



## El espacio habitado en *Al salir de la cárcel* de Fray Luis de León

María Elena Ojea Fernández  
Uned-Ourense

### RESUMEN:

El poema *Al salir de la cárcel* pone de manifiesto el propósito del autor de alejarse de un mundo mancillado por la envidia y la mentira. Porque solo el que se aparta del mundanal ruido alcanza la serenidad y la paz espiritual. El poeta rechaza la mediocridad del mundanal ruido y busca una «escondida senda» que pueda ser experimentada en términos de libertad y liberación. La encuentra en la Naturaleza, un entorno armónico que encarna la omnipotencia divina. La palabra poética se convierte entonces en el vehículo idóneo para expresar la rústica soledad de ese lugar único, una mansión refugio que permite al sujeto lírico abandonarse a la felicidad del habitar.

PALABRAS CLAVE: espacio poético, sabiduría, armonía, naturaleza.

### ABSTRACT:

The poem *Al salir de la cárcel* shows the author's purpose to depart from a world sullied by envy and lies. Because only those who separate themselves from the madding crowd achieve serenity and spiritual peace. Fray Luis rejects the mediocrity of the madding crowd and seeks «a hidden path» that can be experienced in terms of freedom and liberation. He finds this place in Nature, a setting of harmony that personifies the omnipotence of God. The poetic word becomes the most important way to express the rustic solitude of that unique place, a refuge mansion which allows the lyrical subject to abandon himself to the happiness of inhabiting.

KEY WORDS: poetic space, wisdom, harmony, nature.

---

### Introducción

Fray Luis de León (1527-1591) fue una de las figuras más excelsas del Renacimiento español. Profundo conocedor de los clásicos grecolatinos y de los poetas italianos cultivó tanto el verso como la prosa. Tradujo los Libros Sagrados y escribió poemas que se caracterizaron por la búsqueda de la armonía, la paz interior y el goce del sencillo deleite. En su obra lírica convergen las corrientes humanistas de su tiempo (bucolismo latino, petrarquismo garcilasiano) con la tradición cristiana medieval y la inspiración bíblica. La

búsqueda de la quietud —un intento de elevarse por encima de lo mudable— y el anhelo de unión íntima con la divinidad conforman la base temática<sup>1</sup> de su poesía. Había nacido nuestro autor en Belmonte (Cuenca) en el seno de una familia de juristas de origen converso por ambas ramas. Su padre, Lope de León, ejerció de abogado en la corte y fue nombrado Oidor en la Cancillería de Granada. Con catorce años es enviado a estudiar a Salamanca donde su tío Francisco de León era catedrático de Leyes. En 1542 ingresa en la orden de los agustinos y dos años más tarde profesa como fraile. Estudia Filosofía y Teología en la Universidad de Salamanca donde gana la cátedra de Santo Tomás en 1561 y la de Sagrada Escritura en 1579. De carácter impetuoso e independiente, fue denunciado al Santo Tribunal y encarcelado durante cuatro años en Valladolid por defender el texto hebreo del Antiguo Testamento y no la traducción latina de la Vulgata. De su obra en prosa destacan *De los nombres de Cristo* y *La perfecta casada*. En la mayor parte de sus trabajos profesionales utiliza el latín, pero cuando traduce y comenta en castellano *El Cantar de los Cantares* y el *Libro de Job* consigue hacer accesible la teología cristiana al gran público (Rivers, 1981: 111). El religioso agustino fue un erudito que «aspiró a conjugar la palabra de Dios y la de los hombres» (Garrote Bernal, 1990: 10). Junto con Francisco de la Torre, Francisco de Medrano, Francisco de Aldana y Francisco de Figueroa forma parte de un grupo poético que surge en los ambientes universitarios de Salamanca a mediados del siglo XVI. La *imitatio* de los grandes líricos latinos constituía el referente de unos escritores que escriben para sí mismos o, en su defecto, para una minoría, y cuya intención última no era «publicar su obra, sino resolver su problemática vital valiéndose de la palabra poética» (Garrote Bernal, 1990: 11). De su labor intelectual sobresale la traducción al castellano de algunas odas de Horacio, además de las *Églogas* y gran parte de las *Geórgicas* de Virgilio. Su corta producción lírica, en la que se aprecia la síntesis de elementos paganos y cristianos, representa una de las cumbres de la literatura española. Nunca fue editada en vida y sería Quevedo en 1631 el encargado de su publicación. Elias L. Rivers indica como posible motivo las «alusiones autobiográficas» y la sátira a eclesiásticos e inquisidores (1981: 111). Como quiera que sea, la obra de Fray Luis no puede sustraerse del momento histórico que le toca vivir. La oposición política al protestantismo condiciona en la segunda mitad del siglo XVI la vida cultural de una nación que se repliega sobre sí misma para no verse contaminada por la heterodoxia europea. El reinado de Felipe II impone un carácter nacional y católico a todas las manifestaciones artísticas. La creación literaria nacionaliza los temas y se adentra en el terreno de la ascética y la mística. La lírica gira alrededor de dos grandes escuelas: la «escuela sevillana» y la «escuela salmantina». La primera tiene a Herrera como máximo representante y destaca por un estilo artificioso y por la influencia petrarquista. En la segunda, el maestro León se convierte en el guía de una serie de poetas que reflexionan sobre Dios y sobre el ser humano con preocupación constante por alcanzar la perfección estilística.

