

FRAY LUIS DE LEON EN LA «ODA A SALAMANCA», DE UNAMUNO

Entre las citas culturales que, junto a los datos ambientales y a las alusiones personales, componen el esquema de referencias de la «Oda a Salamanca», de Unamuno, fray Luis de León ocupa dos de las treinta y una estrofas del poema. Era un hombre inevitable para quien, como Unamuno, no sólo había ahondado en la realidad histórica salmantina, y por supuesto, en todo el pasado cultural español, sino que además vivía, en el momento de escribir aquellos versos, 1904, en la casa rectoral, junto al Patio de Escuelas Menores, frente a la estatua del maestro renacentista, encuentro obligado y matinal en su diario camino hacia los deberes de su cátedra.

Pero es que, por otra parte, fray Luis tenía inevitablemente que adquirir un relieve especial para Unamuno que vería en él, además de un ilustre colega, compañero de claustro, con siglos por medio, un alto ejemplo para su proyecto de vida, que reconocería, en la lejana y señera rivalidad de aquel clásico, un inquietante estímulo para su competitividad intelectual. Había, por añadidura, en la trayectoria biográfica del fraile agustino un cierto paralelismo con Unamuno, que no podría menos de provocarle un emjambre de sugerencias personales: catedráticos ambos, inicialmente extranjeros en la ciudad, los dos poetas y los dos en la misma linde entre la tradición y la modernidad, que les hacía mantenerse en esa línea de peligro fronterizo de la heterodoxia, que tan buenos resultados ha dado siempre en España. Este paralelismo ha sido frecuentemente señalado como, por ejemplo, por Carlos Feal-Deibe que llega a decir que es «Fray Luis un doble de Unamuno»¹. Y si la «Oda» la hubiera escrito Unamuno veinte años después, en 1924, hubiera tenido otro motivo más para sentirse solidario con fray Luis e incorporarlo con nuevas razones a su iconografía salmantina particular: sus problemas con los poderes establecidos, que aumentan todavía más las semejanzas entre sus respectivas experiencias vitales. Por lo demás, una especie de mestizaje cultural —el hebreísmo vergonzante de fray Luis y el vasquismo agónico de Unamuno— amplía el terreno común en el que reconocerlos próximos.

¹ *Símbolos de renacimiento en la obra de Unamuno (La Oda de Salamanca)*, «Hispanic Review», vol. 39, año 1971, Filadelfia.

No es que fray Luis fuera el «alter ego» de Unamuno, pues siglos de circunstancias divergentes los separaban; pero había suficientes concomitancias básicas, diríamos estructurales, como para justificar una especie de identificación ideal entre ellos. Ya Marañón los ha unido a través de una compartida dependencia umbilical con Salamanca, que aunque sea discutible, no deja de ser probable: «Salamanca inviste de orden a la pasión misma, y así convirtió en clásicos perdurables a muchos de sus maestros, que llegaron ardiendo de inquietud ante sus puertas; y entre ellos el gloriado don Miguel de Unamuno». El otro, evidentemente, es fray Luis.

La cita

Recordemos los versos, en que fray Luis aparece nominalmente en la «Oda», integrados en las estrofas dedicadas a explicitar en nombres propios ese pasado que el autor está evocando como elementos memorables de la ciudad, y que incluye los nombres de fray Luis y de Cervantes:

En silencio fray Luis quédase solo
meditando de Job los infortunios,
o paladeando en oración los dulces
nombres de Cristo.

Nombres de paz y amor con que en la lucha
buscó conforte, y arrogante luego
a la brega volvióse amor cantando,
paz y reposo.

Fray Luis es un nombre imprescindible en cualquier memorial, por superficial que sea, sobre Salamanca; forma parte de la mitología ciudadana y de su anecdotario secular. Su aparición se apoya, en este caso, en sus meditaciones escriturarias, certificadas por sus ejemplares traducciones, y en su libro posiblemente más famoso, el de *Los nombres de Cristo*, además de utilizar la previsible alusión a sus conflictos con sus compañeros de claustro y con la Inquisición. De entre todo su posible y copioso acompañamiento literario y biográfico, Unamuno elige, en razón del tema de la «Oda», el estoicismo bíblico de Job, el admirable comentario a los nombre de Cristo, monumento de la lengua castellana, y su dura experiencia dentro de la comunidad urbana. La elección, como decimos, está sobradamente justificada por el hilo temático del poema, que en ese momento está desarrollando la idea del sosiego salmantino, iniciado al final de la estrofa IV —«duerme el sosiego»—, aunque insinuado ya en la estrofa II —«remanso de quietud»—, y continuado, de un modo o de otro, durante casi todo el resto, a través de un léxico semánticamente coincidente que compone una de las vetas verbales más nutridas de la obra.

