

Ovidio y Fray Luis: destierro, amistad y literatura

J. DAVID CASTRO DE CASTRO
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Dos de los temas más importantes en *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* de Ovidio son la amistad y la literatura. En la poesía de Fray Luis posee notable importancia la idea del exilio espiritual que supone la vida del hombre sobre la tierra. El agustino utiliza en su *Oda a Francisco de Salinas* la poesía ovidiana para aludir al triángulo exilio-amistad-literatura.

Palabras clave: Ovidio. Fray Luis. Amistad. Literatura. Exilio.

ABSTRACT

Two of the most important subjects in Ovid's *Tristia* and *Epistulae ex Ponto* are friendship and Literature. In Fray Luis de Leon's poetry the idea of man's life on Earth as an spiritual exile has remarkable importance. Fray Luis uses in its *Oda a Francisco de Salinas* the Ovidian poetry of exile to allude to the triangle exile-friendship-Literature.

Keywords: Ovid. Fray Luis. Friendship. Literature. Exile.

La poesía del destierro de Ovidio, más rica de lo que muchas lecturas apresuradas podrían hacer pensar, está entrecruzada por una serie de temas que, en constante reformulación e influencia mutua, dotan de coherencia al discurso ovidiano. Esta poesía no se limita, pues, a la queja por la Roma perdida, a la

lisonja a Augusto o al ruego para obtener un perdón que nunca llegaría. Más allá de una monótona y retórica retahíla de recursos persuasivos o encomiásticos; más allá de un vehículo literario para la consecución de un objetivo personal, la poesía del destierro de Ovidio posee la complejidad detallada de los mundos contemplados a través del prisma personal de un gran poeta. Dos de los temas fundamentales de esta poesía son, sin duda, la reflexión sobre la literatura y la amistad. El primero de ellos tiene que ver con una cuestión central para la poesía de todos los tiempos, la meditación por medio de las propias obras literarias sobre qué es la Literatura y cómo es preciso leerla y entenderla¹; el segundo de los temas posee, por otro lado, una importancia particular en la literatura grecolatina.

La cuestión literaria² es, por supuesto, de importancia fundamental en tanto en cuanto el propio destierro de Ovidio es presentado por éste precisamente como un problema de raíz literaria. Aunque repetidamente se haga referencia al *carmen et error* como causas del castigo ovidiano, la segunda de las explicaciones del destierro queda, en la práctica, descartada y el poeta de Sulmona orienta su atención, dirigiendo con ello también la del lector, hacia el problema producido por la publicación de una obra en la que el autor asumía el papel de *magister amoris*. Por ello Ovidio reflexiona en su obra del exilio sobre el carácter de la poesía y del poeta. De esta manera, el problema de la responsabilidad moral de un autor respecto a su creación, el de la perspectiva con la que un libro ha de ser leído (respeto de un ámbito propio de la literatura, con sus propias convenciones y juegos o relación ineludible de circunstancias reales de composición y obra literaria) y la posibilidad de realizar lecturas diversas que no necesariamente se ajusten a las expectativas del autor o a la lectura más habitual, son temas de enorme interés sobre los que la poesía ovidiana del exilio llama la atención. Tales temas siguen resultando centrales en las reflexiones actuales sobre la naturaleza de la poesía. La literatura es, por otra parte, imposible tarea para un poeta cuyas circunstancias le conducen a una ausencia completa de inspiración. La insistencia de Ovidio en esta circunstancia, y en la limitada calidad de una poesía creada en estas condiciones, es un aspecto fundamental, y de debatida interpretación, en su producción poética final. Como contrapeso de

¹ Éste sería precisamente, según B. R. Nagle, *The Poetics of Exile. Program and Polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid*, Bruselas 1980, p. 13, n. 67, el procedimiento habitual utilizado por los autores grecolatinos para la exposición de la poética propia.

² Por sólo citar algunos estudios recientes sobre este aspecto, con perspectivas y objetos de atención en ocasiones diversos, puede consultarse B. R. Nagle, *op. cit.*; J. González Vázquez, *La poética ovidiana del destierro*, Granada 1998, pp. 15-35; cf. especialmente G. D. Williams, *Banned Voices: Readings in Ovid's Exile Poetry*, Cambridge 1994, pp. 193ss.

este (al menos aparente) distanciamiento respecto a la creación propia, la Literatura se convierte, de manera paradójica, en ámbito salvífico que permite a Ovidio escapar de su situación real³.

También el tema de la amistad⁴, tan importante para autores como Catulo⁵ u Horacio⁶, adquiere una importancia fundamental en la poesía del destierro. Ovidio siente en este momento la necesidad lógica de recurrir a sus amigos. Éstos hacen su aparición en la obra de manera muy diferente. En primer lugar, la ayuda de los amigos es sutilmente solicitada mediante la dedicatoria de cada epístola y a través de peticiones más o menos explícitas en cada uno de ellos. Además, Ovidio necesita sentir la compañía del público, que con su actitud favorable y amical constituya para él un apoyo fundamental en estos momentos⁷. Por último, el de Sulmona no deja de sentirse parte de una comunidad de poetas, por lo que, en distintos lugares señala claramente su sentimiento de participación en el grupo de los servidores de las Musas⁸.

