

ESTRUCTURA Y SENTIDO DE LA ODA «AL APARTAMIENTO» (XIV) DE LUIS DE LEÓN

ISABEL URÍA MAQUA
Universidad de Oviedo

TÍTULO DE LA ODA

El título de esta Oda varía de unos manuscritos a otros. En unos figura con el nombre «Descanso después de la tempestad», otros la titulan «Descanso después del trabajo», otros, «Al apartamiento». Los editores también eligen distintos títulos. Adolphe Coster, el P. Vega y el P. Félix García la titulan «Descanso después de la tempestad»¹. Oreste Macrí² la llama «Oda al apartamiento»; el mismo nombre le dan Cristóbal Cuevas³ y Juan F. Alcina⁴. En mi opinión, de los tres nombres propuestos, el que parece más apropiado, más acorde con el sentido de la Oda, es «Al Apartamiento», que elijo, ya que se trata de una huida del mundo, de un retiro al *deseado seguro puerto*, donde reina la paz, el orden y el sosiego. El tema es, pues, parecido al de la Oda I, «Vida retirada», con la que tiene evidentes puntos de contacto, aunque también indudables diferencias. En ambas, el tema es la huida del mundo: al *secreto seguro*, en la Oda I, al *seguro puerto*, en la Oda XIV, en busca de la paz y el descanso, paz y descanso que, en ambos sintagmas, vienen denotados por el epíteto *seguro*. Esto está claro, pero ¿cuál es la naturaleza de esa paz y de ese retiro?

Casi todos los estudiosos de la Oda XIV piensan que Fray Luis se refiere a la liberación del procesamiento y la cárcel de los años 1572-1577, tras haber

¹ Adolphe Coster, «Notes pour une édition des poésies de Luis de León», *Revue Hispanique*, XLVI, 1919, pág. 224. *Poetas de Fray Luis de León*, edición crítica por el P. Ángel Custodio Vega, Madrid, 1955, pág. 512. *Obras Completas Castellanas de Fray Luis de León*, II, introducción y notas del P. Félix García, 4ª ed., Madrid, BAC, 1957, pág. 777.

² *Fray Luis de León, Poetas. Estudio, texto crítico, bibliografía y comentario*, Oreste Macrí (nueva edición revisada), Barcelona, Crítica, 1982, pág. 229.

³ *Fray Luis de León, Poetas completas*, edición de Cristóbal Cuevas, Madrid, Castalia, 2000, pág. 142.

⁴ *Fray Luis de León. Poesía*, ed. de Juan Francisco Alcina, Madrid, Cátedra, 1987, pág. 146.

sido juzgado inocente por el Tribunal de la Inquisición. Así opinan los editores arriba citados, incluido Macrí, quien hace una interpretación más bien realista de la Oda, puesto que señala como referentes los desengaños sufridos por Fray Luis en los años en que fue procesado y encarcelado. No obstante, califica la Oda de «casi un *ascensus* místico de purificación, a través de un medio natural»⁵.

En una perspectiva muy distinta se situaba el hispanista alemán, Karl Vossler⁶, cuando se preguntaba:

¿Qué es lo que debemos entender por «apartamento», en esa atmósfera pura de las alturas, lejos de toda mentira y sensualidad? ¿Se trata de una paz terrena o supraterrena? ¿De un apartamento filosófico o religioso? ¿O de una elevación epicúrea o cristiana por encima de la miseria de la existencia humana?

Ciertamente, no es fácil responder a estas preguntas. Sólo sabemos que el poeta llama *seguro puerto* a un lugar de paz y de pureza. Se trata de una metáfora de gran rendimiento, clave en la poesía de Fray Luis por su frecuente uso y por la función de contrapunto que tiene frente a la imagen del «mar de la vida». Así, mientras ésta representa los peligros físicos y espirituales del hombre, las pasiones y las tentaciones presentes en la vida terrena, en el lado opuesto, y en fuerte contraste, el *seguro puerto*, a veces *seguro puerto deseado* (v. 62), representa todo lo positivo: la seguridad, la paz y el descanso de los trabajos y peligros de la «navegación por el mar de la vida»⁷. Es, pues, la antítesis de lo que ésta representa.

Ambas metáforas, la del *mar*, como representación de los peligros de la vida terrena, y la del *seguro puerto*, como la salvación de ellos, tienen su origen en la Biblia, en los versos 25-30 del Salmo CVII (Vg. CVI. vv. 23-32), en el que se dice:

Él mandó surgir un viento huracanado,/ y levantó
Las olas./ Subían hasta los cielos y bajaban hasta los
abismos./ El alma de ellos se derretía por el mal./
rodaban y vacilaban como ebrios,/ y toda su pericia
se desvanecía./ Y clamaron a Yahvé en su angustia,/
y los libró de sus apreturas./ Tornó el huracán en céfiro,/
y las olas se calmaron./ Alegráronse porque se habían
encalmado,/ y los guió al *deseado puerto*.

⁵ Macrí, *ob. cit.*, pág. 65.

⁶ *Fray Luis de León*, 3ª edición, Buenos Aires, 1946, pág. 110.

⁷ Para las metáforas del mar y la navegación véase Ricardo Senabre, *Tres estudios sobre Fray Luis de León*, Universidad de Salamanca, 1978, págs. 39-56. También Susan Hill Connor, «Maritime Imagery in the Poetry of Fray Luis de León», *Hispania*, 63, 1980, págs. 38-47.

Aquí, las *olas* y el *huracán* representan las pasiones y las tentaciones, respectivamente, puesto que se dice que *el alma de ellos se derretía por el mal*, esto es, 'por el pecado a que arrastran las pasiones y las tentaciones'. Pero clamaron a Dios y Él los guió al *deseado puerto*. Fray Luis tradujo varios Salmos, entre ellos el CVI, y en su traducción recoge el sintagma *deseado puerto* (vv. 83-84)⁸. Por lo tanto, debió de ser este Salmo el que le proporcionó la imagen del *seguro puerto deseado*.

La metáfora del «mar» y «la navegación» para representar los peligros de la vida y el vivir es bastante clara en los textos del poeta agustino, pero donde formula de una manera más explícita esta metáfora es en la *Exposición del Libro de Job*, obra que fue redactando a lo largo de su vida, incluidos los años que pasó en la cárcel. Comentando el versículo primero del Capítulo VII de dicho *Libro*, dice Fray Luis:

No hay cosa en esta vida tan llana que no tenga sus malos pasos, y este mar del vivir cuando está más sosegado ha de ser más temido: que en su calma hay tempestad, y su quietud y sosiego encubre en sí furiosas olas más empinadas que montes. (Ed. P. García, pág.150)

Glosando otro pasaje del *Libro de Job*, el versículo 25 del Capítulo V, dice: «fenecido *el navegar de la vida*, el hombre justo...».

En estos textos, Fray Luis identifica la vida con el mar, de una manera tan clara que no deja lugar a dudas sobre el significado metafórico que tiene este elemento en las Odas luisianas⁹.