1.– Menéndez Peláez (1999: 188) recuerda que la poesía era para el fraile «una válvula de escape» que utilizaba para desahogarse de las miserias cotidianas. La arquitectura temática de la obra lírica luisiana refleja la realidad discordante y de esa «desarmonía» se sirve para su creación poética. Menéndez Peláez subraya también que Dámaso Alonso, gran estudioso del agustino, defendía que la ley vital era la base de su estética y que no aceptar esta circunstancia suponía no entender «ni una palabra de la poesía de Fray Luis».

La obra poética del monje agustino revela una asombrosa capacidad para expresar tanto la armonía y la singularidad de la Naturaleza, como el anhelo de ascender sobre lo material alcanzando así la plenitud del conocimiento. Su obsesión por la métrica le llevará a perfeccionar la lira, quizás porque esta estrofa es «una advertencia constante al refreno, a la poda de todo lo eliminable» (Alonso, 1976: 130). De entre todos sus poemas, hemos elegido la décima *Al salir de la cárcel* por la dolorosa intimidad que transmite y por la cordial comunidad espiritual con Dios, sin olvidar el tono de desengaño vital que acerca estos versos al mundo barroco. Según la agrupación cronológica de Alarcos Llorach (1990: 11), este poema se incluiría en el llamado periodo inquisitorial (1572-1576)<sup>2</sup>. Todo el drama vital del autor se concentra en unos versos en los que percibimos la fuerza de su castillo interior. Su estancia en la cárcel no debilita sus fuerzas, sino que se transforma en el baluarte que fortalece su espíritu. Es así que ese inhóspito espacio se acaba convirtiendo en la morada educadora (Bachelard, 1975:78) en la que el fraile aprende a vencer su miedo; como si, en definitiva, la *celda* fuera capaz de remodelar al hombre (1975: 79). La idea que nos transmite esta décima subraya no solo el drama cósmico vivido por el habitante de tan lúgubre recinto, sino también su gozosa agitación en busca de la luz de la armonía. La mirada del preso solitario escudriña el cielo y adivina un espacio de divino sosiego.

### La imagen de la verticalidad

La dureza de la prisión pone a prueba la personalidad de un hombre que no cede a la desesperación. La rectitud del teólogo poeta se erige triunfante y acaba dominando ese escenario ponzoñoso que amenazaba con devorarlo. Y lo que es más importante, si su mente se desplaza buscando el equilibrio, su voluntad se agita en un movimiento de visión en vertical. Fray Luis lucha, no se rinde ante la adversidad, pero también ansía un lugar acorde donde pueda sentirse *ni envidiado ni envidioso*. La alusión al *campo deleitoso* confirma que el preso ha iniciado ya el tránsito del *aquí* hacia el *allí*, un viaje gozoso hacia una morada natural —ese gran espacio amigo del ser— (Bachelard, 1975: 246) que reconforte su espíritu, cansado ya de defenderse y protegerse. Y es así que, inmóvil en una celda angosta, sueña con un espacio infinito; pues el apartamiento de las miserias cotidianas le permite imaginar una realidad nueva (Bachelard, 1965: 221). El maestro León experimenta la inmensidad del espacio poético, huye de lo vulgar y de lo mudable, de la sima profunda en que se halla y medita hasta que el dolor se modera. La calma renace hasta quietarse en el deleite sencillo y es entonces cuando el ensueño se apodera de su ser y el espacio soñado se «extiende sin límites» (Bachelard, 1975: 226). El *campo deleitoso* refleja un ambiente sereno, un lugar íntimo donde el silencio habla al poeta. Frente al tumulto que lo ha enjaulado en un rincón insalubre, el agustino renace en un mundo de ensueño. Y si el ensueño es una llamada a la verticalidad —como pensaba Bachelard—, únicamente en ese mundo remoto, desviado de lo común y de lo uniforme, la palabra entra «no solo en los pensamientos, sino también en los ensueños. El lenguaje sueña» (1975: 182).

2.— De la misma opinión es Juan F. Alcina que, en su edición a la poesía de Fray Luis, subraya que esta doble quintilla «si no es una maravilla literaria sí es un documento inapreciable del odio al Santo tribunal con el que se identificaron muchos hombres.» (2021: 190). Garrote Bernal (1990:19) incluye esta composición en el núcleo temático de «La vida retirada», junto con la Oda I (1566), la Oda XV (período de encarcelamiento) y la Oda XVII (1576-77).

Resulta interesante comprobar cómo el espacio físico condiciona la vida de las personas. La lectura de *Al salir de la cárcel* nos conduce a un microcosmos «provisto de fuerza propia» (Bueno García, 1993: 119) en donde se destaca la desarmonía que se produce entre el hombre y su entorno. Nuestro lírico percibe en la oscuridad del calabozo el sonido indeleble con el que aislarse en un universo nuevo de armonía y de paz. Cuando se adentra en la penumbra, su voz interior alumbra la palabra justa que le permite hallar su propio espacio, porque «la palabra es como la luz, signo de toda potencia y claridad de espíritu; y en el encerramiento su eco resplandece con más fuerza que en ningún otro lugar» (1993: 123). El poema de referencia podría ser interpretado como la meditada reflexión de quien sin motivo justificado ha padecido la cruel experiencia del castigo inquisitorial.