A esa «quietud» inicial y a ese «sosiego» cenital, que fray Luis estelar-

mente ejemplifica, se añalen en sucesivas olas expresivas «el follaje inmoble» de la piedra, las «dulces tardes» de la experiencia inmediata, el «pensar tranquilo» de las aulas y el «curso tranquilo» de la vida, el «crecer lento» de las encinas, la cosecha de «paz» unamuniana en Salamanca, y ese susurro de recuerdos, que anuncia la inminencia de la entrada de fray Luis en el poema, a través de una especie de ralenti de las imágenes. Pero lo más significativo es que en las dos estrofas luisianas, el silencio, la soledad, la paz, el amor y el reposo se suman como para confirmar esa sensación de sosiego que Unamuno coloca en principio e insistentemente sobre la imagen metafórica de Salamanca, a lo largo de toda la primera parte de la «Oda». Este espesamiento de sugerencias, en sólo ocho versos, nos entrega una de las claves del poema, convierte esta aparición de fray Luis en algo más que en una referencia cultural y lo integra en el desarrollo significativo de la obra, permitiéndonos entender mejor todo lo que concierne al tema del sosiego, que no se abandona con la salida del poema de la presencia de fray Luis, puesto que después continúa insinuándose en la «apacibilidad» de la vivienda cervantina, en ese «reposo» del reencuentro («volver a verte en el reposo quieta»), en esa «dulce calma» de la ciudad («a los que beben de tu dulce calma») y en ese definitivo «sueño de no morir» («ese que dicen culto a la muerte»), que bordea ya el otro tema de la eternidad intemporal y personal, que es el tema principal de la «Oda» y con el que se une dialécticamente, según la interpretación del profesor Alvar².

Encuentro en La Flecha

Si el sosiego es uno de los filones temáticos de la «Oda» y fray Luis recibe su representatividad simbólica, con su meditación bíblica, sus *Nombres de Cristo* y su propio anecdotario biográfico, esta cita del epígrafe anterior se nos aparece provista de una mayor importancia de lo que pudiera parecer, dentro de economía poética de la «Oda», en una primera lectura, Unamuno le concede a fray Luis este papel porque encarna antológicamente ese sosiego, que quiere predicar de Salamanca. Tenemos, además, para confirmar esta tesis un artículo de Unamuno, publicado en su libro *Paisajes*, 1902. Este texto nos describe su encuentro, no con fray Luis, que debemos suponer ocurriría en los oscuros años de su propia prehistoria, sino con un paraje del contorno salmantino, unido a la memoria de fray Luis de León y depositario lírico de ese sosiego luisiano, que Unamuno incorpora a su «Oda».

Este artículo, titulado «La Flecha», fue escrito algunos años antes, según se aclara en nota a pie de página del mismo año de la primera edición, que nos informa de que «esto fue escrito hace ya unos años», lo que

² ALVAR, M.: *Símbolo y mito en la oda «Salamanca»*, Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, núm. XXIII, Salamanca, 1973, pp. 50-54.

parece indicar con ese adverbio temporal una cierta lejanía, aunque no demasiada; pero de todas maneras anterior a la fecha de la «Oda» fijada por el profesor García Blanco³, en 1904, y posterior a 1895, por la alusión a «la castiza literatura castellana» y otros detalles, que parecen venir de *En torno al casticismo*, de esta última fecha. Con este largo artículo o pequeño ensayo, capital para el conocimiento del Unamuno finisecular, salido de la crisis de 1897 y maduro para sus grandes creaciones, debía estar satisfecho el autor, porque lo coloca en el umbral del libro y le confiere de este modo un papel especial, como de introducción o presentación. Es, además, el más extenso de los cinco trabajos incluidos en el volumen y, en opinión del citado profesor García Blanco⁴, uno de los más poéticos y conseguidos.

Pero lo que más nos importa señalar aquí, ahora, es que en este artículo, dedicado a evocar también el sosiego de fray Luis, descubrimos numerosos puntos de contacto con la «Oda», que invitan a una minuciosa comparación entre ambos, lo que, al final, resulta provechoso para un mejor entendimiento de la poesía, de su gestión, de su significación en el Unamuno de entonces y de su importancia dentro de la evolución de su pensamiento y de su personalidad. El artículo nos ofrece un Unamuno casi primerizo, en el que ya afloran sus preocupaciones esenciales y sus maneras, y que está a punto de adquirir la garra estilística y la densidad significativa de sus grandes creaciones posteriores, como por ejemplo, su «Oda a Salamanca», escrita cinco o seis años después.

La aproximación entre el artículo y la parte de la «Oda» que se refiere al sosiego, encarnado en la ciudad de Salamanca, está justificada por algo que va mucho más allá de la simple utilización metafórica de la figura de fray Luis, que es el nexo que nos lleva de la poesía al artículo y del artículo a su autor. «La Flecha», con Unamuno ya integrado en el paisaje y en la significación de Castilla, describe aquel lugar, que está a pocos kilómetros de Salamanca, a orillas del Tormes, y esta descripción engloba naturalmente a fray Luis, del que además se utilizan concretas citas de este paisaje, tomadas de su «Oda a la vida retirada», que es a su vez otra descripción del mismo lugar, y las primeras páginas de los *Nombres de Cristo*, que transcurren en aquel paraje, entonces finca de retiro de los agustinos de Salamanca. La visión unamuniana se alterna con párrafos enteros de fray Luis, con transcripciones en prosa de algunos de sus versos y con la inclusión directa de algunas de sus estrofas. Las citas luisianas corroboran y completan las palabras de Unamuno y, al final, «La Flecha» sirve de receptáculo y de vehículo para una de las obsesiones unamunianas, dentro de esa herencia romántica

³ GARCÍA BLANCO, M.: *Historia de una poesía*, «Revista», Barcelona, año II, 15-21 sept., 1953; *La Oda a Salamanca*, *Cultura Universitaria*, núm. 46, nov.-dic., 1954, y *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, «Acta Salmanticensis», 1954.