Ovidio se presenta, en efecto, a lo largo de las *Tristes* y las *Pónticas* como parte del «coro» de poetas, partícipe de su sagrada comunión, y señala su particular amor por quienes comparten su oficio. En algunos de estos ejemplos los poetas son también amigos y, de esta manera, literatura y amistad se entrecruzan. La poesía, que es para el de Sulmona método de expresión, vía de consoliación y de comunicación⁹, se convierte así en vínculo con el grupo de los con-

³ Cf. J. González Vázquez (*op. cit.*, pp. 15-21 y 26-27 y la bibliografía allí citada). G. Vázquez habla de profundización de la poesía ovidiana, consecuencia de una interiorización de la misma, y cita la opinión de Y. Bouynot (*La poésie d'Ovide dans les oeuvres de l'exil*, París 1956, p. 13), quien defiende que Ovidio encuentra en estas obras «la salvación a través de la poesía».

⁴ Cf. J. González Vázquez, *op. cit.*, pp. 39-41, quien defiende que su tratamiento se basa en la *utilitas*, pues Ovidio dirige sus composiciones a aquellos personajes de los que puede obtener provecho o a quienes desea censurar por su falta de colaboración. Se destaca la fidelidad, rasgo característico de un sentimiento verdadero. Cf. G. D. Williams, *op. cit.*, pp. 100ss., esp. 115ss.

⁵ Cf. M. Ruiz Sánchez, *Confectum carmine: en torno a la poesía de Catulo*, Murcia 1996, pp. 114-124.

⁶ Cf. R. J. Hunter, «Horace on friendship and free speech», *Hermes* 113 (1985) 480-490; R. S. Kilpatrick, *The Poetry of Friendship: Horace, Epistles 1*, Edmonton 1986; J. Moles, «Politics, philosophy and friendship in Horace *Odes* 2. 7», *QUCC* 54 (1987) 59-72.

⁷ Cf. M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica: forme della comunicazione letteraria*, Roma 1995; ello permite, como señala el estudioso italiano, la aparición del lector favorable, el «lector amigo»: *Missus in hanc uenio timide liber exulis urbem / da placidam fesso, lector amice, manum* (*trist.* III 1, 1-2).

⁸ Por ejemplo *trist.* 5, 3, 47ss., *trist.* 5, 3, 27ss.; *Pont.* 3, 4, 67-70.

⁹ También, por supuesto, otras muchas cosas: vehículo de adulación y de súplica, garantía de perduración, etc.

sagrados. Un Ovidio alejado de todo lo que para él merece la pena siente la pertenencia a este grupo como algo importante, como un lenitivo de la triste situación que padece. Al menos eso nos dice.

El modelo de poesía del destierro creado por Ovidio es recogido, con las lógicas diferencias y particularidades, por autores posteriores. Muchos podrían ser los textos que podrían presentarse¹⁰. Un ejemplo interesante —y no señalado hasta ahora, según creemos— de manifestación de la temática del exilio a través de una imbricación de naturaleza probablemente ovidiana entre los temas de la literatura y la amistad lo constituye una estrofa, la penúltima, de la oda *A Francisco de Salinas* de Fray Luis. La oda, dedicada por el agustino al célebre catedrático de música, constituye en su conjunto una hermosa alabanza del poder del arte, en principio de la música, que permite al hombre trascender el mundo, lastrado por abundantes bajezas, y elevarse por algún tiempo a otra esfera que se asemeja a la sede verdadera y definitiva. La idea de armonía, concepto fundamental en la obra y el pensamiento de Fray Luis, resulta clave explicativa de esta oda¹¹. La situación de partida es, no hay que olvidarlo, la separación del alma de su ámbito natural, que produce el sufrimiento de su necesaria convivencia con circunstancias indeseadas, en este caso las mundanales¹². Fray Luis nos transmite, de manera implícita y en ocasiones explícita, la sensación de extrañeza y desagrado, de rechazo que le produce el mundo en el que vive, mediante su contraposición con el verdadero. Fray Luis se presenta a sí mismo como un desterrado¹³.

¹⁰ Cf. los ejemplos citados en A. Alvar, *Exilio y elegía latina entre la Antigüedad y el Renacimiento*, Huelva 1997, *passim*; también E. F. Baeza Angulo, «Pervivencia de los *Tristia* de Ovidio en la Antigüedad (ss. I-VII)», *CFC-ELat* 9 (1995) 103-116 y la bibliografía aportada en W. Stroh, «Tröstende Musen: zu Ovids Exilgedichten», *ANRW*, II 31. 4 (1981) 2677-2678 y 2683-2684.

¹¹ No sólo de esta oda; coincidimos plenamente con D. Alonso, quien señala que «armonía» y «desarmonía» son los dos polos «en que fluctúa toda la vida y el arte de Fray Luis», cf. D. Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid 1966⁵, p. 173. Para un análisis del concepto de armonía en Fray Luis cf. A. López Castro, «La armonía en Fray Luis de León», en Víctor García de la Concha y Javier San José (eds.), *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, Valladolid-Salamanca-Cuenca 1996, pp. 655-675.

¹² D. Alonso, (*op. cit.*, 73) llama la atención sobre el término «olvido», que alude al «mundo de discordia y desarmonía». El trasfondo platónico y neoplatónico de la poesía de Fray Luis no ha de ser nunca descuidado.

¹³ Ya en la Edad Media el término *exsul* se utilizaba para aludir a «les exilés, ceux qui sont encore sur la terre (opp. à *ciues*, les bienheureux)», A. Blaise, *Lexikon latinitatis mediæ ævi*, Turnholt 1986, s. v. *exsul*. Utilizaremos en este trabajo indistintamente los términos «exilio» y «destierro», «exiliado» y «desterrado».