En cuanto al *seguro puerto*, es una metáfora simbólica¹⁰, de amplio contenido en la poética de Fray Luis: unas veces representa la paz terrena, física o espiritual, otras veces, la paz supraterrena, esto es, la paz de la vida sobrenatural. Los dos niveles de significado, el temporal y el trascendente, establecen una doble oposición y contraste con la metáfora del «mar de la vida» y todo lo que la connota (olas, vendavales, etc.). Así, de un lado, el *puerto*, como simple refugio temporal, se opone a ella, ya que representa la seguridad, el descanso, la paz; en suma, la ausencia de todos los males y peligros que comporta la metáfora del «mar de la vida». De otro lado, el *puerto*, en su sentido trascendente, como símbolo de la salvación y la vida eterna, se opone a la vida temporal, es decir, a la metáfora del «mar de la vida».

Además, en el primer supuesto puede tratarse de una paz religiosa o de una

⁸ P. García, *ob. cit.*, pág. 1003.

⁹ El mar en sentido recto figura en las siguientes Odas: II, v. 37; V, v. 1; VII, v.73; XX, vv. 37 y 65.

¹⁰ Sobre las metáforas simbólicas véase René Wellek y Austin Warren, *Teoría Literaria*, 3ª ed., Madrid, Gredos, 1962, págs. 221-253 [225].

paz intelectual, de la paz del humanista amante de la poesía, que se retira de la vida mundana para entregarse enteramente al cultivo de las bellas letras, olvidándose de los negocios y problemas sociales.

Otro posible nivel de sentido del *seguro puerto* sería el del mundo de la realidad absoluta, en el que la Paz, la Armonía, la Bondad y la Belleza son esenciales y eternas. Este nivel de sentido se correspondería con la teoría de las ideas platónicas, que Fray Luis había asimilado y adaptado al pensamiento cristiano.

El problema está en saber cuál de estos ámbitos representa el *seguro puerto* en la Oda que estudiamos: ¿la vida del más allá, el mundo inteligible de las ideas absolutas o, simplemente, la paz y el descanso, tras los peligros y fatigas de la travesía por el «mar de la vida»? En realidad, sólo después de analizar detenidamente todos los elementos que componen la Oda podremos decidir qué simboliza ese *seguro puerto* tan deseado por el poeta y, en consecuencia, de qué paz y de qué pureza se trata.

FECHA DE COMPOSICIÓN

Todos los editores están de acuerdo en situar la composición de la Oda hacia 1576 o 1577, en una fecha inmediata a la salida de la cárcel o incluso un poco antes de salir, pero cuando Fray Luis ya conocía el fallo favorable del Tribunal. Así piensan Coster, el P. Vega, el P. García, J. F. Alcina, Macrí y C. Cuevas, en sus citadas ediciones.

Según Macrí¹¹ «no ha de excluirse la existencia de una traza o núcleo antiguo, que fue, más adelante, retomado y elaborado a lo divino por el poeta, que lo vivificó con nuevos acontecimientos exteriores e interiores». Sería un caso semejante al de la Oda I de la «Vida retirada», la cual, según Federico de Onís¹², tiene un núcleo primitivo que data de la época anterior al procesamiento. Si Macrí está en la cierto, en la Oda XIV habría un núcleo de la época de juventud del poeta, que Fray Luis habría retomado en sus años de madurez, refundiendo algunas cosas y añadiendo nuevas estrofas.

Como quiera que sea, la opinión general es que, tal como hoy la conocemos, la Oda «Al apartamento» hay que referirla al momento de la salida de la cárcel o un poco antes de salir. En consecuencia, los editores de la Oda la interpretan como una expresión del gozo que siente el poeta, al verse libre del largo procesamiento, y señalan que las estrofas IV-VII aluden a él y a los años que vivió en la cárcel inquisitorial de Valladolid.

¹¹ *Ob. cit.*, págs. 64 y 328;

¹² «Sobre la transmisión de la obra literaria de Fray Luis de León», *Revista de Filología Española*, II, 3, 1915, págs. 217-157 (226-228).

Personalmente, no creo que el referente inmediato de la Oda sea ése y que su sentido se explique tomándole como clave interpretativa los años que Fray Luis pasó en la cárcel, debido a las acusaciones de sus enemigos. Naturalmente, no niego que esos años dejaran una honda huella en el poeta, pero esa y otras huellas sólo constituyen el trasfondo de la Oda, la situación vivencial, emotiva, a partir de la cual el poeta crea su obra, trascendiendo toda concreción realista de valor referencial. En el momento en que esas vivencias y sentimientos inspiran al poeta y pasan a la poesía, se convierten en algo completamente nuevo, son creaciones poéticas, que, por lo tanto, no tienen referente fuera del texto de la Oda.

Creo, en suma, que las poesías de Fray Luis, no ocasionales, más que referirse a hechos reales expresan ideas y sentimientos de carácter moral, teológico y/ o filosófico, preocupaciones propias de un hombre religioso, a la vez que eximio humanista y excelso poeta. Esas ideas y sentimientos se expresan por medio de imágenes y metáforas, cuyas bases patristicas y escriturísticas han sido localizadas y magníficamente estudiadas por Ricardo Senabre¹³. Dado el carácter filosófico y trascendente de la poesía luisiana, así como el abundante uso de metáforas y símbolos, pienso que no tiene mucho sentido ver detrás de cada verso y de cada imagen una referencia a un paisaje concreto, a un suceso, o a una persona conocida.

ESTRUCTURA DE LA ODA

El sentido de la Oda es unitario, pues el tema esencial, invocación al *deseado seguro puerto*, como lugar de refugio y remedio de los daños del mundo, cruza la Oda de principio a fin. En el poema se contrastan dos mundos o ámbitos, y en torno a esa oposición gira el pensamiento del poeta y el desarrollo de la Oda, compuesta sobre un eje de dos polos, lo mismo que la Oda I.

No obstante, aunque la Oda «Al apartamento» es una unidad poética indivisible de sentido unitario, en su composición se distinguen muy claras dos partes temáticas, cada una de las cuales se divide, a su vez, en otras unidades menores.

PRIMERA PARTE

La primera parte se extiende desde la lira I hasta la lira VII inclusive. Atendiendo al doble aspecto de la forma y el contenido, en la primera parte

¹³ *Tres Estudios*, págs. 39-7, y *Estudios sobre Fray Luis*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, págs. 39-68.

distingo tres núcleos o, si se prefiere, dos núcleos y una estrofa de transición a la segunda parte.

Las tres primeras liras constituyen el primer núcleo, una unidad formal y de sentido. Las tres son vocativas, pues comienzan con una invocación: la lira I invoca al *seguro puerto*; la lira II, al *techo pajizo*; la III, a la *sierra altísima*.

- ¡Oh ya seguro puerto
de mi tan luengo error! ¡Oh deseado,
para reparo cierto
del grave mal pasado,
5 reposo dulce, alegre, reposado!
- Techo pajizo, adonde
jamás hizo morada el enemigo
cuidado, ni se asconde
invidia en rostro amigo,
10 ni voz perjura, ni mortal testigo.
- Sierra que vas al cielo
altísima, y que gozas del sosiego
que no conoce el suelo,
adonde el vulgo ciego
15 ama el morir, ardiendo en vivo fuego¹⁴.