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

Edición de J. F. Alcina (2021: 190)

Parece ser que Fray Luis de León no escribía poesía con la intención de ser publicada<sup>3</sup>. Sus poemas serían entonces una especie de confesión a la que pocos debieron de tener acceso. Pero si admitimos que la décima apareció en la pared de la celda donde estaba confinado, habría que analizarla desde una óptica distinta. El religioso humilde que no se amilana ante los grandes pesares de la vida es el mismo que decide hacer visible su malestar contra quienes lo encarcelaron injustamente. La composición se inicia con el ímpetu del adverbio «aquí» que nos sitúa en un espacio cercano, saturado de maledicencia y dolor. La fuerza dramática continúa con los sustantivos «envidia y mentira», que coordinados forman una unidad de significado. La función deíctica del adverbio subraya la oposición entre el núcleo negativo, el «mundo malvado» y el núcleo positivo, el «campo deleitoso». Notemos la combinación de fonemas: el predominio y la dureza de la consonante nasal /m/ en el primer sintagma se atenúa en el segundo por la fuerza explosiva de la oclusiva sorda /p/, que frena la brusquedad de la nasal. La solidez de los sonidos dentales en el adjetivo «deleitoso» sostiene la levedad de la lateral /l/, que se eleva confiada y con vertical firmeza hacia el cielo. La visión de la concordia y del equilibrio libera el alma de las miserias del mundo visible. El infame estruendo del lodo terrenal es derrotado por la armonía que irradia el «campo deleitoso», donde la mirada del poeta intuye la proximidad de algo superior y divino. Fray Luis vigila que entre los gruesos muros de piedra se filtre la luz que le transporte a una estancia austera en la que no reciba ninguna riqueza de «este mundo»

3.- La poesía de Fray Luis circuló en copias manuscritas y no fue editada en vida, aunque se dice que tenía en mente una edición de sus versos que habría de ir encabezada por el Prólogo a su amigo y protector Pedro de Portocarrero. Su obra lírica se publicó póstumamente, quizás porque temía ser leído de forma errónea, «ponerse por blanco a los mil juicios desvariados» y dar que hablar a los ociosos, (Garrote Bernal, 1990: 14).

(Bachelard, 1975: 63). Todo se concentra en la idea de habitar una casa digna que dé acceso a un espacio de recogimiento y esperanza. Esa casa abierta, «tiene la verticalidad de la torre que se eleva de las profundidades más terrestres y acuáticas hasta la morada de un alma que cree en el cielo» (1975: 56). El pensador, que permanece quieto en su celda, sueña un mundo inmenso, porque «la inmensidad es el movimiento del hombre inmóvil» (1975: 221). Y en ese estado de particular regocijo, se aleja del entorno inmediato hasta el punto de despreciar la simple horizontalidad de las tinieblas<sup>4</sup>. La paz de ese campo abierto encarna para el prisionero la tranquilidad del alma. Sueña con acceder a ese espacio singular y benéfico, impregnado de un silencio trascendente, donde el hombre con «solo Dios se compasa».

### El sueño poético de la sabiduría

El maestro Luis es consciente del dolor y de las preocupaciones inherentes a la condición humana, pero no permite que el pesimismo le domine. El minúsculo espacio de la prisión se erige en el lugar idóneo para una catarsis del alma. Desarraigado del mundo y solo en la profundidad del vacío, tan solo aspira a lograr la perfecta comunión con la naturaleza, cuya excelsa quietud conforma el refugio del hombre atormentado. La armonía del universo está presente en la celebración callada y en las exquisitas proporciones de las cosas sencillas. Si bien es cierto que una actitud de serena determinación es la principal cualidad del sabio, también lo es que la serenidad no es una condición pasiva, sino activa. El agustino es consciente de que la calma es algo que se ha de construir y a ese afán se entrega. Es la suya una mente que ha sido iluminada por un rayo que surge del interior y que «guarda, cual prisionero aislado, su propio sueño de un mundo» (Pater, 1999: 227). Toda la paz que conoce reside en sentirse parte de la suprema expresión de la naturaleza. El propósito de alcanzar la simplicidad final retrata a una personalidad firme que ha visto en las grandes humildades la plenitud de toda existencia. La sensación de soledad exquisita que proporciona el pacífico misterio del silencio, la conciencia tranquila del que se siente «ni envidiado ni envidioso» es una «forma de expresividad moral; hay un triunfo intelectual implicado en ella. Tal sencillez es característica del sosiego de una cultura intelectual perfecta» (1999: 233).

La composición que nos ocupa recoge las contradicciones de un pensador que tan solo aspira a la intuición visionaria de lo Absoluto. El carácter humilde y rebelde del monje poeta deja al descubierto tanto el desprecio («aquí la envidia y la mentira/ me tuvieron encerrado») hacia los mediocres que lo difamaron, como el orgullo de quien ha sido capaz de apartarse del infernal alboroto. El espacio que nuestro lírico quiere habitar no está lleno de fantasías o meras ilusiones: son imaginaciones extraordinarias en las que el hombre se mide con la divinidad (Heidegger, 1960: 84). Fray Luis alza la vista y «recorre el arriba hacia el cielo y, sin embargo, permanece en el abajo sobre la tierra» (1960: 83). Ha luchado denodadamente contra el mundo y de ahí viene su angustia. Porque el bullicio

