

Un soneto de Fray Luis de León

(Ensayo de explicación de un texto) (1)

Agora con la aurora se levanta
mi luz, agora coge en rico fiudo
el hermoso cabello, agora el crudo
pecho ciñe con oro y la garganta.

Agora vuelta al cielo pura y santa
las manos y ojos bellos alza, y pudo
dolerse agora de mi mal agudo;
agora incomparable tañe y canta.

Ansí digo, y del dulce error llevado,
presente ante mis ojos la imagino,
y lleno de humildad y amor la adoro.

Mas luego vuelve en sí el engañado
ánimo, y conociendo el desatino,
la rienda suelta largamente al lloro.

Las obras poéticas de Fray Luis se hallan distribuidas por él mismo en tres partes: la primera, de obras propias, la segunda, de traducciones de poetas profanos, y la tercera, de traducciones de autores sagrados. Entre los sonetos que ocupan el final de la primera, figura el presente que reproducen la mayoría de los florilegios, entre otros, "Las Cien Mejores Poesías (líricas) de la Lengua Castellana", escogidas por D. Marcelino Menéndez y Pelayo, cuyo es el texto aquí reproducido.

(1) Vid. G. Rudler: *L'Explication Française*. París 1912.

La idea general del soneto es que el ser amado está siempre presente en la mente del amante: el poeta se figura entonces los actos de la amada, enumera los encantos que ve en ella, y cuando su vivo recuerdo ha hecho crecer el deseo de su presencia real, repara en su orfandad presente y la llora.

El tema y la expresión son petrarquescos: la amada es adorada con rendimiento caballeresco como un ser divino, y sólo uno que otro rasgo sutil le dan vida real. Pero lo imitado de Petrarca es más la actitud sentimental y el estilo que composición alguna determinada. Con todo, más que otros podría haber influido en Fray Luis el recuerdo de los tres siguientes sonetos del Cancionero de Petrarca:

Quella fenestra, ove l' un sol si vede
quando a lui piace,, e l' altro in su la nona,
e quella dove l' aere freddo suona
ne' brevi giorni, quando borrea 'l fiede,

E 'l sasso, ove a' gran dí pensosa siede
Madonna e sola seco si ragiona;
con quanti luoghi sua bella persona
copri mai d' ombra o disegnó col piede,

E 'l fiero passo ove m' aggiunse Amore,
e la nova stagion che d' anno in anno
mi rinfresca in quel dí l' antiche piaghe,

E 'l volto e le parole che mi stanno
altamente confitte in mezzo 'l core,
fanno le luci mie di pianger vaghe.

(Soneto C).

Sennuccio, i' vo' che sappi in qual manera
tractato sono e qual vita e la mia:
ardomi e struggo ancor com' io solia;
l' aura mi volve; e son pur quel ch' i' m' era.

Qui tutta umile e qui la vidi altera;
or aspra or piana, or dispietata or pia;
or vestirsi onestate or leggiadria;
or mansueta or disdegnosa e fera;

Qui cantó dolcemente, e qui s' assise ;
qui si rivolse e qui rattenne il passo ;
qui co' begli occhi mi trafisse il core ;

Qui disse una parola, e qui sorrise ;
qui cangió 'l viso. In questi pensier lasso,
nocte e dí tiemmi il signor nostro, Amore.

(Soneto CXII)

Quand' io v' odo parlar si dolcemente,
com' Amor proprio a' suoi seguaci instilla,
l' acceso mio desir tutto sfavilla,
tal che 'nfiagnar devria l' anime spenta.

Trovo la bella donna allor presente,
ovunque mi fu mai dolce o tranquilla,
ne l' abito ch' al suon, non d' altra squilla
ma di sospir, mi fa destar sovente.

Le chiome a l' aura sparse e lei conversa
indietro veggio ; e cosí bella riede
nel cor, come colei che tien la chiave.

Ma 'l soverchio piacer che s' attraversa
a la mia lingua, qual dentro ella siede
di mostrarla in palese ardir non have.