⁴ Introducción, tomo I, tomo I, OC, Esc., p. 9, Madrid, 1966.

que todavía aflora de vez en cuando en él y que le llevaría, entre otras razones, a Octavio Paz a afirmar que «Unamuno es el gran poeta del XIX que España no tuvo»; esta obsesión es la de ver el campo como opuesto a la ciudad y como conservador y dispensador de una virtudes paradigmáticas del hombre y, más concretamente del hombre castellano, que se pueden resumir en la idea de la paz, que es el deseo que expresamente Unamuno expone en el último párrafo del artículo, en el que en poco más de media dócena de líneas acumula tres referencias concretas a la paz y al sosiego que nos llevan directamente a las estrofas luisianas de la «Oda» y nos aumentan la tentación de indagar los materiales literarios del artículo que posiblemente hayan pasado a la poesía.

Vocabulario

Esta primera aproximación entre el poema de 1904 y el artículo de cinco o seis años antes, se confirma por una explicable comunidad de vocabulario, que aconseja no llevar demasiado lejos la fecha de redacción del artículo ni distanciar demasiado la germinación de uno y de otro, que parecen nacidos si no de un mismo impulso, sí de un mismo contexto creacional, que nos hace ver el artículo como una especie de ensayo menor y parcial de la «Oda», como trataremos de verificar a continuación, y cuya primera prueba podría venir de un somero análisis de su vocabulario, además de la evidencia de un clima, de una difusa sensación de identidad entre ambos textos.

El «sosiego» cenital de la «Oda», que se trasmuta, a lo largo de los versos, en «quietud», en «tranquilidad», en «paz» y en «reposo», aparece en el artículo vertebralmente desde su arranque, con un «sosiego» que «cantó el maestro fray Luis de León», hasta el final, con un «campesino sosiego», que cierra su trayectoria. La brevedad del texto nos permite una fácil acumulación de pruebas que son las siguientes: «el rincón apacible de La Flecha»; «esa sosegada orilla del Tormes»; «la calma sedante de la reposada campiña»; «ojos de paz y de sosiego»; «ojos de alma que bebe su reposo [el del campo] y en su sosiego se mete»; «un tranquilo rincón a orillas del Tormes»; «un refugio de verdura y de sosiego»; «un asiento de paz»; «el amor a la paz»; «al arrimo del sosegado río»; «allí cantó a la armonía y a la paz». Esta abundante cosecha pertenece exclusivamente a la primera parte del trabajo, que ocupa en la edición de *Obras Completas*⁵, poco más de tres páginas.

En la segunda parte, la suma sigue: «la tranquila corriente»; «el día era sosegado»; «una serena calma»; «una vista de paz»; «un espectáculo de serenidad»; «el soto muy apacible»; «al caer de una tarde serena»; «aumentada de gusto la paz»; «la llanura plácida»; «el río tranquilo»; «el claro

⁵ *Loc. cit.*, tomo I, pp. 57-60.

Tormes que marcha tan lento que parece gozar durmiéndose»; «el reino de la paz eterna», y «soberano himno de paz». Y en la tercera parte el rosario continúa desgranándose, después del título «La paz del campo»: «íntima calma»; «fecundante lluvia de paz»; «el silencio... canta paz y a la paz bendice la soledad del sitio»; «escuela viva de paz»; «de paz gozaba allí como en ningún sitio»; «el amor ardiente con que amó la paz»; «la reposada campiña»; «el pacífico combate del magisterio»; «vida sosegada»; «como gozan del sosiego»; «alma de la paz»; «inocente y sosegada y deleitosa»; «en la tierra paz»; «ama la soledad y el sosiego»; «la paz del campo»; «himno soberano a la paz»; «sosegados diálogos»; «gustó de paz»; «el campesino sosiego»; «la santa paz» y «el sueño de paz».

Esta paz, este sosiego y este reposo son los mismos que los de la «Oda» y han nacido tanto de la evocación de fray Luis de León como de la experiencia castellana de Unamuno, que encontró en la ciudad de Salamanca su expresión más exacta. Por eso, esa paz lusiana, unamuniana y salmantina al mismo tiempo desborda la presencia directa de fray Luis en el poema y llena una importante parte de la «Oda», lo mismo que atraviesa de punta a punta el artículo de «La Flecha», que se hermana de este modo a la poesía y confunde con ella uno de sus motivos esenciales y una buena parte de su vocabulario, como en una atenta lectura de ambos textos puede hacer ver fácilmente.

A ese reposo, a ese sosiego y a esa paz comunes al artículo y al poema, debemos añadir el soto del primer verso⁶, y las repetidas encinas⁷, y el celaje esmaltado⁸, y por supuesto el tópico sol de Castilla y el crepúsculo sereno⁹, y el Tormes lento¹⁰, y la calva Armuña¹¹, y las duces tardes¹², y

⁶ «tendido con sus compañeros en el soto de una isla», *loc. cit.*, p. 60;

«aún se alza un sotillo de álamos», p. 62;

«en un barco... se pasaron al soto», p. 62;

«era el soto aunque pequeño espeso y muy apacible», p. 62;

«y delante de los ojos la otra parte del soto», p. 63;

«ir hoy al soto aquel», p. 63;

«el soto de la isla de La Flecha», p. 67.