4.- La idea de transportarse, la necesidad de elevarse, de alejarse de la faz sombría del mundanal ruido constituye un lugar común en la obra poética del maestro Luis. El deseo de verticalidad resulta entonces gratificante porque «la fuerza ascensional significa frecuentemente un deseo de elevación espiritual del hombre para escapar de los imperativos materiales que lo esclavizan», recuerda Segarra Muntaner en «Los símbolos de la verticalidad en la obra de Henri Michaux» (1992: 786).

mundano puede satisfacer las necesidades banales, pero causa hartas fatigas. Y nuestro vate desea cambiarse a sí mismo. La perversidad ha probado a aniquilarlo, pero el habitante del mísero calabozo imagina poéticamente arrancarse de esa ignominia y entregarse gozosamente a la Naturaleza, imagen de perfección divina, donde el cielo es algo más que luz: «El azul del suave azulado del cielo es el color de la profundidad. El brillo del cielo es el levante y el ocaso del crepúsculo que alberga todo lo anunciante» (1960: 89). Nuestro autor construye con las palabras una realidad poética «que no es solo la que hay, sino la que no hay» (Zambrano, 2015: 695) y sabemos que construir es habitar. Agudiza el oído y cuanto más libre se siente, porque la palabra poética constituye una liberación, más cerca está de escuchar la verdadera tonalidad del silencio y más se aparta del representar. Y en un momento de fatiga extrema, eleva su mirada al cielo, hacia ese espacio abierto que rodea a toda la poesía (2015: 694) y el cielo le concede otra perspectiva. Se aleja de la medida horizontal, se mide con lo celeste, con la divinidad y se olvida de sí mismo. Su ánimo se abre entonces a un espacio soñado que lo vincula con el innegable valor de la virtud, con la alegría que proporciona el reposo en las cosas humildes. Esa visión del cielo le permite ser diferente a quien es con una medida distinta a la suya. Y ese sentimiento, que trata de apresar lo diferente de cada cosa, es el que permite que el fraile edifique su propio mundo, pues el hombre habita en cuanto construye lo desconocido.

El poema *Al salir de la cárcel* refleja el esfuerzo de su autor por alejarse de un mundo mancillado por la envidia y la mentira. Porque solo el que se aparta del mundanal ruido logra la serenidad y la paz espiritual. Fray Luis rechaza la mediocridad del odio y busca un lugar que se pueda experimentar en términos de libertad y liberación. Lo encuentra en la Naturaleza, un marco singular que encarna la omnipotencia divina. La palabra poética se convierte entonces en el cauce más poderoso para expresar la rústica soledad de esa mansión refugio que permite que el sujeto lírico se abandone a la felicidad del habitar.

### La construcción del espacio poético de la armonía

La enérgica aspiración espiritual del religioso agustino refrena su sufrimiento y le ayuda a edificar su propio espacio poético. Cuando Fray Luis inicia la ruta hacia la interioridad, se desvía del infierno circundante donde anida la desconfianza y la destrucción. Quiere transformar el mundo material y transformarse a sí mismo. Va en busca de la palabra, porque la palabra poética es un sueño de liberación que le colma de tesoros, oye en el silencio y ve en la oscuridad, porque «la poesía es un abrirse del ser hacia dentro y hacia afuera al mismo tiempo» (Zambrano, 2015: 766). Y entonces es cuando el tiempo se desvanece; no existe ya fuera de ese anhelado *locus amœnus* que simboliza la eternidad de la Naturaleza.

La aspereza inicial no impide a esta décima falsa de versos octosílabos y rima consonante transmitir con su ritmo cadencioso la idea de sosiego y quietud. El prisionero eleva expectante la mirada hacia la maravilla del polo celeste, donde el cielo y el sol simbolizan la perfección de la obra divina. El equilibrio del espacio evocado se logra gracias a la combinación de recursos fónicos y morfosintácticos. La exacta combinación de palabras y sonidos produce una fascinante armonía. Las nasales, tanto si son bilabiales como alveo-

lares, están presentes en todo el poema, salvo en los versos 4º y 9º y se asocian a palabras tan significativas como la mentira, la humildad, el mundo, la maldad, la mesa, el campo, la envidia o el encierro. La presencia de la vibrante múltiple en los adjetivos «encerrado» y «pobre» provoca dolor y desorden en el primer caso y exquisito deleite en el segundo, asociado como está ese vocablo al espacio soñado de la medida y el bienestar. Por otra parte, el uso del sonido fricativo alveolar /s/ en los versos 6º, 8º y 9º nos sumerge en una atmósfera de soledad y silencio. A ello contribuye también el hipérbaton del verso 8º, que fija nuestra atención en el verbo que concluye la frase: «con solo Dios se compasa». El poeta se reafirma y admite que Dios ha de ser siempre la meta final del ser humano. El verso 9º y el verso 10º confirman el tema central de la composición: el retiro del sabio en la inmensidad de la Naturaleza. La locución adverbial «a solas» y la acertada unión de derivación y antítesis en el último verso: «ni envidiado ni envidioso», aluden tanto a la sagrada ociosidad como forma de vida como al valor y a la importancia de las grandes humildades, aquellas que otorgan al hombre virtuoso la grandeza de ánimo necesaria para soportar con entereza los azares de la existencia humana. Decía Dámaso Alonso que el agustino anhelaba un refugio poético que mitigara su problemática vida personal: «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 solo la expresó como anhelo (aunque maravillosamente) en su arte» (1976: 167). Nuestro poeta sabe que aquel que guarda silencio es capaz de escuchar; y sabe además, que nada resulta más provechoso que vivir en reposo y comunicarse lo más posible consigo mismo: «Nada, sin embargo, aprovechará tanto como hablar muy poco con los demás y mucho con uno mismo» (Séneca, 1980: 390). Pero su personalidad vehemente y melancólica le traiciona constantemente; de ahí que la anhelada serenidad vital únicamente se perciba en la expresión estética que adorna su arte.