Las tres liras siguientes (IV, V, VI) constituyen un segundo núcleo o unidad de sentido:

- recíbeme en tu cumbre,
recíbeme, que huyo, perseguido,
la errada muchedumbre,
el trabajar perdido,
20 la falsa paz, el mal no merecido;
- y do está más sereno
el aire me coloca, mientras curo
los daños del veneno
que beví malseguro,
25 mientras el mancillado pecho apuro;
- mientras que poco a poco
borro de la memoria quanto impreso
dejó allí [el] vivir loco
por todo su proceso
30 vario, entre gozo vano y caso avieso.

La unidad de estas tres liras es evidente, pues en ellas el poeta se dirige a la misma *sierra altísima* y le pide que lo reciba en su cumbre y lo acoja allí

¹⁴ Sigo la citada edición de Cristóbal Cuevas, pero modernizo las grafías: y > i, x > j.

hasta que cure y olvide *los daños del veneno* imprudentemente bebido, imagen que, lógicamente, hace referencia al *luengo error* de la lira I (v. 2).

El tercer núcleo lo constituye la lira VII, que cierra la primera parte. En esta lira se observa un cambio en la actitud del poeta; continúa dirigiéndose a la *sierra*, pero ya no para pedirle refugio, como en las liras anteriores. Ahora, el poeta imagina cómo será su vida en ese ámbito de pureza, de armonía y de paz, que representa la cumbre de la alta sierra:

En ti, casi desnudo
deste corporal velo, y de la asida
costumbre roto el fiudo¹⁵,
traspasaré la vida
35 en gozo, en paz, en luz no corrompida;

Por otra parte, la lira VII tiene el carácter de una conclusión o cierre, hasta tal punto que, si no se conociesen las restantes estrofas de la Oda, se podría pensar que el poema termina aquí, ya que estas siete primeras liras tienen sentido completo y constituyen por sí solas una unidad estructural de valor autónomo, a la que parece no faltarle nada. Sin embargo, hay, como hemos dicho, una segunda parte, que enlaza con la primera por el lugar, pues sigue siendo la cumbre de la alta sierra.

SEGUNDA PARTE

En esta parte también se distinguen tres unidades o núcleos. El primero lo constituye la lira VIII, que cumple una doble función: enlaza con la primera parte a través del sintagma *de ti* 'desde ti' (v.36) y, a la vez, es introductoria de la segunda parte, ya que prelude su tema central: la escena dramática del metafórico naufragio:

De ti, en el mar sujeto¹⁶,
con lástima los ojos inclinando,
contemplaré el aprieto
del misarable bando,
40 que las saladas olas va cortando.

El segundo núcleo lo constituyen las cuatro liras siguientes, desde la IX a la XII inclusive. En ellas se describe una metafórica tempestad marina, en la

¹⁵ Nótese que, por medio del encabalgamiento, el poeta separa (rompe) el sintagma *asida/costumbre*, reforzando, así, la acción denotada en el sintagma *roto el fiudo*.

¹⁶ *Sujeto* es un latinismo, vale 'furioso', 'arbolado', Véase Rafael Lapesa, «El cultismo en la poesía de Fray Luis de León», en *Poetas y prosistas de ayer y de hoy*, Madrid, Gredos, 1977, págs. 110-145 (121-122).

que los náufragos se hundan con sus riquezas. La unidad de este núcleo es evidente, ya que se trata de una acción, el naufragio, que ocurre en un mismo espacio, el mar tempestuoso, y cuyos sujetos son los mercaderes, viajeros por el mar:

el uno, que surgía
alegre ya en el puerto, salteado
de bravo soplo, guía,
en alta mar lanzado,
45 apenas el navío desarmado;
el otro en la encubierta
peña rompe la nave, que al momento,
el hondo pide¹⁷ abierta;
al otro calma el viento;
50 otro en las bajas sirtes hace asiento;
a otros roba el claro
día, y el corazón, el aguacero
[y] ofrecen al avaro
Neptuno su dinero;
55 otro, nadando, huye el morir fiero,
esfuerza, opone el pecho;
mas, ¿cómo será parte un afligido
que va, el leño¹⁸ deshecho,
de flaca tabla asido
60 contra un abismo inmenso embravecido?

Estas liras describen la situación desesperada de los náufragos: uno de ellos que parecía salvarse, logrando llegar al *seguro puerto*, es bruscamente asaltado por un golpe de viento, que lo lanza de nuevo en alta mar con la nave casi deshecha (vv. 41-45), a otro le rompe la nave una peña encubierta, y enseguida el barco se hunde (vv. 46-48), otro deja de navegar debido a la calma chicha (v. 49), otro encalla en los bancos de arena (v. 50). Los versos 51-54 describen la tormenta de lluvia: es tan fuerte que no sólo oscurece el cielo en pleno día, sino que amenaza hundir la nave, de modo que los navegantes se ven forzados a echar la mercancía al mar para quitar peso. Finalmente, uno de los náufragos intenta huir nadando, agarrado a una tabla, pero la tormenta marina es demasiado fuerte y no logra escapar (vv. 55-60).

¹⁷ *Pide*, latinismo, tiene el sentido de 'dirigirse a', esto es [la nave] 'se va al fondo', Lapesa, *ob. cit.*, pág. 122.

¹⁸ *Leño* es latinismo por 'nave' o 'barco', Lapesa, pág. 116. También en la Oda I *flaco leño*, en donde tal vez puede significar la frágil vida humana, como sucede en la Oda XXI (vv. 82-83), en la que el *desarmado leño*, según Lapesa (*ob. cit.*, pág. 16), representa al propio poeta calumniado y preso.

Dentro de este cuadro descriptivo de la tormenta marina, la función de la lira XII es motivar la XIII, que es la conclusión de la Oda, su verdadero cierre. La relación de esta lira de cierre con la escena del naufragio viene dada por los versos 57-60:

mas, ¿cómo será parte un afligido
que va, el leño deshecho,
de flaca tabla asido,
60 contra un abismo inmenso embravecido?

La reflexión que, en forma de pregunta retórica, hace el poeta en estos versos, lleva implícita la respuesta, obviamente, negativa: el náufrago con la nave rota (*leño deshecho*), agarrado a una *flaca tabla*, no podrá hacer nada contra la fuerza de la tempestad marina. Esa trágica visión del náufrago sin fuerzas, que lucha inútilmente contra *un abismo inmenso embravecido*, destacada por la interrogación retórica, suscita en el poeta un deseo renovado de huir al *seguro puerto*, como el único lugar que puede salvarlo del naufragio. Por eso lo invoca con más vehemencia aún que al comienzo de la Oda:

¡Ay, otra vez, y ciento
otras, seguro puerto deseado!
no me falte tu asiento,
y falte cuanto amado,
65 cuanto del ciego error es cudiciado.

El concluir la Oda con la misma invocación con que se abre le confiere una estructura cerrada y circular, a la vez que pone de relieve la unidad semántica y formal de la composición.

La estructura de la primera parte consta, pues, de tres núcleos. Los dos primeros tienen tres liras cada uno: I-III y IV-VI; el tercero, sólo una, la VII, que sirve de conclusión a esa primera parte, a la vez que prepara la segunda. Ésta consta también de tres núcleos, pero con una distribución distinta: el primero tiene una sola lira, la VIII; el segundo tiene cuatro, las IX-XII; el tercero, una, la XIII, que cierra la composición.