⁷ «la grave encina, vestida siempre e inmóvil, se esparce por la llanura», p. 61, donde está anticipada casi íntegra la adjetivación, en el poema, de la encina.

⁸ «los simbólicos celajes», p. 64;

⁹ «el campo de Castilla», p. 60;

«cuando la fuerza del calor comenzaba a caer», p. 62;

«guardados de los rayos del sol», p. 63;

«al caer de una tarde serena», p. 63.

¹⁰ «El Tormes con imperceptible curso», p. 61.

«la tranquila corriente», p. 61.

«junto al claro Tormes que marcha tan lento que parece gozar durmiéndose», p. 63.

«el río tranquilo», p. 63.

¹¹ «la meseta de la Armuña», pp. 60-61.

¹² «al caer de una tarde serena», p. 63.

los sillares salmantinos¹³, y el vocerío estudiantil¹⁴, y el silencio y la soledad de fray Luis¹⁵, y los dulces nombres de Cristo¹⁶, y la lucha del fraile catedrático y la vuelta a la brega ciudadana¹⁷, y el sueño de la vida¹⁸, que cierra las coincidencias verbales de la «Oda» al artículo, ya en el comienzo del tema de la eternidad, ajeno por completo a la intención y a la inspiración del artículo, que se mueve exclusivamente en el terreno de fray Luis y de la paz y que sumerge su influencia toda la primera mitad del poema.

Son demasiadas coincidencias, incluso aceptando que el mismo tema, el mismo autor y el mismo tiempo justifiquen una cierta utilización de las mismas fórmulas de expresión. Parece previsible que cualquier recuerdo de fray Luis arrastre su personal simbología del sosiego y de la paz, lugar común de sus exégetas, y también resulta natural que su evocación en Salamanca y en «La Flecha» atraiga sus propias palabras y su propia biografía. Pero lo que nos autoriza a establecer una relación menos superficial entre la «Oda» y el artículo es la utilización de una buena cantidad de palabras comunes en las dos ocasiones diferentes, una de las cuales no se refiere a fray Luis, sino a Salamanca. Es decir, que podrían justificarse estas coincidencias por una reacción pavloviana verbal ante el estímulo del nombre de fray Luis; pero nuestro problema empezaría a aclararse, si pensamos que esta reacción se provoca también ante el estímulo del nombre de Salamanca, con lo que la presencia de fray Luis en la «Oda» sobrepasa en mucho las dos estrofas directamente relacionadas con su nombre. Porque no es sólo el empleo del título de «Los nombres de Cristo» o la masiva floración de la paz y el sosiego o la explicable aparición de la lucha y la

¹³ «la silueta del vasto macizo de la Catedral nueva», p. 63.

«la gran fábrica de la Clerecía», 63

«sus dos torres flanqueando la espadaña barroca de su fachada», 63

«la cúpula airosa de las Agustinas», 63.

¹⁴ «a tiempo que en Salamanca comienzan a cesar los estudios», 61.

¹⁵ «la hermosa soledad de la austera llanura», 58

«su escondido huerto», 60

«el retiro en que se apartó», 60

«a la soledad de una granja», 61

«a la paz bendice la soledad del sitio», 64

«la fineza del sentir es del campo y de la soledad», 65

«ama la soledad», 67

«el silencio mismo que allí impera», 64

«vida sosegada y apartada de los ruidos de las ciudades», 65

«en el silencio de todo aquello...», 67.

¹⁶ «aquellos diálogos de *Los nombres de Cristo*», 60

«aquellos preñadísimos diálogos de *Los nombres de Cristo*», 61

«la entrañable poesía de *Los nombres de Cristo*», 63

«preñadas páginas de *Los nombres de Cristo*», 64

¹⁷ «el retiro en que se apartó de los sinsabores de enconadas disputas», 60

«la ciudad donde el siglo le movió guerra y le trató con prisiones y sinsabores», 64

«cuando tornaba a la ciudad... en el murado recinto... respiraba rencores de odios y enconadas disputas y querellas», 67

¹⁸ «¡Qué dulce soñar el de aquella vida! ¡Qué dulce vida la de aquel soñar!», 64

brega, o, incluso, ese silencio y esa soledad, que pasan íntegros del artículo a la poesía y todas las otras coincidencias léxicas, sino la reiteración del binomio «paz y amor» y del trinomio «amor, paz y reposo» y otros detalles muy concretos, como, por ejemplo, el adjetivo «dulce», unido a los «Nombres de Cristo» en la poesía, cuya enunciación es rastreadable en el artículo, y ese «volvióse amor cantando», que también detectamos en el mismo texto.