La sensación de separación del mundo verdadero se transmite, en efecto, en la poesía frayluisiana mediante dos metáforas, la de la «cárcel»¹⁴ y la del destierro¹⁵. La primera, posee la riqueza de la experiencia real, pero la trasciende; la segunda está fecundada por una larga tradición literaria¹⁶. El paisaje exterior, el ámbito de la vida terrenal, aparece, consecuentemente, tan triste como los sentimientos que despierta en Fray Luis el cúmulo de desarmonías que lo constituye. Aparecen así frecuentemente enfrentados los dos mundos, en muchas ocasiones mediante la mera contraposición *cielo / suelo*¹⁷. Hay aquí una clara exteriorización del paisaje interior, en la que muchas veces el poeta agustino asocia a la contemplación de un mundo transmutado por la nostalgia celestial el llanto que tal sentimiento le produce¹⁸.

La simple lectura del poema que analizamos muestra la presencia de tal contraste a lo largo de sus estrofas. No cabe duda de que Fray Luis, que entiende el cielo y su armonía como la verdadera patria, se siente, en este mundo material,

¹⁴ *Canción al nacimiento...* 16-17; *Noche serena* 13-15, 64-65; *A Felipe Ruiz* 2; *De la vida del cielo* 37-40; *A Nuestra Señora* 5-6 (donde se mezcla encierro metafórico y real). Citamos por Fray Luis de León, *Poesías completas*, ed. de C. Cuevas, Madrid, 2001.

¹⁵ Aunque subyacente en todo el poemario, y de manera diferente a lo que sucede con la idea de encierro, encontramos pocas referencias explícitas y literales al tema del destierro. En *Noche serena* se alude (vv. 61-65) al destierro del alma en el mundo, alejada así de los bienes celestiales («¿quién es el que esto mira / y precia la bajeza de la tierra, / y no gime y suspira, / y rompe lo que encierra / el alma y destos bienes la destierra?»). En la elegía *En una esperanza que salió vana* son los contentos los que no pueden habitar en este mundo y han de sufrir, por tanto, destierro. Se produce, a nuestro entender, una inversión por la que Fray Luis traslada a los contentos, su propia sensación de desterrado. La descripción del triste paisaje que le rodea (vv. 7-15) sugiere el sentimiento que embarga al propio poeta. El estribillo «guardad vuestro destierro» (vv. 16, 19, 22 y 25) insiste en la idea que comentamos. En *De los nombres de Cristo*, glosando el nombre «Pastor» dice Fray Luis: «Bive en los campos Christo, y goza del cielo libre, y ama la soledad y el sosiego... [continúa describiendo «aquella región de vida, adonde bive aqueste nuestro glorioso bien»] Con la qual región, si comparamos este nuestro miserable **destierro**, es comparar el desasosiego con la paz, y el descontento y la turbación, y el bullicio y el disgusto de la más inquieta ciudad, con la misma pureza y quietud y dulçura. Que aquí se afana y allí se descansa; aquí se imagina y allí se ve; aquí las sombras de las cosas nos atemorizan y assombran; allí la verdad assosiega y deleyta; esto es tinieblas, bullicio, alboroto; aquello es luz puríssima en sossiego eterno.» (*De los nombres de Cristo*, ed. C. Cuevas, Madrid, 1997, 225; el texto es citado por E. Gutiérrez en Fray Luis, *Poesía original*, Madrid, 1995). Poeta del destierro es considerado Fray Luis, aunque en otro sentido, por F. Lázaro Carreter, *La fuga del mundo como exilio interior: Fray Luis de León y el anónimo del Lazarillo*, Salamanca 1985, pp. 15-27.

¹⁶ Cf. A. Alvar, *op. cit.*; C. Guillén, *El sol de los desterrados: literatura y exilio*, Barcelona 1995.

¹⁷ *A Don Pedro Portocarrero* 1-3; *De la Magdalena* 32-35; *Noche serena* 1-3; *A Felipe Ruiz* 2-4; *Al apartamiento* 11-13; *En una esperanza que salió vana* 16-18; *A Nuestra Señora* 19.

tan extraño como se sentía el urbano Ovidio entre los feroces habitantes del Ponto. Esta manera particular de concebir el destierro, que hunde sus raíces en la poesía medieval, es lo que A. Alvar ha denominado, comentando el *De casu huius mundi* de Hildeberto de Lavardin, el «exilio espiritual»¹⁹. Precedentes y fuentes de inspiración son, evidentemente, el desprecio platónico y neoplatónico por la parte material del ser humano y un sistema pitagórico de armonías que se presenta como el ideal al que se tiende²⁰. El sentimiento cristiano se funde en estos versos a los modelos clásicos y los adopta como cauces de expresión de una idea propia, la de que la verdadera vida es la que el hombre encuentra tras la muerte.

No todo es, sin embargo, negativo. Del destierro que Fray Luis tan crudamente sufre, es posible escapar mediante una vía, la música, que opera acomasando el alma a la rítmica celeste²¹. El alma emprende, gracias a la armonía musical, un viaje ascensional de autorreconocimiento y perfección hacia la esfera más elevada, donde finalmente se encuentra con la Divinidad y allí recibe y devuelve ritmos concordes. Este intercambio dará con ello lugar a una hermosísima armonía. El alma recorre así «un mar de dulzura» (v. 32) donde, a la postre, «se anega» (v. 34), hasta el punto de lograr abstraerse de todo lo demás, de todo lo que es «extraño y peregrino» (v. 35). Para describir esta casi mística experiencia supraterránea del alma, esta experiencia de recuperación de la patria espiritual, de encuentro y diálogo de perfecciones con la Divinidad, Fray Luis pone también en juego, como acabamos de señalar, el motivo del naufragio. No se trata, sin embargo, aquí de la alegoría de la vida como nave que se encuentra en dificultades y de la tempestad que la hace zozobrar, imagen que tan importante papel representa en la poesía del destierro ovidiana²² (y también en

¹⁸ Así sucede en los primeros versos de *Noche serena*, así en *A Nuestra Señora* 54-66, así en el v. 45 de la oda que nos ocupa: «que todo lo visible es triste lloro» (v. 45).