Las dos partes de la Oda no son simétricas ni podrían serlo, puesto que la Oda tiene trece liras. Sin embargo, las dos partes distribuyen las estrofas en tres núcleos. Además, en ambas partes el tercer núcleo está constituido por una sola estrofa y en ambas cumple la función de remate o cierre de todo lo anterior. Por lo tanto, aunque son distintas en su extensión y en la distribución de sus liras, tienen algunos elementos estructurales semejantes, y esas semejanzas confieren armonía y equilibrio al conjunto de la Oda.

Por otro lado, el enlace entre la primera y la segunda parte es evidente, ya que las liras VII y VIII se vinculan por la forma: *En ti, de ti*, y por el lugar: *la alta sierra*.

NIVEL SEMÁNTICO. PRIMERA PARTE

Analizaremos ahora el contenido y significado de cada una de las partes, así como de los núcleos que las integran, análisis que pondrá de relieve la unidad de forma y sentido de cada núcleo y cada parte.

Toda la primera parte se desarrolla, como quedó dicho, sobre un eje de dos polos que se oponen: el *seguro puerto*, explícito, y la navegación por el «mar de la vida», metáfora implícita, en cierto modo, en sintagmas como *luengo error*, *grave mal pasado*, *vivir loco*, etc. Es decir, en esta primera parte, basada en un eje de dos polos opuestos, todo lo de signo positivo pertenece al ámbito metafórico del *seguro puerto*, y todo lo de signo negativo pertenece al ámbito del «mar de la vida», metáfora que aquí permanece latente, pero que se actualizará en la segunda parte, cuyo tema es la navegación y el naufragio.

La oposición entre esas dos metáforas y todo lo que ellas comportan va a presidir la estructura interna de la primera parte, construída con una técnica contrapuntística de paralelismos y contrastes. Veamos el primer núcleo.

LIRAS I-III: INVOCACIÓN

El tema del primer núcleo es una invocación. En la lira I el poeta invoca al *deseado seguro puerto*, reparo de su *tan luengo error*. No sabemos cuál es el *luengo error* del poeta, pero la llegada a un puerto metafórico implica una navegación también metafórica; de otro modo, no habría paridad entre los términos que el poeta contrasta y opone: *seguro puerto / luengo error*. En este sintagma subyace, pues, la metáfora de la navegación por el «mar de la vida», con los daños y peligros (olas y tempestades, esto es, 'pasiones' y 'tentaciones') que tal navegación conlleva.

En los versos 3-4, el poeta nos dice que ese *puerto* sirve para reparo del *grave mal pasado*, el cual, lógicamente, es el mismo *luengo error* del verso 2, es decir, la metafórica navegación por el «mar de la vida». Alude, pues, a esa navegación con dos expresiones distintas, pero las dos de signo negativo; ambas remiten a un mundo de males y peligros, que se opone al *seguro puerto*.

En el verso 5, califica el *seguro puerto* de *reposito dulce, alegre reposado*, con una expresiva paronomasia, que se destaca por su posición, al principio y al final del verso. El *seguro puerto* es, pues, un lugar de sosiego, de dulzura y de alegría, un lugar reparador de los daños sufridos en el agitado «mar de la vida».

En la lira II el poeta invoca al *techo pajizo*:

Techo pajizo, adonde
jamás hizo morada el enemigo
cuidado, ni se asconde
invidia en rostro amigo
ni voz perjura ni mortal testigo.

Es evidente que ese *techo pajizo* es una metáfora de signo positivo. Su correlato negativo, en la poética de Fray Luis, es la metáfora del *dorado techo*, ausente en esta Oda, pero utilizada por el poeta para representar la riqueza y el dominio de los poderosos, como se ve en la Oda I (lira II, v. 8). Por tanto, el *techo pajizo*, que, en el sistema metafórico de Fray Luis, se opone al *dorado techo*, representa la sencillez, la lealtad, la sinceridad, la ausencia de ambiciones y preocupaciones sociales, a las que el poeta llama *enemigo cuidado*. Fray Luis califica de *enemigo* al *cuidado*, 'preocupación', porque ese *cuidado* ata al hombre y lo esclaviza, apartándole de las cosas esenciales y transcendentales, que son las únicas que deben importarle.

La imagen del *techo pajizo* remite, así, lo mismo que el *seguro puerto*, a un mundo o ámbito de reposo y paz absolutas, en el que no caben las preocupaciones mundanas, pues en él *jamás hizo morada el enemigo cuidado* ni existen la envidia y la falsedad.

En la lira III invoca a la alta sierra:

Sierra que vas al cielo,
altísima, y que gozas del sosiego
que no conoce el suelo,
adonde el vulgo ciego
ama el morir ardiendo en vivo fuego;

También la *sierra altísima* es, como el *seguro puerto* y el *techo pajizo*, un lugar de *sosiego*; por lo tanto, tiene o connota los mismos atributos de gozo, paz y descanso que aquéllos. En realidad, el *seguro puerto*, como metáfora o símbolo de la paz, el descanso, etc., al que el poeta invoca y desea llegar, huyendo de los peligros del mundo («mar de la vida»), a veces viene representado por un monte o por un jardín ideal, un *locus amoenus*. Estos lugares asumen entonces el mismo valor y función que la metáfora del *seguro puerto*. Es lo que sucede en la última lira de la Oda VIII (vv. 76-80):

¡Oh campos verdaderos!
¡oh prados con verdad frescos y amenos!

Y, sobre todo, en la Oda I. Aquí, en las liras IX-XII se describe un metafórico huerto en la ladera de un monte que tiene todos los atributos del paisaje bucólico, clásico. Pero si tenemos en cuenta que en la lira V de dicha Oda I, tras evocar con exclamaciones ponderativas los elementos esenciales de ese

huerto (¡Oh campo, oh monte, oh río!/ ¡oh secreto seguro, deleitoso!) el poeta nos dice:

roto casi el navío,
a vuestro almo reposo
huyo de aqueste mar tempestuoso.

debemos preguntarnos si ese *secreto seguro, deleitoso*, no es equivalente al simbólico *seguro puerto* que aparece en otras Odas, como en la XIV que estamos estudiando.

En la Oda I, el poeta navega por el mar tempestuoso de la vida y *roto casi el navío*, es decir, 'a punto de sucumbir en los peligros de la travesía', huye a un *secreto seguro, deleitoso*, que más adelante (liras IX-XII) describe como un *locus amoenus* y califica de reposo *almo*, esto es, 'vivificante', 'benéfico', 'puro', (cfr. la Oda XIII, v. 1, «*Alma* región luciente»).

Parece pues, que el *secreto seguro* y el *seguro puerto* son equivalentes, al menos en cuanto que son ámbitos de paz, seguridad y descanso absolutos, y funcionan como el puerto de salvación, al que se acogen los navegantes, en peligro de naufragar en el mar tempestuoso de la vida.

Volviendo ahora a la Oda XIV, es fácil ver que la *altísima sierra* no es real, sino metafórica, y que, lo mismo que el *seguro puerto* y el *techo pajizo* remite a un mundo de sosiego y paz absolutos, al que el poeta desea ascender. Además, ese mundo se opone al *suelo*, esto es, al mundo de las pasiones que ciegan al hombre y le llevan a caer en el pecado, que es la muerte espiritual, idea que viene expresada por la imagen perifrástica de los versos 14-15:

adonde el vulgo ciego
ama el morir ardiendo en vivo fuego.