(Soneto CXLIII)

Si este soneto de amor compuesto por un religioso tiene o no fundamento real, no es cosa que haya de averiguarse aquí, donde sólo se trata de su valor intrínseco. Bastará referirse, ya que a eso se ha aludido, a las palabras con que Fray Luis dirige sus poesías a D. Pedro Portocarrero: "Entre las ocupaciones de mis estudios en mi mocedad, y casi en mi niñez, se me cayeron como de entre las manos estas obrecillas, a las cuales me apliqué más por inclinación de mi estrella que por juicio o voluntad". Y más adelante: "... nunca hice caso de esto que compuse, ni gasté en ello más tiempo del que tomaba para olvidarme de otros trabajos, ni puse en ello más estudio del que merecía lo que nacía para nunca salir a luz". Así pues aunque

en otras composiciones de la misma parte aparezca una Nise, no parece que haya de verse en todas ellas otra cosa que solaces literarios sugeridos por el trato de autores como Horacio y Petrarca. Y si se pensare que por ser imitadas estas composiciones tienen menos valor, recuérdese que en la literatura clásica, tanto antigua como moderna, el concepto de la imitación no es el de hoy.

El soneto tiene la forma clásica normal en su metro y en sus rimas, salvo que los versos de los tercetos están rimados paralelamente según su orden, procedimiento que no es el más común entre los españoles del siglo de oro, pero sí frecuente en Petrarca. Los dos cuartetos comprenden la descripción de la amada, en una visión que se delata por tal en el primer terceto, donde el poeta pone sus sentimientos con relación a ella, hasta que, vuelto totalmente a la realidad en el último, expresa su dolor presente.

Los dos cuartetos, llenos de sonoridad y gracia, de luz y de forma, de vida y movimiento, se destacan como la figura central de un cuadro, sobre las medias tintas, las sombras y el plañido de los tercetos con que contrastan.

Agora (I) con la aurora se levanta
mi luz,

El verso es pausado, como embebido de la pereza del despertar, y va cobrando movimiento a medida que resuenan las vocales llenas y sonoras A, O, que se refuerzan con la rima cercana y hacen que el leve aleteo de las L se endurezca en la T final. El ritmo se agita de pronto con los dos monosílabos que están en el corte del verso siguiente, rápidos como el parpadeo de una persona ya despierta; en sus vocales agudas, I, U, separadas por la rápida L, parece como si brillara el rayo de una mirada: la amada ha abierto los ojos y como la aurora en el cielo, baña de claridad el alma del amante.

(I) “Agora” del ablativo “hac hora”: la c latina debilitada en g según las leyes fonéticas, ha vuelto a debilitarse desde entonces y ha desaparecido en “ahora”.

agora coge en rico ñudo (1)
el hermoso cabello,

Después de la cesura el verso vuelve a hacerse pausado y procede como paso a paso marcando sus acentos con ayuda de consonantes fuertes y dobles (G, R, Ñ) hasta ir a dar en el movimiento más amplio y ondulante con que se llena el hemistiquio siguiente: la amada se ha levantado ya; lentamente, pero con movimientos bien marcados, recoge la opulenta cabelle-
ra y la levanta y arrolla con un gesto amplio y sinuoso de los brazos.

agora el crudo
pecho ciñe con oro y la garganta.

Hecho su tocado, se viste: se siente el crujir y resbalar (crudo, pecho, ciñe) del brocado con que aprisiona el opulento busto (ciñe) y el sonido claro, ligeramente obscurecido (agora, oro, garganta) de los cercos de oro que se entrechocan sobre el paño (2). El cuarteto termina con la sonora y grave rima en A-A, a la cual las guturales y la R que la preceden acaban de dar un tono de majestad que completa la evocación de la gran dama altiva, señorial y fría, cuya indiferencia se anunciaba con el epíteto "crudo" del tercer verso. Como mujer que se sabe hermosa, la orgullosa dama primero se acicala al levantarse y se yergue majestuosa y complacida de su belleza... pero no la culpemos por esta debilidad muy digna de perdón: es mujer, joven y hermosa; la piedad vendrá enseguida.