¹⁹ Cf. A. Alvar, *op. cit.*, pp. 69ss.

²⁰ La idea del exilio espiritual está presente en un autor de tanta influencia como Boecio, cf. para todo ello Boecio, *La consolación de la filosofía*, ed. de L. Pérez Gómez, 1, 5, 1-12 y notas 121 y 122.

²¹ Sobre el poder de la música para superar las tristezas mundanas: «Muchos de los filósofos antiguos se preciaron de grandes músicos, como Pitágoras, Aristógenes, Galeno, Plutarco y Boecio, porque avían reconocido que tiene en çí fuerça grande para tolerar y sufrir los trabajos de esta vida» (Noydens, fol. 118v, cit. en Covarrubias. *Tesoro de la lengua castellana y española*, 821b 3-8, ed. M. de Riquer, Barcelona 1988⁴ = Barcelona 1943).

²² Cf. H. O. Corner, «Elegisches Unwetter», *Poetica* 3 (1970) 388-408; V. Cristóbal, «Tempestades épicas», *CIF* 14 (1988) 125-148; A. Cucchiarelli, «La nave e l'esilio (allegorie dell'ultimo Ovidio)» *MD* 38 (1997) 215-224; J. González Vázquez, «La creación poética en las elegías ovidianas del destierro: su expresión a través de las imágenes» *FI* 1 (1990) 161-167; J. González Vázquez, «En torno a la *retractatio* de un pasaje virgiliano en *Tristia* I, 2» *Latomus* 52 (1993) 75-

la de Fray Luis), sino que hay una transmutación en una mística fusión contrastante de dulzura y naufragio. Del mismo modo que hay un «olvido» desgraciado (v. 7 «el alma, que en olvido está sumida», cf. también el v. 5 de *Noche serena*: «en sueño y en olvido sepultado», también *Noche serena*, 19) frente a otro feliz (v. 37 «¡Oh muerte que das vida! ¡Oh dulce olvido!»), hay un naufragio mundanal y doloroso²³ contrapuesto a otro espiritual y placentero.

Una vez encontrada esta vía de elevación y acuerdo, Fray Luis no se limita a un disfrute particular de la misma, sino que amplía el apóstrofe inicial a su músico amigo, Salinas, para dirigirse ahora al grupo de sus amigos cultivadores de las Musas. La comunidad de poetas, de la que también él mismo forma parte, es convocada por Fray Luis al disfrute de este invisible equilibrio. Se pasa, pues, de la música a la poesía. De ahí la importancia de la penúltima estrofa, tan desatendida por la crítica:

A este bien os llamo,
Gloria del apolíneo sacro coro,
Amigos (a quien amo
Sobre todo tesoro),
Que todo lo visible es triste lloro. 45

Fray Luis apela a su bien terrenal máspreciado, sus amigos²⁴. Éstos son, pues, contemplados como un selecto («gloria») «coro», sagrado («sacro») por su dedicación a las Musas y a Apolo («apolíneo»)²⁵. La literatura y la amistad

83; J. González Vázquez, «La imagen de la nave en las elegías ovidianas del destierro (I, 33)», en *Studia Graecolatina Carmen Sanmillán in memoriam dicata*, Granada 1988, pp. 219-232; E. Tola, «La metáfora de la nave en *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* o la identidad fluctuante en la escritura ovidiana del exilio», *CFC-Elat* 21 (2001) 45-55.

²³ Cf. *Vida retirada* 23-25 y 61-70; *Al apartamento* 1-2, 36-60; *En la Ascensión* 16-20; *A Nuestra Señora* 78-88, cf. G. Araya, «Fray Luis de León. La vida como naufragio», en *De Garcilaso a García Lorca: ocho estudios sobre letras españolas*, Ámsterdam 1983, pp. 77-90.

²⁴ Sobre la amistad en la poesía de Fray Luis, cf. T. Viñas Román, «El tema de la amistad en fray Luis de León», en S. Álvarez Turienzo (Coord.), *Fray Luis de León. El fraile, el humanista, el teólogo*, El Escorial 1992, pp. 985-1019.

²⁵ Cf. los paralelos invocados por Alcina en su edición de la poesía de Fray Luis (Madrid, 1986): *Sed sacri medius chori / Musarum...* (Marullo IV, 6, 9); *summus Apollinei dux decusque chori* (Z. Orth, referido a Melanchthon). El carácter sacro del poeta y la poesía es tópico presente, y de notable importancia, en la poesía y la concepción de la poesía durante la Antigüedad y, no faltan, por supuesto, alusiones a ello en *Tristia* y *Epistulae ex Ponto*, cf. González Vázquez, *op. cit.*, pp. 30-32. La poesía es, también para Fray Luis, de inspiración divina, cf. C. Cuevas, introd. a Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, Madrid 1997, p. 32; cf. también la nota siguiente. «Apolíneo coro» lo utiliza Fray Luis en el v. 118 de su traducción de la *Égloga VI* virgiliana.

se hermanan²⁶, como lo hacen música y literatura. La poesía se presenta así como forma de armonía, al igual que la música²⁷. La actividad poética contribuye a lograr la unidad a la que siempre tiende Fray Luis al conectar palabra y cosas, y su lenguaje es, por tanto, exacto y armonizador²⁸. La unión con el ser divino se logra en el ámbito creado por la música y la poesía, los dos lenguajes sagrados, que preexisten al hombre y a los que éste tiende. La música de Salinas y la poesía de Fray Luis serían así imitación de la música divina y la que producen los astros²⁹. Esta estrofa conforma, pues un triángulo de relaciones cuyos vértices son destierro, literatura y amistad.

