse producen un sonido, pero mucho más los astros, los planetas en sus esferas, que guardan entre sí la misma relación y proporción que las notas de la escala musical. Hay una armonía de las esferas, que no escuchamos, porque suena de continuo y nos

22. Así lo afirma Platón: «La divinidad les priva de razón y se sirve de ellos como se sirve de sus profetas y adivinos para que nosotros, que lo oímos, sepamos que no son ellos, privados de razón como están, los que dicen cosas tan excelentes, sino que es la divinidad misma quien las dice y quien, a través de ellos, nos habla» (*Ion* 534 c-d).

falta el silencio para poder percibirla. Como los trabajadores del cobre no oyen el ruido que les rodea, o como el herrero no oye su propio martillo²³. Eso leemos en las dos estrofas siguientes:

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

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

Ese ascenso del alma producido por la música, cuyo dulce son la hace apartarse del ruido exterior y la eleva hasta la más alta esfera, después de haber entrado en su interior, tiene un punto culminante en la visión misma del autor de esa armonía, del gran maestro de la cítara universal, como recogen los espléndidos versos de la quinta estrofa:

5. [Ve cómo el gran Maestro,
aquesta inmensa cítara aplicado,
con movimiento diestro
produce el son sagrado,
con que este eterno templo es sustentado.]

Unos versos que han suscitado largas polémicas, ya que no aparecen en algunos manuscritos de las obras de fray Luis. Pero, no cabe ninguna duda de que son versos de fray Luis, aunque es innegable que rompen la continuidad que existe entre la cuarta y la sexta estrofa. Como ha señalado Dámaso Alonso, esta inmensa cítara tiene tanto raíces pitagóricas como agustinianas²⁴. El alma al escuchar la música se eleva hasta el origen de esa asombrosa armonía universal, con la que se siente en sintonía, ya que ella es un instrumento musical que, si está afinado y purificado del mundanal

23. ARISTÓTELES, *Del cielo*, 291 a.

24. Véanse las espléndidas palabras del Apéndice que Dámaso Alonso le dedica a los antecedentes literarios y filosóficos de esa inmensa cítara, que se remontan a San Agustín, pero que llegan a fray Luis, a través de algunos Padres de la Iglesia, Boecio, San Isidoro y San Buenaventura. ALONSO, D., *op. cit.* p. 619-621.

ruido por la escucha de la música, forma un acorde perfecto con la orquesta sinfónica del universo, que tiene un sabio maestro y director.

Por este motivo, dada la semejanza y proporción entre el alma y el cosmos, y entre el alma y el autor de la armonía, hay entre ellos una dulce armonía, como bellamente expresa la estrofa sexta:

6. Y como está compuesta
de números concordés, luego envía
consonante respuesta;
y entre ambos a porfía
se mezcla una dulcísima armonía.

Y es ésta una travesía que embriaga al alma y la hace disfrutar porque ha vuelto a su patria de origen, a la patria de la que salió y a la que ha de retornar, sintiéndose hasta entonces extraña o peregrina en la navegación por el mar de la desemejanza, como lo llama con frecuencia San Agustín²⁵. He aquí los hermosos versos:

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

Pero, tras este breve ascenso hasta el origen de la armonía, fray Luis describe poéticamente el descenso, en el que aún pervive el recuerdo de la dicha antes gozada, aunque ya ha caído de nuevo al bajo y vil mundo de los sentidos:

8. ¡Oh desmayo dichoso!,
¡oh muerte que das vida!, ¡oh dulce olvido!,
¡durase en tu reposo
sin ser restituido
jamás a queste bajo y vil sentido!

El final lo componen dos estrofas que son toda una incitación al cultivo de la música, a la búsqueda de la belleza inteligible y de la armonía interior

25. Un profundo estudio de esta *regio dissimilitudinis* se halla en ÁLVAREZ TURIENZO, S., «*Regio media salutis*». *Imagen del hombre y su puesto en la creación*, Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1988.

que, una y otra vez, evocaba fray Luis al escuchar la música de Salinas. De nuevo, un delicado vocativo cierra el poema, para volver a recordar que tras el dulce sonido de la música del maestro salmantino se halla el son divino que es preciso descubrir. Una poética exaltación de la vida en armonía y un constante anhelo de esa paz interior que constituye uno de los puntos esenciales de la poesía de fray Luis. Así se cierra esta oda:

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

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

Es el final de un itinerario platónico y agustiniano o, dicho de otra manera, de un platonismo cristiano. Fray Luis propone abandonar el mundanal ruido exterior para buscar en el silencio del huerto escondido, en la intimidad de la vida natural y retirada, una armonía y una paz que el mundo no puede dar. Es el primer paso: retirarse de lo exterior a lo interior.

Pero, como buen agustiniano, sugiere que hay que elevarse de lo interior a lo superior, de la naturaleza terrestre a la armonía celeste de las esferas. Como el prisionero de la caverna hay que ascender y contemplar, primero, la noche estrellada, noche serena, para acostumbrar los ojos del alma a contemplar el orden del cosmos. Y, en último lugar, hay que lograr afinar el oído para escuchar la música callada que producen los astros, una música que forma con la que suena en el interior del alma una dulcísima armonía.

Más que un místico, que puede serlo, fray Luis es sobre todo un platónico que añoraba ese mundo de belleza y armonía, ese lugar supraceleste que, según dijo Platón, «no lo ha cantado poeta alguno de los de aquí abajo, ni lo cantará jamás como merece»²⁶. Puede que tenga razón. Pero, hasta el mismo Platón reconocería que es difícil cantar mejor ese anhelo de armonía que como fray Luis lo hizo y podría aceptar también que la música de estos poemas produce en nuestra alma seguramente el mismo efecto que a él le producía la música extremada interpretada por la sabia mano de su amigo Salinas.

26. PLATÓN, *Fedro*, 247 c.