«Los dulces nombres de Cristo» de la «Oda» podemos pensar que quieren decir poseedores de dulzura, en el sentido habitual metafórico de suavidad o de ternura o de encanto, pero también como poseedores del directo sabor dulce, glucosado. Y resulta que en el artículo, Unamuno nos orienta hacia esta última lectura, al decir que «en esta isleta puso el maestro León el escenario de aquellos dulcísimos diálogos en que vertió más que en ninguna otra de sus obras la *miel sabrosa* de su doctrina», que parece resolver cualquier duda en la lectura del verso y que establece otro nuevo puente de acercamiento entre Oda y artículo, con la misma evidencia de la que se nos aparece en los versos: «a la brega volvióse amor cantando, / paz y reposo», que tienen una primera formulación en prosa, con la inevitable ganga descriptiva todavía pegada a sus fondos, en los párrafos del artículo que nos dicen: «rompió allí el maestro León a cantar..., cantando la descansada vida», «donde elevó aquel soberano himno», «rompía como los pájaros a cantar», «cantó el maestro León al campo», «elevó al limpio cielo aquel himno soberano a la paz que irrumpió de los sosegados diálogos», que se rematan con el «cuando tornaba a la ciudad... respiraba rencores de odios y enconadas disputas y querellas...», donde la idea del cantar luisiano se une a la experiencia de la brega ciudadana y biográfica, que la Oda repite («a la brega volvióse amor cantando»).

Antecedente del antecedente

Pero no sólo en el artículo de «La Flecha», fray Luis adquiere para Unamuno un carácter simbólico y representativo, que se integra en el símbolo y en la representatividad de Salamanca, que a su vez simboliza y representa a Castilla y, en último término, a España. En el primer libro que escribió Unamuno después de su crisis espiritual, que se suele relacionar con su encuentro con la tierra castellana y más concretamente con Salamanca, en las páginas de *En torno al casticismo*, 1895, hay un capítulo entero dedicado a fray Luis y a su sosiego renacentista, donde apuntan todos los elementos esenciales de su imagen, que pasarán al artículo de «La Flecha» y después a la «Oda». Es el capítulo II de la parte titulada «De Mística y Humanismo»¹⁹, en el que fray Luis ejemplifica el temple humanista que se mezcló a nuestra mística en las raíces de lo que Unamuno llama el alma

¹⁹ *Loc. cit.*, tomo I, pp. 846-851.

castellana. Es una de las ideas que Unamuno frecuenta por aquellos años y que persisten en su pensamiento.

De este texto de *En torno al casticismo* es de donde procede el verso de la «Oda», «meditando de Job los infortunios», que fue eliminado por razones obvias en el artículo, pero que en esta su primera versión, en prosa, aparece así expresado: «maestro como Job en infortunios». De este texto sale también el tópico luisiano y unamuniano del «sosiego»: «enamorado de la paz, del sosiego y de la armonía», «consonaba con la campiña apacible y serena, «La Flecha», «rincón mansísimo a orillas del Tormes», «en aquel quieto retiro», «en día sosegado y purísimo», «como en lago sereno», «la paz eterna», «ciencia en paz», «la justicia es paz», «el Verbo, la Razón viva, es Salud y Paz», «himno a la paz», «es la paz reflejo del concierto del mundo», «en lo más hondo de la paz cósmica», «identificó la salud y la paz», «humano sentido de la paz». Como es natural, también en este texto aparecen las referencias biográficas a los problemas inquisitoriales de fray Luis, a su sentimiento de la naturaleza y a su gusto por la soledad. Hay, una expresión, la de «romper a cantar», que, como ya hemos visto, confirma las conexiones entre el artículo y la Oda y que fija una construcción poética, que pasará de uno a otra.

En el resumen con que inicia la última parte de *En torno al casticismo*²⁰, podemos ver la importancia que fray Luis tenía para Unamuno, como expresión de lo que él considera el «núcleo castizo» del hombre español, y su dependencia del espíritu renacentista, que más que ningún otro, se encarnó, como tantas veces dijo, en la ciudad de Salamanca, sujeto de la Oda, compartido con el propio autor. De este modo, la «Oda» tuvo, en buena parte de sus versos, un antecedente en el artículo, que a su vez retomó un tema iniciado en su libro *En torno al casticismo*. Con todas estas citas se puede establecer el punto de arranque de una interpretación luisiana de toda la primera parte de la Oda, que dotaría a la versión unamuniana de Salamanca de un carácter renacentista pero, carácter, como el propio Unamuno dice al hablar de fray Luis, de todo renacimiento, con minúscula²¹.

Alto soto de torres

Pero las coincidencias entre artículo y Oda, son más numerosas y más amplias y desbordan, como ya hemos dicho, la simple contaminación del recuerdo de fray Luis. A este respecto, no deja de ser sorprendente que el «alto soto de torres» inaugural, con sus perspectivas campestres, tenga su primera versión unamuniana en el artículo de «La Flecha», que refleja una visión de conjunto de Salamanca, formando una unidad, en sí misma

²⁰ *Loc. cit.*, p. 857.