Sabemos que en la poética de Fray Luis, todo lo que denota o connota elevación, subida, etc. es un símbolo del ascenso, que puede ser espiritual, religioso, moral, filosófico y/ o poético¹⁹. En todo caso, representa la ruptura con el mundo para entregarse al cultivo de las cosas transcendentales, esenciales y eternas. Por tanto, la *sierra altísima* conceptualiza, en imagen plástica, la elevación espiritual que aleja al hombre de todo lo mundano y le lleva a superiores esferas de paz, armonía y pureza.

La *alta sierra* se opone, pues, al *suelo*, donde el *vulgo ciego* es arrastrado por las pasiones, representadas con la imagen *ardiendo en vivo fuego* (v. 15).

¹⁹ Así, el Monte de la Oda I es, sin duda, un símbolo de la 'elevación espiritual'. Según Senabre, *ob. cit.*, págs. 33-34, su cumbre representa al mismo Dios. Esto es discutible, pues la Oda I no es mística, pero es indudable que en la poética de Fray Luis, todo lo que se eleva es de signo positivo, y lo abismal o bajo, de signo negativo. Ya San Bernardo había dicho: *debemos subir de los valles de los vicios a los montes de las virtudes* (Sermo CCLXIII).

Se produce así lo que llamo imágenes de la verticalidad, en las que se contraponen lo elevado a lo bajo y, a la vez, la luz a las tinieblas²⁰, lo esencial a lo aparente, lo eterno a lo efímero.

El poeta no nos dice qué es ese *seguro puerto*; lo que hace es abordarlo desde distintos ángulos, invocándolo con tres metáforas, cada una de las cuales le añade nuevos atributos que van perfilando la imagen de un mundo de armonía, de pureza y paz absolutas, no aparentes, no relativas y caducas, sino esenciales y eternas. Ese mundo o ámbito se alcanza en el *ascensus*, que el poeta representa mediante la imagen de la subida a la cumbre de la sierra, en la Oda XIV (v. 16); a *lo alto de la cuesta*, en la Oda II (v. 23) y a *la cumbre del collado*, en la Oda XI (vv. 22-23).

Así pues, los tres lugares invocados: el *seguro puerto*, el *techo pajizo* y la *sierra altísima* apuntan a un mismo ámbito, un mundo ideal de pureza y perfección, en el que el poeta repara los daños del *luengo error* y el *grave mal* pasados. Fray Luis no es un místico, por lo tanto el mundo que invoca no es el mundo celestial o sobrenatural, sino el del humanista que vive entregado al estudio y al cultivo de la poesía, el mundo de las ideas, de la elevación moral o virtud renacentista. En todo caso, se trata de la búsqueda de la perfección espiritual.

Este es, creo, el sentido de las tres primeras liras, y es obvio que, según esta interpretación, el *techo pajizo* no es la casa del guarda de La Flecha, ni la *alta sierra* es la que se ve hacia Madrid, desde el jardín de La Flecha como piensan algunos estudiosos²¹, sino que ambos, *techo pajizo* y *sierra*, son imágenes de un mismo mundo o situación espiritual, como también lo es el *seguro puerto*, al que remiten y del que son atributos esenciales. Por eso, al final de la Oda, el poeta invoca de nuevo al *seguro puerto* y sólo a él, como metáfora que asume en sí las otras dos, invocadas al comienzo del poema y pertenecientes al mismo ámbito espiritual. La unidad del primer núcleo de la primera parte es, pues, indudable: el modo es siempre el invocativo, y lo invocado es, en esencia, lo mismo las tres veces, pero expresado con variantes morfológicas.

Respecto a si la deseada paz del *seguro puerto* es una paz terrena o supraterrana, lo veremos al analizar las últimas liras del segundo núcleo, es decir la V y la VI.

LIRAS IV-VI: PETICIÓN

El tema del segundo núcleo es la petición que el poeta hace a la *alta sierra*. En la lira IV (vv. 16-20) pide que lo reciba en la cumbre:

²⁰ Cfr. la lira I de la Oda VIII: «Noche serena».

²¹ Así, Macrí, *ob. cit.*, pág. 328, y el P. Vega, en la nota 8 de la pág. 512 de su citada edición.

recíbeme en tu cumbre,
 recíbeme, que huyo, perseguido,
 la errada muchedumbre,
 el trabajar perdido,
 la falsa paz, el mal no merecido.

La cumbre de la sierra es, de nuevo, una metáfora o símbolo de la ascensión espiritual y el apartamiento del mundo. Se mantiene, pes, la coherencia con las metáforas del núcleo anterior.

Asimismo, los versos 18-20 son un eco de los versos 7-10 y 11-15 de las *liras* II y III. La correspondencia semántica es evidente: la *errada muchedumbre* del verso 18 se corresponde con el *vulgo ciego* del verso 15, y la *falsa paz* del verso 20 tiene su correlato de signo positivo en los versos 12 y 13:

que gozas del sosiego
 que no conoce el suelo,

es decir, en el *seguro puerto* de la *alta sierra*, el *sosiego* es esencial, absoluto y verdadero, mientras que la paz del «mar de la vida», metáfora implicada en el verso 20, es sólo aparente, por tanto, *falsa*, como dice el poeta.

El *trabajar perdido* del verso 19 se corresponde con el *enemigo cuidado*, esto es, las preocupaciones y afanes mundanos, que apartan al hombre de las cosas transcendentales. El *trabajar perdido* es, pues, una imagen que representa lo inútil y vano del esfuerzo de los hombres, que luchan por alcanzar una fama temporal, aparente y efímera.

Nos queda el *mal no merecido* del verso 20, cuyo sentido exacto es difícil de explicar. En principio, se podría pensar que alude al proceso y encarcelamiento de los años 1572-1577. Sin embargo, resulta extraño que en un contexto, en el que Fray Luis sólo expresa sentimientos íntimos y conceptos de carácter general y abstracto, haga de pronto una referencia a un hecho concreto de su vida, conocido públicamente de todos.

Por otra parte, recordemos que el poeta empieza la Oda reconociendo haber vivido un *luengo error*, o sea, haber vivido errado, extraviado, se entiende 'del buen camino'; por tanto, el *luengo error* conlleva culpabilidad; así, en el verso 18, tenemos la *errada muchedumbre*, cuyo sentido peyorativo es evidente.

Según Macrí²², *error* está utilizado en sentido latino y añade que «es la larga y compleja aventura de la prisión y el proceso». Sin embargo, Lapesa, en su estudio de los cultismos de Fray Luis (1977: 110-145) no recoge el término «error» como latinismo ni como cultismo. J. F. Alcina²³ propone para *error*

²² *Ob. cit.*, pág. 328.

²³ *Ob. cit.*, pág. 146.

'pérdida del camino recto', sentido con el que coincide el que señalo, es decir, hay culpabilidad en ese *luengo error*, en ese perder o dejar el camino recto.

Más adelante, en los versos 22-25, el poeta habla de *curar los males del veneno* que bebió *mal seguro*, donde *mal* sí es un latinismo y tiene valor de adverbio, no de adjetivo. Significa, por tanto, 'malamente', 'indebidamente', 'imprudentemente'²⁴. Por último, en los versos 28-30, alude al *vivir loco, entre gozo vano y caso avieso*, todo ello referido a sí mismo. En suma, parece que el poeta quiere reparar y olvidar un pasado erróneo, huyendo al *seguro puerto* para purificar allí los daños causados por el *error* vivido, es decir, por haber seguido un camino erróneo.