Fray Luis se detiene en sus amigos. Al elogio del valor de éstos, a la insistencia en su cualidad de selectos³⁰, se añade, mediante la duplicidad de senti-

²⁶ Dice J. F. Alcina en la introducción a su edición (p. 19): «... él mismo [sc. Fray Luis] participó en justas poéticas y formó parte del jurado de la justa con que se celebró la victoria de Lepanto, junto con el músico Francisco Salinas. A su vez, buena parte de los hombres que se relacionan con él se interesan y practican este tipo de producción humanística: el maestro Salinas, el secretario Grial, Felipe Ruiz, el rector Almeida, Miguel Tormón, el Brocense, escriben poesía en latín o en romance, o en ambas lenguas».

²⁷ Sobre la poesía dice Marcelo en *Los nombres de Cristo* (nombre «Monte») que: «sin duda la inspiró Dios en los ánimos de los hombres para, con el movimiento y espíritu della, levantarlos al cielo, de donde ella procede; porque poesía no es sino una comunicación del aliento celestial y divino; y así, en los profetas quasi todos, así los que fueron movidos verdaderamente por Dios como los que, incitados por otras causas sobrehumanas, hablaron, el mismo Spiritu que los despertava y levantava a ver lo que los otros hombres no vían, les ordenava y componía y como metrificava en la boca las palabras, con número y consonancia devida, para que hablasen por más subida manera que las otras gentes hablaban, y para que el estilo del dezir se asemejase al sentir, y las palabras y las cosas fuessen conformes.» (Fray Luis, *De los nombres...*, 254; cf. *ibidem* la n. 378). Este texto es citado por Gutiérrez, *op. cit.*, 193-94. Alcina señala en su introducción a la poesía frayluisina (*op. cit.*, 44): «Para Fray Luis, el hombre se mueve en un mundo de armonías y la poesía, lo mismo que la música, es una de esas formas de concierto que unen al hombre a Dios a través de la consonancia y el número».

²⁸ López Castro, *op. cit.*, p. 659.

²⁹ López Castro, *op. cit.*, p. 661. Añade este autor (*ibid.* 662): «Música y poesía aparecen aquí unidas para alcanzar un conocimiento de lo absoluto, de lo real. El ascenso del alma a un mundo superior por la música es una aventura poética. El hombre es el mediador entre el cielo y la tierra, y la palabra musical, en cuanto creación humana, aproxima este mundo al otro. La obra de arte es siempre algo *residual*, resto de una relación con lo absoluto. Bajo tal perspectiva, la música de la palabra une al hombre con el Cosmos y surge del acuerdo con el todo, con la unidad primordial.» Y más adelante (664): «Esta palabra musical, manifestación de la armonía de la misma esencia divina, exige la atención sobre Cristo, el Verbo de Dios y, por analogía, con la palabra poética, que se distingue siempre por su capacidad de alojamiento. Música y poesía han venido a juntarse en la oda *A Francisco Salinas*. En esta armonía de la palabra musical hay siempre una fidelidad a la voz primordial, al orden sacro que la poesía invoca».

³⁰ Los amigos de Fray Luis son aquí presentados como una minoría, como aquella a la que se dirigía Horacio.

dos de «gloria», la idea del poder de la literatura, capaz de aportar fama³¹. Fray Luis les convoca a que disfruten de la armonía del alma con su mundo verdadero y también de su trasunto, que es la música de Salinas. También, sin duda, a actualizar y potenciar, mediante su labor de estudio y creación, el armónico lenguaje al que antes hacíamos referencia. En este punto, a las diversas «armonías» que el poema ha ido convocando (armonía de la naturaleza, del universo, de la música, del alma, de la poesía), se une una nueva, que justifica esta hermosa y riquísima estrofa. En efecto, una armonía acuerda al propio grupo de amigos, que son también «concordes». Podría decirse que forman un coro que eleva sus sentimientos de afecto, mutuo y hacia la Divinidad, de la misma manera que un coro musical eleva sus voces. Causa y explicación de esta concordancia es, para Fray Luis, un íntimo concierto. La amistad con Dios y la amistad con los hombres son consecuencia para el agustino de una armonía interior³².

El grupo así descrito obtiene una sentida expresión de afecto por parte del poeta. Fray Luis señala, como hemos visto, que su aprecio por los amigos es enorme, ellos son su mayor tesoro. La expresión, de raigambre clásica³³, tiene formulaciones bíblicas, y probablemente Fray Luis pensaba en el pasaje de *Sirach* (6, 14), que en la versión de la Vulgata dice: *Amicus fidelis protectio fortis qui autem invenit illum invenit thesaurum*. Se ha afirmado que la fórmula con la que se invoca a los amigos es horaciana³⁴. No obstante, más verosímil nos parece ponerlo en este caso en conexión con la poesía del exilio de Ovidio, que, como hemos apuntado, resulta cercana no sólo por coincidencias temáticas, sino por la actitud general del poeta. Las coincidencias de algunos

³¹ Este tema posee una notable importancia en la poesía ovidiana del destierro, cf. González Vázquez, *op. cit.*, pp. 32-35.