(1) "ñudo", de "nodus", con n paladializada sin intervención de i, fenómeno de procedencia asturiana y leonesa, muy frecuente en el castellano clásico. (Cuervo, Apunt. 757; Gorra, *Lingua e Let.* pag. p. 67; Alonso Garrote, *Dialecto vulg. leonés*, 23).

(2) En los "Nombres de Cristo", capítulo "Pimpollo", Fray Luis hablando del tocado de las mujeres, cita "argollas", palabra que Covarrubias declara así: "círculo de hierro o de oro que trayan al "cuello, y oy día se traen los de hierro los esclavos...; los de oro, la "gente noble por honra y adorno; pocos años ha que las señoras los "usaban en España con el nombre de argollas, hecho de trozos, con "mucho pedrería",

Agora vuelta al cielo, pura y santa,
las manos y ojos bellos alza,

Ahí la tenéis: dice su oración matinal. ¡Qué contraste con la del primer cuarteto y cómo se embellece y humaniza! Sobre el tono dominante de las vocales O, A del adverbio distributivo “agora”, que recuerdan la altivez de la dama esquiva, se tiende, como un velo más humanamente femenino, la melodía de los suaves diptongos UE, IE, que cobran aún más dulzura con el contacto de las leves consonantes V, L. La dama se ha arrodillado, ese murmullo era el roce de sus vestidos al hincarse: el final del verso nos la muestra ya inmóvil y en la labial P con la vocal oscura U y luego la sibilante S, palpita el movimiento de los labios y el susurro de la plegaria; mientras que siguiendo el mismo ritmo, pero un poco más lento y amplio, el verso siguiente nos hace ver el gracioso gesto de sus manos que se levantan y unen, y con la voz “alza”, el ligero esfuerzo con que pone los ojos al cielo.

y pudo
dolerse agora de mi mal agudo.

La altiva y arrogante dama que veíamos en el primer cuarteto no podía ser sino indiferente para con su amador (“el crudo pecho”): ahora que se humaniza en el acto de la plegaria dando muestras de piedad, el amante puede alimentar una ligera esperanza de que sea misericordiosa para con él, y esta esperanza vibra como un tímido suspiro en la palabra “pudo”, y en las palpitantes aliteraciones de las D, en tanto que el ritmo yámbico que agitaba un poco los primeros versos, cede al sáfico, y en su lentitud parece como si se detuviera el alma al sonreírle aquella esperanza.

Agora incomparable tañe y canta.

Cumplidos sus piadosos deberes, héla que entretiene sus ocios y sus gustos señoriles reaparecen. Pero no es tan soberbia como nos pareció al principio en su tocado, pues la vimos orar piadosamente, y sus gustos nos revelan ahora que tiene un alma delicada, pues ama la música. Su elegancia señorial se

muestra en el tono de la música, lenta y grave con pausados arpeggios, que se oye en la palabra larga y melodiosa "incompatible" y en los toques algo más rápidos de los bisílabos finales. Estas palabras pintan a la vez la majestuosa gracia con que ora mueve los brazos, ora hiere con las manos las cuerdas de su instrumento, sin duda un arpa. Con la palabra "canta", tan llena y sonora, se cierra como con un vibrante acorde la frase musical que venía ondulando por los cuartetos.

Ansi (1) digo, y del dulce error llevado

Empiezan las sombras del cuadro, pero todavía estamos en la linde del cerco de luz que emana de la figura central y se derrama en torno. A esta impresión luminosa en el espacio, corresponde una mutación musical en la expresión: los disílabos poco significativos y de acentos encontrados con que empieza el verso, forman como unas notas de transición. Se inicia luego una melodía blanda con las suaves aliteraciones D, L, C, donde pone un matiz de tristeza el sonido obscuro de la U, y prosigue en las dos palabras finales con un movimiento algo más rápido, señalado por los dos acentos, pero detenido por las consonantes dobles y la explosiva D, que dan al rimo cierto balanceo como el de una hoja que flota a merced de la brisa, como el alma llevada por sus gratas, pero falaces imaginaciones.

presente ante mis ojos la imagino
y lleno de humildad y amor la adoro.