El poema *Al salir de la cárcel* refleja un mundo dividido entre el bien y el mal, una especie de realidad dualista (Herrero Gil, 2012: s.n.) que identifica el mal con la negra bajeza de los hombres y el bien con el equilibrio que emana de la Naturaleza, cuya excelsa estabilidad desafía a toda comprensión. La oposición dual entre *cielo* y *suelo* es un tema obsesivo que aparece en otras composiciones como «Vida retirada», «Descanso después de la tempestad» o «Esperanzas burladas». La enconada disputa entre los agustinos y los dominicos hundió a nuestro lírico en un pozo de angustia del que solo saldría gracias a su sólida formación cristiana y a la entereza con que abordó tan dramático momento. Frente a la ciénaga de rencores e injustas persecuciones, se erige un espacio de calma infinita que le permite superar la pesadumbre de su peripecia vital. Y ese mundo de plenitud —que a la tradición cristiana une el sustrato filosófico del pensamiento neoplatónico— se consigue mediante la minuciosidad estilística y la concentración conceptual que hace posible el «recogimiento interior y lleva a la armonía espiritual» (Garrote Bernal, 1990: 20).

La brevedad de esta décima falsa exige un lenguaje preciso con palabras cuidadosamente escogidas. Se trata de una estructura circular que empieza y termina haciendo hincapié en la idea central que quiere transmitir el autor. La tensión se muestra ya al principio cuando la contundencia del adverbio *Aquí* abre al lector las puertas de la celda en la que el yo poético permanece encarcelado. Los versos siguientes calman el desgarramiento inicial mientras la mirada del espectador se desvía hacia un punto imaginario. El adverbio sugiere un entorno de rencor y crueldad; simboliza un punto oscuro y triste, antagónico

de ese camino luminoso que conduce a la percepción del mundo celestial. En esta composición, la sobriedad estilística es reflejo de una atmósfera que enfrenta la negatividad de la cárcel a la emoción que despierta la experiencia verdadera. Porque la verdadera felicidad se construye con pocos elementos (la *pobre mesa*, la *casa*, el *humilde estado*). Y es precisamente esa escasez la que encierra la semilla que al germinar produce en el espíritu los frutos de la virtud.

En la siniestra penumbra de la prisión, el poeta siente el impulso de buscar en su interior. Fray Luis identificaba la virtud con el saber, de ahí que su modelo fuera el sabio que «se retira de aqueste mundo malvado». El adjetivo, estratégicamente situado al final del verso, evoca las miserias del mundo sensible y va determinado por un demostrativo común en la época, pero de valor arcaico en nuestro tiempo. La mesura de los artificios formales recuerda el ideal renacentista de claridad, sencillez y elegancia sin afectación. Y así, en el ligero hipérbaton que domina los versos 8º y 9º se destaca que la auténtica perfección reside únicamente en la obra de Dios. El lírico vivifica su aislamiento (*a solas*) y atisba en la intimidad de su conciencia la luz que conduce a la Verdad. Si el hombre quiere ir más allá, ha de replegarse hacia sí mismo, porque como enseña San Agustín: «si me preguntas dónde halla el sabio la sabiduría, te responderé que en ti mismo» (*Contra Académicos*, 1962: 164- III: 14, 32). Pero el hecho de *publicar* su atormentada existencia prueba también que su temperamento no se ajusta en su totalidad al del sabio que acepta imperturbable los avatares del destino. Fray Luis fue un hombre de firmes convicciones morales que se vale del equilibrio expresivo para escenificar su rechazo a los valores imperantes en el mundanal ruido. Si bien reniega del frenesí social y anhela un espacio de serenidad, también por el desdén y la decepción que transmiten los últimos versos ya no parece un hombre del Renacimiento, sino alguien convencido de que la fuerza del mal no puede ser erradicada. Ese sentimiento tan lúcido como implacable bien podría acercarlo a la sensibilidad pesimista y compleja del periodo Barroco<sup>5</sup>.

Ya hemos señalado que la oposición *cielo/suelo* es un tema frecuente en la poética del religioso agustino. La décima de referencia se incluye en el grupo de poemas que contraponen al ínfimo valle terrenal un mundo superior donde reina el cósmico concierto. El poeta se eleva por encima de lo mudable y si ese feliz retiro es ensalzado como modelo de equilibrio, la banalidad y el lujo se condenan como ejemplos de desorden. Para nuestro fraile, la soledad exquisita es la flor de la sabiduría, y el «campo deleitoso» resulta un espacio singular que constituye la meta última del alma. Nos hallamos, pues, ante una oda breve que incide de manera precisa en un único concepto. Porque como Poe indicaba, para imponer una Verdad «necesitamos severidad, no florituras del lenguaje» (2009: 17-18). El maestro León dota a la lengua ordinaria de una serie de matices que agrandan el contraste entre dos universos antagónicos: el desorden del mundo visible y el rítmico concierto del campo celestial. La combinación del ritmo de intensidad trocaico, que aporta un tono cadencioso, y de los dáctilos, que relajan la monotonía, provoca una sensación de seguridad y esperanza. Es significativa la función emotiva y expresiva de la aliteración, en especial de la vibrante múltiple, que enfatiza la amargura del monje poeta, y también de los sonidos laterales y alveolares que evocan dulzura y quietud. El contraste entre el pasa-