³² En el nombre «Príncipe de la Paz» dice Fray Luis: «Assi que, como la piedra que en el edificio está assentada en su devido lugar, o por dezir cosa más propia, como la cuerda en la música, devidamente templada en sí misma, haze música dulce con todas las demás cuerdas sin dissonar con ninguna, assi el ánimo bien concertado dentro de sí, y que vive sin alboroto y tiene siempre en la mano la rienda de sus passiones y de todo lo que en él puede mover inquietud y bullicio, consuena con Dios y dize bien con los hombres y, teniendo paz consigo mismo, la tiene con los demás». La conexión entre este pasaje y la *Oda a Salinas* fue ya señalada por D. Alonso, *op. cit.*, p. 181.

³³ Cf. Menandro 810 Jäkel y *A. P.* 10, 39; *Pl. Truc.* 885; cf. Ovid. *Pont.* 2, 3, 25-26 y ya en el mundo cristiano, Hildeberto de Lavardin, quien comienza su *De casu huius mundi* con un *Nuper eram locuples multisque beatus amicis*, cf. A. Alvar, *op. cit.*, p. 136.

³⁴ L. Iglesias Feijoo, «La *Dispositio* de la *Oda a Salinas*», en Víctor García de la Concha y Javier San José (eds.), *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras.*, Valladolid-Salamanca-Cuenca 1996, p. 409.

pasajes de *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* con la estrofa que comentamos son especialmente llamativas. Tras la estrofa de Fray Luis aportamos los pasajes ovidianos paralelos³⁵:

- A A este bien os llamo,
gloria del apolíneo sacro coro,
amigos (a quien amo
sobre todo tesoro),
que todo lo visible es triste lloro. 45
- B *Sunt mihi uobiscum communia sacra, poetae,
In uestro miseris si licet esse **choro,**
Magnaque pars animae mecum uixistis, **amici:**
*Hac ego uos absens nunc quoque parte **colo***³⁶. 70
(*Pont.* 3, 4, 67-70)*

También en *Tristia* 5, 3, 47ss. :

- C *Vos quoque, consortes studii, pia turba*³⁷, **poetae,**
haec eadem sumpto quisque rogare mero!
Atque aliquis vestrum Nasonis nomine dicto
*adponat **lacrimis** pocula mixta suis* 50
admonitusque mei, cum circumspererit omnes,
*dicta: «Vbi est nostri pars modo Naso **chori?**»*

Y *Tristia* 5, 3, 27ss. :

- D *me quoque, si fas est exemplis ire deorum,*
ferrea sors uitae difficilisque premit.
illo nec leuius cecidi, quem magna locutum
reppulit a Thebis Iuppiter igne suo. 30
Vt tamen audisti percussum fulmine uatem,

³⁵ El texto lo tomamos de Ovide, *Tristes*, ed. J. André, París 1968; Ovidio, *Cartas desde el Ponto*, ed. de A. Pérez Vega y F. Socas Gavilán, Madrid 2000.

³⁶ Cf. *Pont.* 2, 10, 17: *sunt tamen inter se **communia sacra poetis,** / trist.* 5, 3, 33: *et potes aspiciens circum tua **sacra poetas** / Pont.* 4, 8, 81 *prosit opemque ferat **communia sacra** tueri / Tib.* 3, 8, 24: *dignior est uestro nulla puella **choro.** / Pont.* 1, 6, 16: ***magnaque pars animi** consiliique mei. / Pont.* 1, 8, 2: *accipe, **pars animae magna,** Seuere, meae. / Verg.* *Aen.* 2, 90ss.: *et casum insontis **me cum** indignabar **amici.***

³⁷ Cf. también: *nec uos, Pierides, nec stirps Letoia, uestro / docta sacerdoti turba tulisti opem (trist.* 3, 2, 3-4).

*admonitu matris condoluisse potes,
et potes aspiciens circum tua sacra poetas
«nescioquis nostri» dicere «cultor abest»³⁸.*

Se coincide, pues, en el marco de una poesía cuyo tema es el destierro, en el carácter sacro del círculo de amigos literatos, así como en la expresión de amistad especial por parte del poeta. Los paralelos formales son notables, como la posición final de «coro» (A 42), *choro* (B 68) y *chori* (C 52), de «sacro» (A 42) y *sacra* (B 67; D 33), de «amo» (A 43) y *colo* (B 70), la invocación «amigos» (A 43) y *amici* (B 69), las expresiones de ponderación del afecto «a quien amo /sobre todo tesoro» (A 43-44) y *magnaue pars animae* (B 69), la alusión a las lágrimas «lloro» (A 45), *lacrimis* (C 50), y otras menos evidentes. Respecto a este último aspecto, la tristeza y la desgracia que afectan al poeta quedan recogidos en la pesimista conclusión de la estrofa: «que todo lo visible es triste lloro»³⁹. Como hemos ya comentado, el panorama de lo contemplado físicamente por Fray Luis es tan desolador como todo lo que Ovidio ve (o nos dice que ve) en su destierro. La consecuencia es directamente el lloro⁴⁰. Ello no nos aleja de Ovidio, pues uno de los motivos más repetidos en la poesía del destierro de Ovidio, que deviene incluso sello de este tipo de poesía, es el de las lágrimas⁴¹.

Como es bien sabido, Fray Luis no copia a los poetas anteriores, sino que utiliza los textos que aprecia como fuente de inspiración, utilizando el célebre procedimiento de «imitación compuesta»⁴². Por ello no hay que esperar que las

³⁸ Otras exaltaciones de la amistad por parte del Ovidio de la poesía del exilio recuerdan también la formulación frayluisiana: *trist.* 3, 4b, 17-18: *Vos quoque pectoribus nostris haeretis, amici, / dicere quos cupio nomine quemque suo.*

³⁹ Cf. *Ov. trist.* 3, 1, 9: *nihil hic nisi triste uidebis.* Dice Fray Luis en *A nuestra señora* 59: «no veo sino espanto».