La blanda e indecisa melodía que se inició en la segunda parte del verso anterior, se afirma enseguida por obra de las consonantes fuertes P, S, T y de las vocales claras O, A, y prosigue con brío y sonoridad, sostenida por el ritmo yámbico, de fuerte y precisa acentuación, para rematar al final del verso en

(1) Del adverbio "así" y "assi", de "ac sic". (Hansen, Gram. hist. 631; M. Pidal, Cantar del C., Vocab.), son frecuentes en la lengua clásica las variantes populares "asín" y "ansí", la primera por analogía (M. Pidal. Gram. hist. 128) y la segunda quizá por metátesis o por etimología algo diferente (tal vez de "in sic", como el francés "ainsi", con disimilación vocálica como "amidos" de "invitus").

las vibrantes y agudas notas de las I que resuenan como el crescendo de un himno. El alma del poeta ha venido caldeándose e iluminándose con la visión de la amada, y al adquirir plena conciencia de esa visión que resplandece en ese momento, transmite a la melodía de las palabras el vibrante entusiasmo que la dilata, se sostiene y decae luego en el acto de rendida adoración que pinta el verso siguiente. En éste la melodía y el ritmo descienden por bruscas e interrumpidas caídas que parecen estremecimientos de pasión, como si el corazón del amante saltase con repentinas sacudidas indicadas en las palabras agudas y en la aliteración en D, cuyo valor de explosiva suave, rematando en el sonido profundo de la rima (adoro) hacen sentir como un gemido de excesiva dicha.

Mas luego vuelve en sí el engañado
ánimo,

Después del éxtasis en que la visión de la amada, que el amor hace tan vívida, pone el alma del poeta y hace vibrar su entusiasmo en la cálida melodía de ese admirable terceto, sucede como al despertar de un hermoso sueño, que nos deja abatidos y quebrantados por el dolor de la ilusión desvanecida. Bien lo pinta el ritmo torpe y pesado del verso, el esfuerzo que trasciende de los sonidos expirantes repetidos, el diptongo (vuelve), el hiato que sigue (sí el) y la larga palabra "engañado" con sus consonantes nasales y guturales. No hay melodía; el verso se arrastra pesadamente como el alma desesperada del poeta, y la discordante palabra esdrújula con que empieza el verso siguiente, es como un sollozo que sale de fondo del alma.

y conociendo el desatino,
la rienda suelta largamente al lloro.

Pero el amante sabe muy bien que la amada, tras de estar ausente es esquiva. La locura de su amor se la puso un instante delante de los ojos, y la palpitante emoción de su alma acabó en un sollozo, fruto de la primera explosión de su pena. Ahora se calma y lenta, pero seguramente, vuelven sus palabras al ritmo fluído, con una suave y doliente melodía que aca-

ba por dar a su alma la serenidad necesaria para que su dolor se derrame en el plañido armonioso del verso final. Este es admirable y acaso el más hermoso del soneto: vuelve la lenta cadencia del ritmo sáfico, donde se expresa el blando abandono del alma a una pena que se alivia en un suave llanto. Es el segundo verso sáfico del soneto: el otro, el tercero del segundo cuarteto, era el arrullo de una esperanza, y éste es como un eco doliente de aquella esperanza desvanecida. Pero en el mismo verso se siente cómo el dolor va perdiendo su violencia hasta resolverse en el llanto, sin que por eso sea menos profundo, muy al contrario, pues cuando brota tan suave onda de lágrimas, es que la pena ha llegado a lo más hondo del alma. Los diptongos IE, UE y las consonantes líquidas y sibilantes L, R, S, L, de las primeras palabras, pintan ya la suavidad melodiosa de la pena, pero la cercanía de los acentos agita un poco el ritmo como dos apagados sollozos. La palabra larga que sigue, con sus vocales claras que se atenúan enseguida (A, A, E, E), después de haber vibrado como un eco débil y doloroso de los acordes con que riman los cuartetos, alarga el ritmo como un suspiro y se resuelve en las numerosas consonantes líquidas finales L, LL, R, que resbalan como abundante llanto, mientras que la melodía decae y cesa lentamente en el oscuro pero armonioso sonido de la rima.

Enrique François.

Buenos Aires y septiembre de 1922.