5.- C. Estébanez (1981: 16.) ve en esta décima un matiz de decepción barroca que «nos recuerda el *Comentario al Libro de Job*».

do «me tuvieron encerrado» y el presente —el tiempo más utilizado en el poema— hace hincapié en la percepción de un futuro libre de banales preocupaciones. El yo lírico ha sosegado su propia interioridad y en el vacío de la prisión entra en contacto con lo definitivo. Esta actitud nueva simboliza una realidad donde solo caben los elementos esenciales (soledad, pobreza, sabiduría, campo deleitoso...). Tal vez no pretendía penetrar en los reductos de la creación, sino solo disfrutarlos aceptando que no se puede comprender lo incomprendible. Por ello se deleitaba con los placeres cotidianos que con frecuencia pasan inadvertidos. La escasa adjetivación evoca la esencialidad de las cosas. La pobreza es aleccionadora para nuestro autor y a ella se aproxima con un lenguaje sobrio<sup>6</sup>, pero lleno de expresividad y finura. La negatividad inicial (falsedad e injusticia) cede el paso a un cosmos visionario que aniquila la repugnancia que inspira el mundanal bullicio. El mundo exterior se convierte en un espacio cerrado mientras la estrecha mazmorra permite al condenado recogerse en la reflexión. Decía Ortega y Gasset que el hombre alterado perdía la capacidad de sustraerse del mundo, de «meterse dentro de sí» (1972: 35). El poeta recupera la serenidad en el mísero rincón donde ha sido confinado y se prepara:

(...) para fraguarse un plan de ataque a las circunstancias, en suma, para construirse un mundo interior. De este mundo interior emerge y vuelve al de fuera. Pero vuelve en calidad de protagonista, vuelve con un *sí mismo* que antes no tenía (...), no para dejarse dominar por las cosas, sino para gobernarlas él, para imponerles su voluntad y su designio, para realizar en ese mundo de fuera sus ideas (1972: 37-38).

Fray Luis es consciente del alcance de su situación personal. Sabe que «el camino que conduce a la *casa* es con frecuencia una cuesta» (Bachelard, 1975: 105). Pero no se angustia. Resiste tozudamente a ese enemigo que le perturba y al hacerlo «se hace firme a sí mismo [...]». En el existir va incluido el resistir y, por tanto, el afirmarse» (Ortega, 1972: 64). El profundo silencio del calabozo provoca en el prisionero una catarsis que le permite aislarse y trascenderse. Con la referencia final a la divinidad, se nos advierte que la auténtica felicidad del hombre se halla siempre fuera del hombre mismo.

## Conclusiones

La actitud beligerante que el sujeto lírico mantiene en este poema parece contradecir la autodisciplina interior de quien se aparta del lodo vil para habitar la grandeza innata de la pobreza. Y es que el intelectual inflexible dirige sus dardos hacia los ambientes académicos sin jugar con la ambigüedad. La difusión pública del poema parece impulsada por un espíritu indomable que combate con ardor a «dominicos y jerónimos espoleados por oscuros rencores» (Senabre, 1988: 14). En el poema destaca tanto el anhelo de felicidad futura como una arrogante entereza frente a las desdichas del pasado. Fray Luis observa el cielo siendo consciente de que no debe perderse en esa visión única. Va en busca de la verdad, pero «la verdad, en caso de que la haya, sólo puede provenir de la vida ya vivida»

6.- R. O. Jones (1998: 169) había indicado que el estilo de nuestro poeta se caracterizaba por ser muy preciso y vigoroso, «seco y epigramático» como el de Horacio; un fiel reflejo de su carácter: «su estilo tiene una personalidad muy suya».

(Blumenberg, 2000: 100)<sup>7</sup>. Tiene que reservar energía y fuerzas propias para fortalecerse frente al confuso lodazal que habita. La tersa serenidad de la Naturaleza es vista como una posibilidad de crecimiento espiritual, no como un jardín idílico. Pues «ni siquiera en el paraíso la naturaleza es completamente dócil» (2000: 111). El vate necesita orientarse en el mundo porque la vida, «su vida», es intransferible. Debe residir dentro de sí y transformar el castigo inquisitorial en una oportunidad para adentrarse en la divina sinfonía del universo.

La obra poética de nuestro escritor destaca por el rigor con el que fue concebida. Él mismo lo señala en *De los nombres de Cristo*: «el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio, así en lo que se dice como en la manera como se dice» (1991: 390-91). Persevera en la búsqueda del vocablo exacto con el que quiere transmitir tanto la dureza de sus experiencias reales como su pretensión de habitar un espacio íntimo con el Absoluto. La celda es símbolo de algo mucho más profundo que la privación de libertad física. El pensador que denuncia con contundencia la bajeza moral de sus enemigos es también el hombre que cree haber perdido los beneficios de la gracia divina<sup>8</sup>. Hay mucho de dolorosa sinceridad en unos versos en los que cada palabra es sinónimo de dignidad literaria: «La palabra sólo es obra cuando se convierte en la intimidad abierta de alguien que la escribe y de alguien que la lee, el espacio violentamente desplegado por el enfrentamiento mutuo del poder de decir y del poder de oír» (Blanchot, 1992: 31). Sin embargo, el espacio por donde vaga el fraile semeja un intrincado laberinto. Quiere huir y apartarse de la maldad que lo acorrala, pero es consciente de que para aspirar al más alto grado de espiritualidad debe aprender antes a controlar los vaivenes de su afligido espíritu. Dámaso Alonso destaca en ese anhelo constante de huida «un movimiento primario y constante de su espíritu (...). Su evasión, su torre aislante, es el pensamiento filosófico y la poesía» (1976: 168-169). Solo la palabra poética consiente al poeta trazar para sí un camino directo en busca de la felicidad del habitar.