En ese contexto, en el que el poeta agustino se reconoce errado, 'culpable', llama la atención que aluda a un «*mal no merecido*», ya que el *luengo error*, lo mismo que el *veneno*, bebido con imprudencia, indebidamente, y el *vivir loco* [...] *entre gozo vano y caso avieso* (vv. 28 y 30), son expresiones que han de referirse, de una manera general, a una vida pasada, ocupada en los negocios y asuntos mundanos, de la que el poeta se siente culpable y arrepentido, ya que es una vida como la de la *errada muchedumbre* (v. 18), de la que quiere huir y a la que quiere olvidar.

Por tanto, *el mal no merecido* no puede referirse a esa vida, pero tampoco tiene que ser, necesariamente, una alusión al procesamiento y la cárcel que, efectivamente, sufrió sin merecer. Más bien parece referirse, de una manera general, a la injusticia que hay en el mundo, ya que la injusticia es, por definición, un mal, un mal en sí y «un mal no merecido»²⁵. Esa injusticia del mundo es una razón más para huir de la peligrosa vida mundana.

Pasamos al análisis de las liras V-VI, últimas de este núcleo:

y do está más sereno
el aire me coloca, mientras curo
los daños del veneno
que veví mal seguro,
mientras el mancillado pecho apuro.

mientras que poco a poco
borro de la memoria cuanto impreso
dejó allí el vivir loco
por todo su proceso
vario, entre gozo vano y caso avieso.

²⁴ Lapesa, *ob. cit.*, pág. 115, nota 7.

²⁵ En su *Exposición del Libro de Job*, varias veces pone de relieve los males y daños de este mundo sin causa justificada; así en el comentario al Capítulo 3, v. 22: «En la cual el bien siempre es escaso, y los males muy largos, lo gustoso viene a deseo y lo amargo casi en toda ocasión», edición del P. García, págs. 79-80.

En estos versos, el poeta pide a la sierra que lo eleve a donde el aire está más sereno para *curar* y olvidar los daños que su *luengo error* le causó. La unidad y coherencia con los versos anteriores es, de nuevo, evidente, como ya vimos al comentar los sintagmas *vivir loco* y el *veneno* bebido indebidamente.

El deseo de elevarse a donde el aire está más sereno tiene el mismo sentido que el ascenso a la cumbre, y se corresponde con el *seguro puerto* y la elevación espiritual a esferas de pureza, armonía, paz y sosiego, así como las demás imágenes que el poeta utiliza para expresar la huida del «mar de la vida», metáfora negativa que, por tanto, se opone a las imágenes del ámbito del *seguro puerto*. Es decir, una vez más, Fray Luis se sirve de diversas expresiones, de sentido metafórico o traslaticio, para expresar con ellas un mismo concepto: la ruptura con el mundo que le rodea y que él concibe como un mar agitado por una terrible tempestad, en el que los hombres peligran naufragar. De ahí su deseo de huir y refugiarse en el *seguro puerto*. Los dos primeros núcleos de la segunda parte evidencian, como luego veremos, esta interpretación.

En cuanto a si la dimensión de ese refugio del *seguro puerto* es terrenal o sobrenatural, las liras V y VI nos revelan que es terrenal, por tanto, temporal, ya que el poeta pide a la sierra que lo reciba en su cumbre, «*mientras cura los daños del veneno*», «*mientras que [...] borra de la memoria el recuerdo de su vivir loco*», «*mientras el mancillado pecho apura*». En efecto, el adverbio temporal *mientras*, tres veces repetido: dos en la lira V y una al comienzo de la lira VI, no deja lugar a dudas del carácter temporal, por tanto terrenal, de la estancia del poeta en el refugio del *seguro puerto*. Se trata, pues, de una elevación espiritual, por medio de la cual el poeta espera olvidar los males pasados y purgar los errores cometidos. Pasamos el tercer núcleo.

LIRA VII: CONCLUSIÓN

Como ya señalamos, el tercer núcleo está constituido por una sola lira, la VII, que representa la cumbre climática del ascenso espiritual y sirve, así, de cierre a la invocación del *seguro puerto*:

En ti, casi desnudo
deste corporal velo, y de la asida
costumbre roto el fiudo,
traspasaré la vida
en gozo, en paz, en luz no corrompida.

En ti, esto es, en la cumbre de la alta sierra el poeta evoca un futuro (*traspasaré*, v. 34) *en gozo, en paz, en luz no corrompida* (v. 35), después de haber purificado su espíritu en el *ascensus*. Esa purificación viene expresada en la lira V: *mientras*

el mancillado pecho apuro (v. 25) y en la lira VII: *casi desnudo deste corporal velo* (vv. 31-32); además: *de la asida costumbre roto el ñudo* (vv. 32-33).

Según mi interpretación de la Oda, con la imagen de los versos 31-32 se refiere al abandono de las pasiones y placeres materiales²⁶, mientras que en la imagen de los versos 32-33 afirma su ruptura definitiva con el mundo y sus peligros, mas no mediante la separación del cuerpo y el alma, como cree Cuevas²⁷, pues eso sería la muerte, sino por medio del *ascensus*. El vínculo o *ñudo* que rompe el poeta es el que lo ataba a los peligrosos negocios mundanos, no a la vida, pues aunque en otro contexto la imagen pueda significar 'la muerte', en éste no creo que sea así.

Hay, en efecto, razones para pensar que, en los versos de la lira VII, Fray Luis no se refiere a la muerte, ni con la imagen de los versos 31-32, ni con la de los versos 32-33. En primer lugar, el sintagma que inicia la lira: *En ti*, complemento circunstancial de lugar, significa que todo lo que sigue ocurrirá allí, en la cumbre de la sierra, que, en realidad, es 'un ámbito espiritual de paz, seguridad y pureza' alcanzado por el poeta. Pues bien, en ese contexto, es importante tener en cuenta el significado del futuro *traspasaré la vida* (v.34). El verbo «Traspasar» significa 'pasar al otro lado de', 'atravesar un vado, un río', etc. También significa 'atravesar un cuerpo sólido' o, simplemente, 'pasar'. Si *traspasaré la vida* significase 'pasaré al Otro mundo', 'moriré', lógicamente, el poeta no habría puesto *En ti*, sino «De ti», esto es: 'Desde ti' (cfr. v.36: *de ti*, 'desde ti').

Fray Luis utiliza el verbo «traspasar» en la Oda II (lira IV) con el sentido de 'atravesar' o 'pasar a lo largo de'. Veamos esa lira:

y por tu senda agora [la senda de la Virtud]
traspasa luengo espacio con ligero
pie y ala voladora
el gran Portocarrero.

Creo que éste es también el sentido que tiene el verbo «traspasar» en la Oda XIV. Tal como está formulada, la frase *traspasaré la vida* tiene el sentido de 'pasaré la vida' o 'atravesaré la vida', entendida ésta como un camino que hay que recorrer. Lo que nos dice el poeta es que en ese ámbito vivificante, de

²⁶ Por tanto, aquí, *corporal velo* no significa 'la vida', como creía Coster (*art. cit.*, pág. 224), y como sucede en la Égloga I de Garcilaso (vv. 98-99). Nótese que el poeta no dice *desnudo deste corporal velo*, sino *casi desnudo deste corporal velo*, lo que no es lo mismo, pues sería 'casi muerto', y eso no tiene sentido en el contexto.