²¹ Vid. FEAL-DEIBE, C.: *Simbolos de renacimiento en la obra de Unamuno (La Oda a Salamanca)*, «Hispanic Review», vol. 39, pp.395-414, Filadelfia, 1971.

significativa y concebida como un todo. La ciudad se ve además, al igual que en el poema, elevada sobre el terreno, con luz crepuscular y con serenidad de atardecer estival: «Hacia el Poniente y a través de los álamos que bordan las orillas de la isleta se distingue en lontananza a la ciudad, como un relieve de la lejanía. Domínala la silueta del vasto macizo de la catedral nueva; a un lado el obtuso bulto de San Esteban, convento de dominicos; al otro lado, la gran fábrica de la Clerecía, que semeja un inmenso murciélago con las alas plegadas —tal fingen sus dos torres flanqueando la espadaña barroca de su fachada— y más apartada, la cúpula airosa de las Agustinas». Es evidente que este conjunto tan detallado, que luego será sintetizado en el «alto soto de torres», para quien conozca la distancia entre La Flecha y Salamanca, no es identificable y menos pormenorizable a tal distancia y debe obedecer a una visión más próxima, como el propio autor nos indica a continuación: «Aquel lejano relieve que a modo de excrecencia del terreno se tendía entre la plata del agua y la del cielo la última vez que lo ví, al caer de una tarde serena...», con lo que la visión de la ciudad se sale de la evocación de fray Luis y de La Flecha para adquirir presencia propia, aunque tangencial, en el artículo, y presagiar claramente el arranque de la «Oda» y toda su primera parte.

Por otro lado, esa augusta distribución del paisaje, desde el punto de vista del «alto soto», con la que se pone en marcha el poema, después de la descripción-salutación de las dos primeras estrofas, están también incluida, al margen de la evocación luisiana, aunque con un manifiesto contagio de su sosiego, en el artículo, que con una panorámica cenital recorre el campo, con algo de impartición papal en el recurrido solemne sobre el paisaje, que se descubre, no desde La Flecha, sino desde la ciudad: «De ninguna parte, en los alrededores de la ciudad de Salamanca, se abarca paisaje más espléndido que desde el alto del Rollo. Tiéndese a la vista hacia el naciente y más allá del río una extensa llanura de suaves y amplias ondulaciones...» y después: «La grave encina, vestida siempre e inmóvil, se esparce por la llanura...». ¿No están preluando estas citas el «miras a un lado, allende el Tormes lento, / de las encinas el follaje pardo?» ¿No hay ya un presentimiento verbal del verso «Y de otro lado, por la calva Armuña, ondea el trigo», sobre todo si le añadimos la otra cita de que la ciudad se tendía «entre la plata del agua y la del cielo la última vez que la ví, al caer de una tarde serena»?

Y si el conjunto de las torres y el paisaje augusto de los alrededores estivales salmantinos confirman las conexiones entre el artículo y el poema, una simple circunstancia anecdótica reafirma todavía más esta consanguinidad y esta ósmosis de sensaciones e ideas entre una obra y otra. El profesor García Blanco ha establecido la fecha de terminación de la primera redacción de la poesía, el día 5 de junio de 1904, el mismo mes de junio en que fray Luis sitúa el desarrollo de sus diálogos de «Los nombres de Cristo»

(«Era por el mes de junio, a las vueltas de las fiestas de San Juan») que pudiera ser también el tiempo aproximado en que Unamuno escribe su artículo sobre «La Flecha», a juzgar por los signos paisajísticos, que se introducen en su prosa, lejos del duro invierno salmantino y del agobiante calor veraniego de su campo. Paralelismo que se remacha, por lo que respecta a la Oda y a fray Luis, por aquel «cuando cede el vocerío estudiantil» del poema, que se anticipa, en la cita del artículo, por aquel «a tiempo que en Salamanca comienzan a cesar los estudios», que evoca igualmente el hueco que dejan los estudiantes, al finalizar el curso académico, y que pasa de un texto a otro.

La ciudad como campo

Queda todavía el último escollo que sobrepasar para establecer más sólidamente la relación entre artículo y poema, puesto que el artículo se refiere al campo y la Oda a la ciudad; sin embargo, la consideración de la ciudad como campo completa el paralelismo entre el retirado rincón campesino de La Flecha, base del artículo, y la retirada ciudad de Salamanca, base del poema. Esta es otra de las huellas románticas que se dejan ver en Unamuno, que consideraba superior la vida en el campo a la vida urbana y le concedía a Salamanca, llevado por su entusiasmo hacia la vieja ciudad, todos los signos campesinos que demostraban su valor. En la citada interpretación del profesor Alvar esta identificación es completa: «Una vez más, la vieja oposición de la ciudad al campo que —en el poema— se resuelve con una identificación de lo que es estructura urbana con la visión de la tierra que rodea a la ciudad»²². Y, de un modo todavía más explícito, un poco más abajo: «el mundo urbano se identifica con el campesino más allá de cualquier contingencia». Y finalmente, todavía más claro: «Al contemplar la belleza de Salamanca y al contemplar la serenidad del campo charro, Unamuno ha establecido una suerte de correspondencia entre dos obras heterogéneas».

Serían suficientes, creo, los signos que ya hemos manejado para permitirnos hacer esta transferencia del campo a la ciudad, es decir, del artículo al poema. Todo el artículo está desarrollado sobre la apacibilidad del paisaje campesino, sobre el río, sobre los árboles, sobre la llanura, sobre las metáforas del campo, sobre la herencia horaciana. Es el campo el que ayuda a fray Luis a encontrar esa paz deseada; en sus habitantes, en sus costumbres, en sus elementos significativos el autor descubre la demostración de las excelencias de la vida retirada, de la paz interior y de la plenitud vital. Unamuno encuentra en La Flecha no sólo el recuerdo de fray Luis, sino la confirmación de sus tesis de paz y sosiego, la traslación al

²² *Loc. cit.*, p. 50.

mundo moderno de sus postulados. El artículo, que empieza siendo una evocación literaria, termina con una propuesta moral y religiosa, con el deseo expreso de concordia humana, de la paz «bajo el dulce cayado del Divino Pastor». Prescindiendo de esta alusión a la divinidad, que nos exigiría una larga dilucidación, el artículo se cierra con una proclama de paz. La misma paz que en el poema llena sus primeras quince estrofas, en el ámbito urbano de Salamanca, bajo la expresión poética de «remanso de quietud», «piedra inmoble», «duerme el sosiego», «el pensar tranquilo», «el tranquilo curso de tu vida», «el crecer de las encinas, lento», «recogió mi espíritu... paz», «nombre de paz», «cantando amor, paz y reposo», la apacibilidad de tu vivienda», «en el reposo quieta» y «tu dulce calma».