El desasosiego y el dolor no impiden que el yo lírico reflexione sobre el desequilibrio reinante en el mundo terrenal y sobre el armónico concierto que rodea al mundo de la Naturaleza. El primero se presenta como un lugar esquivo, desordenado e impregnado de odio y de rencor. Por el contrario, el universo de la Naturaleza es trasunto de la mansión eterna, un enclave perfecto para el bien supremo y para el goce espiritual. Precisamente, en este plano celeste es donde el pensamiento poético imagina un rincón libre de ataduras mundanas. Pero al anhelo de espiritualidad y a la admiración por la vida sencilla se une también la firme defensa del honor mancillado. Y en «esa presentación hay un carácter reivindicativo de la verdad sobre uno mismo, de la propia imagen» (Pozuelo, 1993: 216)<sup>9</sup>.

7.- La certeza en lo sobrenatural proporciona seguridad al monje que mira extasiado la divinidad del cosmos. Pero ese convencimiento ha de ir a la par del ordenamiento racional de la propia mente. No sea que por contemplar la maravilla del cósmico concierto, se distraiga, tropiece y acabe despeñado. Hans Blumenberg en *La risa de la muchacha tracia* repasa la anécdota platónica de Tales de Mileto, quien por mirar al cielo estrellado en su paseo nocturno cae un día en un pozo y suscita con ello las risas de su joven criada tracia.

8.- Ricardo Senabre (1978: 69) destaca en la poesía de Fray Luis «ciertos elementos dispares» como la *cárcel*, el *valle*, la *tierra*, la *noche*... que, al agruparse bajo la metáfora de la oscuridad, revelan la angustia del hombre que ha dejado de recibir los «beneficios de la gracia divina, cualesquiera que sean las manifestaciones externas de esa privación: cárcel verdadera, sentimiento de culpa, anhelos espirituales inalcanzados».

9.- Pozuelo Yvancos recurre a G. Gusdorf (1948) para subrayar cómo la sensibilidad cristiana recupera la privacidad y la intimidad que habían sido marginadas por la cultura clásica. La retórica de la confesión conlleva, además, el diálogo o la «apelación al otro para presentarle la verdad sobre lo que uno es, por encima de la imagen exterior o primera»

El poema, impreso según la leyenda en la pared de la celda donde nuestro autor permaneció casi un lustro encerrado<sup>10</sup>, es una manera de rechazar los hechos que se le imputan y de justificar su verdadera imagen, su verdadero yo. Y si el ritmo cadencioso busca ante todo la armonía entre el hombre y el universo, la palabra poética no está exenta de tensión, sino que se adentra con fuerza expresiva en la sensibilidad de un hombre angustiado, que víctima de unas circunstancias biográficas personalísimas, acusa sin ambages a sus enemigos. Al final, la tensión no se resuelve, pues no hay neutralidad respecto a los valores o situaciones. Como el mundanal ruido se revela un espacio turbio, el hombre prudente ha de hacer acopio de las virtudes del sabio e ir al encuentro del misterio que envuelve la recóndita identidad de las cosas sencillas. Aunque no sea esta oda el mejor poema de cuantos alumbró el monje agustino, sí que logra transmitir la felicidad que invade a quien toma conciencia de sí mismo, «como separado, ausente del ser» (Blanchot, 1992: 240). Y es que por sombrío que parezca, en el yo solitario que se reivindica sin los otros, también se expresa «la maravilla de que la nada es mi poder, que yo *puedo* no ser: de aquí proviene la libertad, dominio y futuro del hombre» (1992: 240). Porque la grandeza de espíritu no surge del espectáculo indecoroso de los adornos del mundo, sino del ordenamiento racional de la propia mente y del aquietamiento interior. Cuando Fray Luis sale de la cárcel, lo hace consciente de haber apaciguado su ansiedad y de haberse liberado de las crueles circunstancias del vivir. El poeta ya no es un hombre «encerrado en su peso. Ya no es prisionero de su propio ser» (Bachelard, 1975: 233).

Decía Schopenhauer que para sustraerse de la *justificada* desconfianza del hombre en sus semejantes era necesario aprender a ser solitario en medio de la sociedad (1999: 48). El dolor enseña a nuestro lírico la importancia de refugiarse en un mundo propio que le faculte «andar en medio de los demás, sin estar nunca del todo en su compañía» (1999: 48). En fin, los versos de esta composición oscilan entre la denuncia de la injusticia y la añoranza de un hábitat de luz no corrompida, que se percibe también en todos los poemas en los que Fray Luis opone a las miserias del mundo caótico el bien sin límites del «campo deleitoso». La Oda I (*Vida retirada*), de la que la Décima XXIII es deudora, junto con otros poemas como las Odas XV (*Esperanzas burladas*) y XVII (*Descanso después de la tempestad*) constituyen un ejemplo del desdén del poeta por la fútil vanagloria del mundo terrenal. En la Oda I<sup>11</sup>, la lira (8) entronca claramente con el tema de nuestro poema: «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» (2021: 72). Y si tras esta lira, «el agustino es ya un hombre habitado» (Gómez Redondo, 1998: 683), la humilde y ansiada morada de nuestra décima no hace más que confirmarlo.