²⁷ *Ob. cit.*, pág. 144, el *ñudo* es «el vínculo que une el alma y el cuerpo». Por tanto, el verso 33 significaría la muerte del poeta, ya que la muerte es precisamente eso, la separación del alma y el cuerpo. Por mi parte no creo que se trate de muerte, como tampoco lo creo en el caso del *corporal velo*, sino de abandono de todo lo mundano: preocupaciones sociales, negocios, pasiones, etc. Lo que el poeta nos dice es que en esa *cumbre de la sierra* se habrá purificado y desprendido de los hábitos de antaño, demasiado mundanos.

pureza y armonía (la *cumbre de la sierra altísima*), una vez purgados y olvidados los errores cometidos, 'pasará' el resto de su vida, 'vivirá gozoso y en paz', entregado al cultivo del espíritu, la poesía y el arte. Además, no tiene sentido que en la lira VII se refiera a pasar al Otro mundo, a morir, y en la lira siguiente siga en la misma cumbre: *De ti, en el mar sujeto/ con lástima los ojos inclinando*, esto es, 'desde ti, hacia el mar enarbolado, agitado', etc.

Es cierto que la imagen *en luz no corrompida* (v. 35) parece que apunta a un mundo celestial. Sin embargo, también se puede referir a la pureza de ese ámbito espiritual, al que huye y en el que se refugia el poeta. Recordemos que en los versos 21-22 pide a la *sierra*:

do está más sereno
el aire me coloca,

ese aire, absolutamente sereno, puede ser el antecedente de la *luz no corrompida* del verso 35. A este respecto, es importante tener en cuenta que en la Oda III, dedicada a Salinas, la lira I empieza:

El aire se serena
y viste de hermosura y luz no usada,

La *luz no usada* de la «Oda a Salinas» parece semejante a la *luz no corrompida* del verso que analizamos. Por lo tanto, si «el aire sereno» de la Oda II se viste de *luz no usada*, es decir, genera una luz 'nueva', 'no contaminada', también el *aire más sereno* de la Oda «Al apartamento» producirá una *luz no corrompida*, absolutamente nueva y, por tanto, 'pura'. Cabe la posibilidad de que esa *luz* sea la luz del Espíritu que ilumina la mente y la aparta del error, o bien, la luz de la inspiración poética. En todo caso, es evidente que se trata de una luz simbólica.

SEGUNDA PARTE. LIRA VIII: INTRODUCCIÓN AL NAUFRAGIO

Como arriba señalamos, en la segunda parte de la Oda se describe el metafórico naufragio, que tiene también tres núcleos. El primero es la lira VIII que sirve de introducción a la escena del naufragio:

De ti, en el mar sujeto
con lástima, los ojos inclinando,
contemplaré el aprieto
del miserable bando,
que las saladas olas va cortando,

Hay en estos versos un brusco contraste con la estrofa anterior, en la que el poeta presentaba un mundo de *gozo, paz y luz no corrompida*. Ahora, desde la alta esfera espiritual del *seguro puerto* (de ahí, *los ojos inclinando*) imagina cómo verá «el mar de la vida» y los que navegan por él. El carácter trágico de esta visión impregna toda la estrofa y se refleja en la abundancia de términos de signo negativo. En el primer verso aparece ya la imagen del *mar sujeto*, 'furioso, encrespado'. Además, en los versos 37-40: *con lástima, aprieto, miserable bando, saladas ondas*, sintagma que comporta la imagen del «mar tempestuoso de la vida», ya que el atributo *saladas* conlleva la negativa metáfora del «mar de la vida».

Lo que el poeta nos presenta en esta estrofa es una visión panorámica del escenario del metafórico naufragio, en una perspectiva lejana y de futuro; de ahí el carácter sintético de la escena, como algo que se imagina lejano, en el tiempo y en el espacio. Sin embargo, en el último verso (40) hay una oración adjetiva de relativo, dependiente de *miserable bando*, con el verbo en presente: *que las saladas ondas va cortando*. Este verso nos sitúa ya en un presente actual, y enlaza, por tanto, con el segundo núcleo, es decir, con la escena del naufragio propiamente dicho, cuya acción se va a desarrollar en presente, como si estuviera ocurriendo ante nosotros.

Hay, pues, un cambio de perspectiva en el paso del primer núcleo al segundo, un cambio en el enfoque o punto de vista del poeta. En el primero evoca una visión futura, alejada. En el segundo (vv. 41-60), la visión se actualiza y se aproxima, mediante una técnica estilística de acercamiento, que veremos a continuación.

LIRAS IX-XII: EL NAUFRAGIO

Dada la fuerte unidad, semántica y formal, de estas cuatro liras, las analizaremos globalmente, aunque también señalaremos las peculiaridades de cada una:

el uno que surgía
alegre ya en el puerto, salteado
de bravo soplo, guía
en alta mar lanzado,
apenas el navío desarmado;

el otro en la encubierta
peña rompe la nave, que, al moento,
el hondo pide, abierta;
al otro calma el viento,
otro en las bajas sirtes hace asiento;

a otros roba el claro
 día y el corazón, el aguacero;
 [y] ofrecen al avaro
 neptuno su dinero;
 otro, nadando huye el morir fiero.

Esfuerza, opone el pecho,
 mas ¿cómo será parte un afligido
 que va el leño deshecho,
 de flaca table asido,
 contra un abismo inmenso embravecido?

Todas las oraciones principales de estas cuatro liras tienen los verbos en presente de indicativo: *guía, pide, calma, hace asiento, roba, ofrecen, huye, esfuerza, opone, va*. Fray Luis describe la escena del metafórico naufragio como si la estuviéramos viendo, como si ocurriera realmente ante nosotros.

Los numerosos verbos de movimiento le confieren un ritmo muy vivo, a veces, acelerado. Además, la impresión de dinamismo, de movimiento rápido, se consigue también con el asíndeton y con la repetición anafórica de los pronombres: *el uno..., el otro..., otro..., a otros..., otro...* En ese mar, agitado por la tempestad, todo es impetuoso, negativo y violento: *salteado*, 'asaltado', 'acometido', *bravo soplo, lanzado, rompe, roba, aguacero, avaro, morir fiero*, son términos que denotan, a la vez, dinamismo y violencia. El naufragio es inminente e inevitable, pues la nave, *desarmada y rota*, se hunde en el abismo: *el hondo pide, abierta*.

Ya en la primera lira hay un duro y brusco contraste entre la imagen del navegante, que llega *alegre al seguro puerto*, y la fuerza del viento (*bravo soplo*) que, repentinamente, lo lanza de nuevo en alta mar.

Esa violencia se realza, además, por otros medios. Así, las dos oraciones de participio, *salteado de bravo soplo* y *en alta mar lanzado*, interrumpen por dos veces la marcha de la expresión, fragmentándola en unidades menores. Esas interrupciones dan a los versos una andadura entrecortada, quebrada, que reproduce, en el nivel del ritmo, los golpes del viento, lanzando violentamente al navegante lejos del puerto.