⁴⁰ Las lágrimas y el lloro aparecen frecuentemente en los poemas de Fray Luis, a veces asociados a la visión: *Que descansada vida* 63: «no es mío ver el lloro»; *Noche serena* 9: «los ojos hechos fuente», 63: «y no gime y suspira»; *En una esperanza que salió vana* 63: «y el gozo, cuyos ojos huye el lloro»; *En la Ascensión* 3: «con soledad y llanto»; *A Santiago* 111: «mas cese el triste llanto», 128: «bebe dolor y llanto».

⁴¹ Cf., *trist.* 5, 4, 5-6: *Flens quoque me scripsit, nec, quia signabar, ad os est / Ante, sed ad madidas gemma relata genas;* cf. 1, 1, 13ss.; 3, 1, 15ss.; 4, 1, 95ss.; *epist.* 1, 11; 3, 3ss.; 15, 97ss.; *Met.* 9, 565ss. Sobre las lágrimas y su relación con la concepción de la elegía amorosa, cf. A. B. Baca, «The Themes of Querela and Lacrimae in Ovid' *Heroides*», *Emerita* 39 (1971) 195-201.

⁴² Cf. Lázaro Carreter, «Imitación compuesta y diseño retórico en la *Oda a Juan de Grial*», en V. García de la Concha (ed.), *Fray Luis de Leon*, Academia Literaria Renacentista, Salamanca 1981, p. 198 y allí la cita de H. Weber, *La creation poetique au XVI^e siècle en France*, París 1955, 122. Sobre la concepción de la labor poética y sobre la técnica poética frayluisiana, cf. la *Introducción* de J. F. Alcina a la *Poesía* de Fray Luis (pp. 11-48).

coincidencias con los textos evocados sean completas. Los textos modelo inspiran, pero no resuelven el problema de la expresión poética. También las diferencias entre textos relacionados enriquecen la lectura. Los textos latinos presentan, por ejemplo, aspectos que no recoge Fray Luis, como la separación del poeta (*absens* B 70; *ubi est* C 52; *abest* D 34) respecto a sus amigos; Fray Luis, en cambio, parece tener cerca a su amical tesoro. Como contrapartida, el último verso frayluisiano se aparta también de Ovidio al subrayar la diferencia entre lo «visible» y el mundo superior, invisible y mejor al que la música acerca (Ovidio se representa en la poesía del destierro, en cambio, su añorada Roma de una manera muy «visual»).

De esta manera, el tema del destierro, el de la vida terrenal contrapuesta a la verdadera, se hace presente en la oda de Fray Luis por una doble vía: de una manera directa mediante la confrontación de los dos mundos, el visible y el invisible (v. 45); de una forma indirecta, mediante la convocación del modelo ovidiano, importante eslabón del tratamiento poético de la temática del exilio, que refuerza la conexión del tema principal con los de la amistad y la poesía.

No resulta claro, sin duda por voluntad del autor, si la invitación de Fray Luis a sus amigos es únicamente metafórica o si se trata de una convocatoria a escuchar la música de Salinas en una ocasión concreta⁴³. La ambigüedad supone, como casi siempre en poesía, una opción probable y enriquecedora.

El paralelo sobre el que acabamos de llamar la atención resulta interesante, pues no es Ovidio un autor cuya personalidad poética presente en general rasgos similares a la de Fray Luis. De hecho, a excepción de algunos pasajes de las *Metamorfosis* ocasionalmente citados por los editores como posible fuente del agustino y la breve traducción de *Met.* 4, 484-492 incluida en *La perfecta casada* no es el de Sulmona un autor que aparezca normalmente asociado a Fray Luis. En efecto, Ovidio no es casi nunca mencionado por los estudiosos entre los autores clásicos más imitados por el poeta de Belmonte⁴⁴. Excepción es un trabajo de F. Lázaro Carreter, quien recurre a Ovidio para explicar parte de la oda *Al licenciado Juan de Grial*. El texto al que nos referimos pertenece a la cuarta lira de la oda:

⁴³ Esta última opción es defendida por Alcina en su edición de la obra poética de Fray Luis, (*op. cit.*, 80).

⁴⁴ No lo mencionan las ediciones más importantes al tratar la cuestión de las fuentes o modelos, ni el valioso estudio de L. Gil, «Fray Luis de León y los autores clásicos», en T. Viñas Román (coord.), *Fray Luis de León. IV Centenario (1591-1991) Congreso Interdisciplinar. Madrid, 16-19 de Octubre de 1991. Actas*, Madrid 1992, pp. 277-305.

El tiempo nos convida
 A los estudios nobles, y a la fama,
 Grial, a la subida
 Del sacro monte⁴⁵ llama,
 Do no podrá subir la postrer llama.

Lázaro defiende que el término «estudios» está inspirado por Ovidio y recuerda que el de Sulmona llama a los poetas *consortes studii, pia turba* (*trist.* 5, 3, 47), alude a su actividad poética con el mismo término en *Pont.* 1, 5, 41 y elogia la dedicación del rey tracio Cotis a los «apacibles estudios» (*mitibus aut studiis*, *Pont.* 2, 9, 50)⁴⁶.