(1993: 216). El gesto autobiográfico de esta composición implica una «desnudez de sí mismo» y la búsqueda de la veracidad como forma de justificación ante los demás.

10.– Senabre (1988: 114) considera «fabulosa» la leyenda que dice que el agustino dejó estos versos en la pared de la celda donde estaba recluso: «Aunque el hecho no sea cierto, la composición es auténtica, y fue repetidamente glosada, imitada y hasta parodiada en escritos de la época». Parece que la transmisión de esta doble quintilla se llevó a cabo de una manera menos arriesgada para el poeta.

11.– J. A. Alcina da a esta Oda I el nombre de *Canción de la vida solitaria*; si bien el mismo crítico señala que *Vida retirada* es el título que aparece en los manuscritos de la familia *Jovellanos* (2021: 69). La edición de Rivers mantiene el nombre de *Vida retirada* (1981: 113).

## Obras citadas

- AGUSTÍN DE HIPONA. *Contra Académicos*, en *Obras completas*, vol. III. Madrid: B.A.C., 1962 (1947). En red: <<https://www.mercaba.org>>.
- ALARCOS LLORACH, Emilio. «Una oda de Fray Luis de León». *Castilla. Estudios de Literatura*, 15 (1990), pp. 7-18 En red: <<https://www.dialnet.unirioja.es>>.
- ALCINA, Juan Francisco (ed.), *Poesía de Fray Luis de León*. Madrid: Cátedra, 2021, 18ª edición.
- ALONSO, Dámaso. *Poesía española*. Madrid: Gredos, 1976.
- BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 1992, 2ª edición.
- BLUMENBERG, Hans. *La risa de la muchacha tracia*. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- BUENO GARCÍA, Antonio. «Influencia de los espacios cerrados en la escritura del yo», en *Escritura autobiográfica*. Madrid: Visor Libros, 1993, pp. 119-125. Impreso.
- ESTÉBANEZ, C. *La trayectoria de la naturaleza en Fray Luis de León*. II Parte. La trayectoria del tema de la naturaleza en las poesías. *Estudio Agustiniano*, vol. 16, Fasc. 1, 1981, pp. 3-71. En red: <<https://www.agustinosvalladolid.es>>.
- GARROTE BERNAL, Gaspar (ed.). *Claves de la obra poética de Fray Luis de León*. Madrid: Ciclo Editorial, 1990, 1ª edición.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando. «Los números ‘concordes’ de fray Luis de León: una teoría poética». *Actas del IV Congreso AISO*, vol. 1, 1998, pp. 677-690. En red: <<https://www.cvc.cervantes.es>>.
- HEIDEGGER, Martin. «Poéticamente habita el hombre». *Revista de Filosofía*, 7.1-2 (1960), pp.77-91. En red: <<https://www.dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?>>.
- HERRERO GIL, Marta. «Entre rejas» (9). Fray Luis de León. En *Centro Virtual Cervantes*, 2012, s/p. En red: <<https://cvc.cervantes.es>>.
- JONES, R.O. *Historia de la literatura española 2. Siglo de Oro: poesía y prosa*. Barcelona: Ariel, 1998, 13ª edición.
- LEÓN, Fray Luis de. *De los nombres de Cristo*. Sánchez Zamarreño, Antonio (ed.). Madrid: Espasa Calpe, 1991.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús. «La poesía en el siglo XVI». En *Historia de la literatura española*, León, 1999, vol. II, pp. 152-260, 2ª edición.
- ORTEGA Y GASSET, José. *El hombre y la gente*, 1. Madrid: Revista de Occidente, 1972, 7ª edición.
- PATER, Walter. *El renacimiento. Estudios sobre arte y poesía*. Barcelona: Alba Editorial, 1999.
- POE, Edgar Allan. *Escritos sobre poesía y poética*. Madrid: Hiperión, 2009.
- POZUELO YVANCOS, José María. *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis, 1993.
- RIVERS, Elias L (ed.). *Poesía española del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, 1981, 3ª edición.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Escritos inéditos de juventud*. Valencia: Pre-Textos, 1999.
- SEGARRA MUNTANER, Marta. «Los símbolos de la verticalidad en la obra de Henri Michaud», en *Investigaciones semióticas IV*, vol. II. Madrid: Visor Libros, 1992, pp. 785-794.
- SENABRE, Ricardo. *Tres estudios sobre Fray Luis de León*. Universidad de Salamanca, 1978.
- SENABRE, Ricardo (ed.). *Poesías completas de Fray Luis de León. Escuela salmantina. Antología*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988.
- SÉNECA, L. Anneo. *Cartas a Lucilio*. México, Universidad Nacional Autónoma, 1980. Prólogo de Carlos Montemayor. Versión española de José M. Gallegos Rocafull.
- ZAMBRANO, María. *Filosofía y poesía*. En *Obras completas I*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015, pp. 659-777. Edición al cuidado de Pedro Chacón y Mariano Rodríguez.