Por otra parte, la impresión de inmediatez, de algo que está ocurriendo ante nuestros ojos, se refuerza con expresiones como *alegre ya, apenas*. Esos pequeños incisos nos acercan la escena, por cuanto destacan detalles que no podrían percibirse desde lejos. Efectos de acercamiento los producen también el adverbio *al momento* (v. 47) y el sintagma *encubierta peña* (vv. 46-47).

Con respecto a las imágenes y metáforas de la escena del naufragio, además del *puerto* (v. 42) hay otros elementos de valor simbólico o metafórico,

como el *viento*²⁸ (vv. 46 y 49), las *saladas ondas*²⁹ (v. 40). Los versos 51-52 y 53-54 contienen imágenes perifrásticas que representan la oscuridad, el temor y el hundimiento. La propia tempestad marina es metafórica, ya que representa los peligros de la vida mundana. Con esas imágenes Fray Luis compone una trágica visión de la vida terrena, en la que los hombres son arrastrados por las 'olas de las tentaciones', y lanzados en alta mar por los 'vendavales de las pasiones', sin que ninguno logre escapar del naufragio, que es la 'muerte o hundimiento espiritual', al cual les conduce, inevitablemente, su forma de vida.

En suma, la nota más destacada de esta escena es la agitación y la violencia de los enfurecidos elementos, contra los que los navegantes luchan desesperadamente sin ningún resultado. Se logra, así, dar a la escena un tono de tragedia, que alcanza su cumbre climática en la lira XII, con el duro contraste entre el afligido náufrago,

que va, el leño deshecho,
de flaca tabla asido,

Y su inútil lucha.

contra un abismo inmenso enbravecido.

Es evidente que Fray Luis veía el mundo y la vida mundana llenos de agitación y de peligros, contra los cuales los hombres no tienen defensa. Para el poeta agustino, la única manera de salvarse era huir de este mundo, de ese «mar de la vida», y buscar refugio en el *seguro puerto*. Por eso, tras describir la escena del trágico naufragio, lo invoca de nuevo, invocación que constituye el tercer núcleo de la segunda parte, a la vez que es el cierre de la Oda.

LIRA XIII: NUEVA INVOCACIÓN CIERRE DE LA ODA

¡Ay, otra vez, y ciento
otras, seguro puerto deseado!
No me falte tu asiento,
y falte cuanto amado,
cuanto del ciego error es cudiciado.

Estos versos confirman lo que decíamos arriba. Fray Luis desea vivir para siempre en el *seguro puerto* (*No me falte tu asiento*), apartado de todas aque-

²⁸ El simbolismo del *viento* es muy variado, tiene valores negativos y positivos, entre éstos está el símbolo del Espíritu Santo. Pero en la poética de Fray Luis, el *viento* tiene signo negativo, simboliza lo efímero y caduco, así como lo violento, por eso acompaña siempre las metafóricas tempestades del «mar de la vida», como sucede en la Oda XIV.

²⁹ Este sintagma, debido al epíteto *saladas*, implica la metáfora del «mar de la vida».

llas cosas que, en cambio, son amadas y codiciadas por *el ciego error*, esto es, por los que aman el mundo y sus placeres.

NIVEL ESTILÍSTICO

Un breve análisis de las figuras retóricas, de construcción y verbales, pondrá de relieve la unidad formal de las partes y los núcleos y, a la vez, su distinta función.

En la primera parte de la Oda abundan las construcciones paralelas, a veces con antítesis y casi siempre en quiasmo. Con antítesis tenemos las siguientes.

Versos 1-2: *seguro puerto - luengo error*.

Con antítesis y quiasmo:

Versos 3-4: *reparo cierto - grave mal*.

Paralelismo con quiasmo, sin antítesis:

Verso 10: *ni voz perjura - ni mortal testigo*.

Versos 14-15: *vulgo ciego - vivo fuego*.

Versos 18-19: *la errada muchedumbre - el trabajar perdido*.

Verso 20: *falsa paz - mal no merecido*.

Paralelismo sin antítesis ni quiasmo.

Verso 30: *gozo vano - caso avieso*.

Finalmente, el verso 35 que cierra el tercer núcleo, está construido con tres sintagmas paralelos: *en gozo, en paz, en luz no corrompida*.

Como se ve, en la primera parte abundan los paralelismos, las antítesis y los quiasmos. Todos pertenecen a las llamadas «figuras de construcción» pues confieren equilibrio y armonía a la expresión y un ritmo sosegado a los versos. La forma externa se ajusta, así, al contenido de la primera parte, en la que el tema fundamental es la exaltación de la paz, el sosiego y la pureza del *seguro puerto*, en contraste con el agitado «mar de la vida». Además, las anáforas y repeticiones anafóricas:

¡Oh...¡Oh, en el primer núcleo (vv. 1-2)

recíbeme... recíbeme, en el segundo núcleo (vv. 16-17)

la...el., la .., el., también en el segundo núcleo (vv. 18-19 y 20)

mientras... mientras...mientras, en el tercer núcleo (vv. 22, 25 y 26)

son también figuras de equilibrio y refuerzan la unidad formal y de sentido de los núcleos.

En la segunda parte disminuyen notablemente los paralelismos de versos y sintagmas. Lo que ahora predomina es el ritmo brusco, entrecortado, de las oraciones, cuyo ejemplo máximo nos lo ofrece la lira IX, es decir, la que inicia la escena del naufragio, ya analizada. También tienen un ritmo brusco los versos 46, 47 y 48 de la lira X. Junto con este ritmo, destacan las expresiones de violencia, de peligro y de temor, que hemos destacado arriba.

Por otro lado, la escena del naufragio es descriptiva, en tanto que en la primera parte las formas o modos de expresión son la invocación y la petición al *seguro puerto* y a la *sierra altísima*.

Este cambio en los modos expresivos se explica por el carácter de la segunda parte y la función que cumple dentro de la Oda: es como un paréntesis entre la primera invocación al *seguro puerto* (lira I) y la última (lira XIII), que cierra la Oda.

Podemos comprobar que, si leemos la lira XIII detrás de la lira VII, el poema no sólo tiene un sentido completo, sino que, además, tiene una forma cerrada. Por tanto, las liras VIII-XII no son necesarias desde el punto de vista puramente formal; pero sí lo son en cuanto a la estructura interna, es decir, en cuanto al sentido y la finalidad de la Oda. El poeta no sólo desea purificar y olvidar el pasado *luengo error* de su vida mundana, sino que también quiere poner de relieve los graves peligros de los que navegan por el «mar de la vida», y para ello incluye las liras VIII-XII, en las que se describe una metafórica tormenta marina y un metafórico naufragio en alta mar, en el que todos los navegantes perecen sin remedio. Esa es la función de las liras VIII-XII: mostrar los peligros de la vida mundana. Es cierto que la metáfora del «mar de la vida» está ya, latente, en la primera parte, pero sólo aludida de manera indirecta, como contrapunto del *seguro puerto* y, sobre todo, no está desarrollada en todas sus terribles consecuencias.

La Oda «Al apartamiento» tiene, pues, una arquitectura perfecta, como todas las de Fray Luis, la unidad de sentido es evidente, como también lo es la de las partes y los núcleos que las componen.