Pero es que, como es sabido, Salamanca se ve en el poema como campo. ¿No escribiría Unamuno en 1911, que «Una Catedral es también un bosque» y que «hay paisajes, verdaderos paisajes ciudadanos, sobre todo en las viejas ciudades, en aquellas sobre cuyos monumentos y viviendas han pasado los siglos que sobre un bosque pasan»? Sus torres forman un soto y son como un bosque de piedras; su piedra es como las encinas, y como el trigo; como las cosechas del campo también en la ciudad se producen cosechas, que maduran en sus aulas, y su vida crece como las encinas, con un lento y seguro crecimiento vegetal; florecen sus entrañas, sus calles son como surcos, y los amores nacen como las amapolas de los campos, a los que también siega la hoz; los bancos de los estudiantes son como troncos vivos, y los amores estudiantiles y los campos aledaños fructifican paralelamente. Todos estos signos son suficientes, creo, para permitir una identificación entre el campo y la ciudad de Salamanca, que nos llevan a establecer la identidad entre el paisaje luisiano del artículo y el paisaje unamuniano de la Oda, con las correlaciones y los ajustes necesarios para hacer coincidir los dos campos semánticos y metafóricos. El paisaje castellano ha sufrido, como todos los materiales poéticos que Unamuno ha utilizado en el poema, una estilización, un drástico proceso de desnudez, una reducción a los huesos esenciales, de acuerdo con aquel principio estilístico que Unamuno perseguía y que tantas veces expuso, como por ejemplo, en su comentario a las poesías de Teixeira de Pascoaes, en las que «no hallaréis en sus composiciones esas estrofas densas, compactas, de espesísimo cristal, esculpidas, diamantinas, tales como se encuentran en Carducci y como yo me he esforzado por hacer en mis propias poesías», palabras escritas en 1908, cuatro años después del poema, que parecen exponer la poética formal de la Oda. Pero, en el fondo del poema, se adivina que la metáfora del campo es la que mantiene toda la trayectoria de sus referencias a la paz y al amor, como el basamento sobre el que se levanta el otro nivel metafórico, el de la eternidad, esencial en el poema.

Pero no es sólo que la ciudad se vea como campo, es que además Salamanca se ve como retiro, con lo que el paralelismo con las imágenes de

fray Luis es más completo. Tenemos que acudir a la biografía de Unamuno, a sus cartas y a muchos de sus escritos para comprobar el concepto que Unamuno tenía de Salamanca como lugar de retiro, de aislamiento, de marginación lejos del tráfago del mundo; lejos de Madrid para la que guardó siempre una reticencia airada; lejos de su Bilbao natal, de la que guardaba una pura nostalgia umbilical y con cuyo desarrollo económico y ciudadano se sentía incómodo; incluso lejos de esa historia, contra la que se rebelaba y a la que oponía esa intrahistoria que descubrió en Salamanca. No es difícil encontrar los puntos de referencia que nos lleven a aceptar la idea de que para Unamuno Salamanca era el equivalente de aquella «descansa vida del que huye del mundanal ruido, recogido de la tempestad del mundo en aquel secreto seguro deleitoso», como él mismo transcribió en su artículo de «La Flecha», refiriéndose por supuesto a fray Luis. No costaría demasiado trabajo traer aquí varias citas de Unamuno en las que se veía que a él, como a fray Luis «La Flecha», Salamanca le gustaba, porque «allí vivía consigo mismo, gozando del bien que recibía del cielo», según las propias palabras del artículo, escritas al alimón entre Unamuno y fray Luis. Sería suficiente recordar que en 1907 escribió: «Cuántas personas vienen de Madrid a este mi retiro de Salamanca» y, al año siguiente: «Vivo en el apacible y fecundo retiro de esta dorada ciudad de Salamanca...». Y en 1911: «El vivir, como yo vivo, en una antigua y retirada capital de provincia, apartado de las grandes vías de comunicación». Esta Salamanca como retiro equivale «al campo como liberación», que el profesor Eugenio de Bustos Tovar encuentra en *Paz en la guerra* y cuya aparición en Unamuno sugiere que es debida a la influencia de la lectura de fray Luis de León²³.

Fray Luis, Unamuno, Salamanca

Después de todo lo dicho, parece probable que fray Luis esté presente en la Oda de una manera más indirecta, y más determinante, de lo que su escueta cita nominal pudiera hacer creer y de un modo más profundo que su simple evocación biográfica. Añadamos que incluso el aula estudiantil evocada, con sus bancos como troncos vivos, es el aula de fray Luis, que amplía así, todavía más, su presencia en los versos.