Lo dicho hasta aquí nos hace considerar posible que Fray Luis haya recurrido, para contribuir a construir el «trasfondo intertextual» de algunos de sus poemas a la poesía del destierro ovidiana. Huellas de esta presencia podrían quizá encontrarse en el propio prólogo que Fray Luis antepuso a sus poesías. En él encontramos, por ejemplo, una caracterización del libro de sus poemas como su hijo⁴⁷:

«Y recogiendo a este mi hijo perdido, y apartándole de mil malas compañías que se le habían juntado, y enmendándole de otros tantos malos siniestros que había cobrado con el andar vagueando, le vuelvo a mi casa y le recibo por mío.»

Tal personificación aparece en la literatura latina en Horacio (*ep.* 1, 20), en un poema en el que el autor intenta retener a su libro que quiere ya irse e independizarse⁴⁸. La relación con la epístola horaciana es evidente, pues en ambas

⁴⁵ El «monte sacro» aparece en Lucano, 5, 70-73:
Hesperio tantum quantum summotus Eoo
cardine Parnasos gemino petit aethera colle,
mons Phoebo Bromioque sacer, cui numine mixto
Delphica Thebanae referunt trieterica Bacchae.

⁴⁶ También encuentra Lázaro Carreter (art. cit., 212) una reminiscencia ovidiana (*Pont.* 2, 1, 43-44 y *trist.* 4, 2, 19-21) en el v. 15 de la misma oda y, sobre todo, en la estrofa final, que, según su opinión, presenta lo que denomina una «inflexión ovidiana».

⁴⁷ Otros aspectos del prólogo que pueden ponerse en conexión con la obra ovidiana son la conciencia de la importancia del propio «ingenio» o la devaluación consciente de su obra por parte del mismo Fray Luis.

⁴⁸ Que ese libro es considerado por Horacio como un «hijo» lo ha demostrado F. Moya, «Horacio, E. I 20: el libro como 'hijo'», en L. Gil-M. Martínez Pastor-R. M. Aguilar (eds.), *Corolla Complutensis in memoriam J. S. Lasso de la Vega contexta*, Madrid 1998, pp. 281-288. El pasaje frayluisiano que citamos contribuye también, creemos, a reafirmar aún más esta interpre-

composiciones se hace alusión a los peligros que una andadura del libro lejos de su autor puede acarrear a éste. Sin embargo, el motivo de la personificación de los libros no se limita en la literatura antigua únicamente a Horacio. Aparece, entre otros, en distintos pasajes en la poesía ovidiana y, de forma muy destacada, en la composición con la que se abre *Tristia*, 1, 1. De manera inversa al libro de Fray Luis, los libros de Horacio y de Ovidio se alejan de sus autores. El de Sulmona ha de sufrir que su libro viaje a Roma, mientras que a él le está prohibido hacerlo. Fray Luis en cambio, culpable de haber descuidado a su «hijo», afirma que ahora lo devuelve a su casa y lo reconoce como propio. Fray Luis sigue, sin duda, a Horacio, pero probablemente tiene también en mente los pasajes ovidianos.

En definitiva, además de posibles paralelos concretos, resulta posible defender que, a pesar de tratarse de poetas de diferente personalidad y de obras dotadas de un perfil diverso, existen ciertas coincidencias entre la obra poética de Fray Luis y la poesía ovidiana del exilio en cuanto al planteamiento general. En primer lugar, para ambos la situación de partida, subyacente a casi todas sus poesías, es una sensación de desarraigo y apartamiento del mundo verdadero, aquél que les aportaría la tranquilidad y la felicidad. El mundo que aman está lejos, y aquél en el que viven y que contemplan les produce únicamente una sensación de insoportable desagrado. La incertidumbre y el peligro que les acecha continuamente cobran forma poética, en ambos, a través de la recurrencia de la imagen de la nave azotada por las tempestades marinas. El desaliento y la tristeza marcan el tono de ambas poesías y se alude repetidamente, con carácter de clave, al lloro y a las lágrimas. Poesía y amistad aportan elementos que suavizan o agravan la entristecida sensación vital del poeta. Importante nos parece esa conexión de la labor poética y la institución amical en las tristes circunstancias de ambos, conexión que ambos poetas comparten y cuya adecuada expresión encuentra, a nuestro juicio, Fray Luis en la poesía del exilio ovidiana. El triángulo, al que ya antes hemos aludido, formado por la nostalgia del desterrado y la amistad junto a la poesía, entendidas como lenitivos de la angustiosa situación presente, avvicina ambos mundos poéticos. Aunque las composiciones de Fray Luis sean fundamentalmente odas, creemos que no faltan, pues, elementos propios de la elegía o habituales en ella diseminados por las composiciones del agustino⁴⁹.

tación, dado el manifiesto horacianismo de Fray Luis. Ello no empece el que, como sugerimos, el poeta agustino haya tenido también presentes los pasajes ovidianos.

⁴⁹ Cf. E. L. Rivers, «La elegía de fray Luis de León y sus antecedentes genéricos», en V. García de la Concha y J. San José (eds.), *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, Valladolid-Salamanca-Cuenca 1996, pp. 485-96.

Fray Luis asume así, aprovechando la riqueza de la máscara creada por Ovidio, un conjunto coherente de elementos que le ayudan —junto con otros muchos de diversas procedencias— a crear el cauce expresivo de su ansia de liberación de la fealdad y el desequilibrio, de su necesidad de anegamiento en una armonía salvífica, ya sea ésta momentánea o definitiva. Ovidio une, pues, su antigua voz a la de otros poetas clásicos y posteriores, a la de filósofos y teólogos, a la que resuena en los textos bíblicos, para formar el coro atemporal cuyo canto armonioso Fray Luis, en su impulso ascensional, continúa en su *Oda a Salinas* gobernando.