Ese «paz y reposo» con que termina su aparición directa en la Oda, se inserta en una amplia veta temática del poema, la del «sosiego», que conforma decisivamente la significación de su conjunto y que aparece en una gran parte de las estrofas, como una referencia latente, que no se aban-

²³ Miguel de Unamuno, *Poeta de dentro a fuera, Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, XXIII, pp. 90 y 91. Salamanca, 1973. Confirma este sentido luisiano del paisaje campesino, la cita que el prof. Bustos Tovar hace de Unamuno, en la que aparece también la apacibilidad, predicable por igual del campo y de Salamanca: «Es en él [en fray Luis] profundísimo el sentimiento de la naturaleza... consonaba con la campiña apacible y serena, la tenía en las entrañas del alma...» (OC, I, 847).

dona hasta que el tema de la eternidad se enseñorea de la Oda. Es, como se sabe, uno de los lugares comunes de la herencia clásica que el Renacimiento incorpora a su equipaje y que fray Luis, vía Horacio, recrea con satisfacción y frecuencia discipulares, y que Unamuno recibe, como un elemento más de su experiencia salmantina, que tanto incidiría en su evolución espiritual. La presencia inescapable de fray Luis en Salamanca se le impone a Unamuno, que desde que llegó a la ciudad inició un lento proceso de salmantinización²⁴. La solitaria estatua del Patio de Escuelas Menores, delante de su domicilio rectoral, y su temprano descubrimiento de «La Flecha» completa su acercamiento al viejo poeta renacentista, que es otro elemento de ese pasado que adoraba, que le nutría y que se le convirtió en el centro de una profunda cristalización. Fray Luis se transforma en parte en un «alter ego» fugaz de Unamuno en la marginación provinciano-campesina, en la camaradería intelectual de la ciudad universitaria, en la vocación artística y, sobre todo, en la necesidad de sosiego.

Confirma esta interpretación la primera versión del poema²⁵, en la que todavía era más amplia y más evidente la presencia de fray Luis y más dominante la cita del sosiego, unificando la dualidad campo-ciudad y trasladando a la Oda el tema íntegro del artículo citado. Fray Luis era el único nombre propio evocado, pues faltaba en la primera versión el nombre de Cervantes, y el tema de la eternidad estaba rebajado de intensidad, con lo que el otro tema adquiriría mayor relieve. Los presupuestos básicos sobre los que Unamuno empezó a elaborar la Oda parecen ser el campo, la ciudad, el sosiego, el recuerdo, fray Luis, la Salamanca universitaria, el amor y, naturalmente, Unamuno. Como se ve, en todos estos mimbres, salvo el último, podemos reconocer la huella de fray Luis. Al faltar las estrofas XIII a XIX y la XXXI, que son las que menos léxico del artículo repiten, la tesis de que éste sea como un antecedente, o primer ensayo de la Oda, gana en verosimilitud.

El primer acercamiento literario de Unamuno al sosiego de fray Luis parece ser, después de la atención concedida en la obra *En torno al casticismo*, su artículo sobre «La Flecha», en el que creo hay suficientes motivos para pensar que encierra el germen de una importante parte de su «Oda a Salamanca». Sugerencias verbales, reiteración de ideas, paisajes paralelos, identidad de propósitos y coincidencias intelectuales parecen avalar nuestro supuesto. Precisamente, hay en ese artículo una confesión personal de Unamuno que nos autoriza a pensar, si aceptamos la tesis de mi trabajo, reforzada por esta circunstancia, que, en esa experiencia visual que nos comunica en el artículo, esté el núcleo germinal de la Oda, a juzgar por el

²⁴ Como creo haber demostrado en mi ensayo sobre *Salamanca, la gran morcilla de Unamuno*.

²⁵ GARCÍA BLANCO, M.: *Don Miguel de Unamuno y sus poetas*, Salamanca, 1954, p. 51.

recuerdo, que le hizo trasladarla a un texto, como el artículo, escrito algún tiempo más tarde. Cuando Unamuno nos dice que «aquel lejano relieve que a modo de excrecencia del terreno se tendía entre la plata del agua y la del cielo la última vez que lo ví, al caer de una tarde serena», quizá nos esté dando la pista para fijar cronológicamente, varios años antes de ponerse a escribirla, el origen de la Oda²⁶, que se mezclaría ya entonces, durante la redacción del citado artículo, al recuerdo de fray Luis. Y si esto es cierto, el recuerdo de fray Luis estaría latente en la penumbra germinal de la Oda y quedaría para siempre incorporado a ella, desde sus oscuros orígenes preconscientes hasta su definitiva redacción, a lo largo de una larvada gestación poética, que duraría varios años.

L. GONZÁLEZ-EGIDO

²⁶ Recordemos lo que ha escrito el prof. Eugenio de Bustos Tovar sobre el proceso creador de Unamuno, que «en numerosísimas ocasiones, ocupa un dilatado período de tiempo, en el que idea inicial —revelada muchas veces en su correspondencia, con una antelación de varios años— se va reelaborando». Este autor habla también, refiriéndose a los textos de Unamuno sobre paisajes castellanos, de «la existencia de una distancia temporal, más o menos grande, entre el ver y el escribir». *Loc. cit.*, pp. 78 y 93.