

UNAS INTERPRETACIONES EMBLEMÁTICAS DE LA IMAGEN DEL ÁRBOL EN LAS ODAS DE FRAY LUIS DE LEÓN*

WEIXIN BAO

Universidad de Salamanca
ido0769239@usal.es

Resumen: La imagen del árbol, junto con otras vinculadas, tales como el fruto, la sombra, el agua, etc., se repite en las obras de fray Luis de León. Sin embargo, entre las diversas perspectivas de explicación, la emblemática todavía ha sido una faceta no suficientemente atendida. Por lo tanto, a fin de conocer mejor sus profundos significados intrínsecos, este trabajo intenta ofrecer interpretaciones acerca de la imagen del árbol en algunas odas lusitanas desde un punto de vista de relaciones interartísticas, con la ayuda de ejemplos emblemáticos representativos, que nos servirán de glosas pictóricas de las palabras poéticas.

Palabras clave: Árbol, fray Luis de León, oda, literatura emblemática, imagen poética.

1. Introducción

La imagen del árbol, junto con otras vinculadas, tales como el fruto, la sombra, el agua, etc., se repite en las obras de fray Luis de León¹. A pesar de nuestra familiaridad, se suelen ignorar sus profundos significados intrínsecos. Para conocerlos mejor, sería provechoso acudir al emblema, un género de moda en el Siglo de Oro, que nos manifiesta de manera visual los sentidos escondidos en el arte verbal, así como los recursos simbólicos en las obras literarias de aquella época. Hay que tener en cuenta que, la tradición emblemática no era nada desconocida para el agustino, quien casi nació y creció con los emblemas de Alciato y recibió su formación en

* Este trabajo se lleva a cabo gracias a la financiación de China Scholarship Council (CSC), con el número matriculado 201806010344.

1 Pero por el espacio limitado, este trabajo se centrará únicamente en algunos poemas originales.

un entorno tan humanista². Además, es bien conocido el emblema creado por él mismo, que se caracteriza por la síntesis en la forma y la riqueza interpretativa en los significados a la vez, manifestando que la vena artística del poeta es pareja a la poética (López Gajate 1996: 171).

Por eso, desde un punto de vista de relaciones interartísticas, este trabajo intenta ofrecer unas interpretaciones acerca de la imagen del árbol en las odas luisianas, con la ayuda de los representativos ejemplos emblemáticos, que nos servirían de glosas pictóricas para las palabras poéticas.

2. El árbol de carácter general en la poesía luisiana

La predilección de fray Luis por la imagen del árbol puede ser resultado de la influencia conjunta de varios factores. Uno de ellos ineludiblemente tiene que ver con la tradición del simbolismo botánico, que hay que entender en dos esferas: la mayoría de los árboles simbólicos son específicos; por otra parte, debido a la morfología vital, esta figura sirve con frecuencia de comparación con todo lo que experimenta el nacimiento, el crecimiento, la madurez y la muerte, tanto en el contexto sagrado como en el profano (Ferber 2007: 219). No cabe duda de que estaba bastante familiarizado con ella.

Podemos tomar la Oda I como ejemplo. En la última estrofa, el yo lírico se tiende a la sombra, con lo cual se manifiesta lo frondoso del árbol, que forma parte del paisaje ideal que ha pintado el poeta con sus palabras. En este huerto, lo más importante reside justamente en lo vigoroso y lo esperanzado de la planta: «ya muestra en esperanza el fruto cierto» (v. 45).

Los árboles frutales, que están ausentes en el *locus amoenus* de Virgilio, son indispensables para los autores cristianos (Curtius 1955: 286). Porque el fruto es el fin del árbol. El florecimiento no es lo más digno de ser loado para el poeta, dado que lo hermoso de la apariencia podría resultar engañoso, como «una esperanza que salió vana». Lo que persigue es el «fruto de santidad, de gloria verdadera» (León 2006: 61), al cual no

2 El emblema apareció como un género nuevo con la publicación del *Emblematum liber* (1531) de Andrea Alciato y pronto logró un éxito sorprendente, aunque, en comparación con otros países europeos, su recepción tardó un poco en ocurrir en España. Fue vertido al castellano por Bernardino Daza en 1549 y, en la segunda mitad del siglo XVI, recibió varios comentarios, tales como los del Brocense —amigo de fray Luis— y Juan de Mal Lara, así como no pocas obras de imitación.

deja de hacer referencia en otros lugares, como la Oda IX «Las Serenas» y la VI «De la Magdalena». En este contexto simbólico, si las flores prósperas son agradables, no lo son por su hermosura, sino por el anuncio de la fecundidad.

En los emblemas podemos encontrar varios ejemplos con ideas parecidas, donde un árbol estéril suele tener un sentido negativo. Alciato menciona que el ciprés, que es un árbol funesto, no da ningún fruto (*Emblemas*, págs. 242-243). Covarrubias, con el lema «*Virtus in frondibus nulla est*», compara a los charlatanes habladores de ventaja a un árbol hermoso de vista pero sin ningún fruto, advirtiendo la falsedad de la belleza exterior y la retórica engañosa (*Emblemas morales*, Centuria I, emblema 28). Otro ejemplo emblemático, cuyo mote reza «*Quae non facit bonos fructus*», nos ilustra la suerte de tales árboles —justamente como los impíos que solo tienen mucha fe en su boca pero no lo prueban con el hecho—: están destinados a ser cortados y arrojados al fuego (Montenay, *Emblemes ov devises chrestiennes*, emblema 62).

El crecimiento y la fructificación del árbol no pueden cumplirse sin el riego del agua. En la tradición bíblica, el árbol y el agua aparecen frecuentemente juntos, mostrando lo primordial de la gracia divina para el cultivo del huerto espiritual. Tales relaciones íntimas se explicarían de manera clara en los emblemas, entre los cuales se destaca uno de Juan de Horozco: en el centro de la *pictura* hay un árbol que está plantado a las corrientes de un río caudaloso, cuya virtud es indicada por el lema: *Dabit fructum in tempore suo* (*Emblemas morales*, Lib. II, 44). Será fructuoso solo cuando cuenta con el agua viva, que es la secreta virtud que le sustenta y le da la vida (*Emblemas morales*, Lib. II, fol. 87r). El «fruto cierto» luisiano no es otro que el resultado de la contemplación de la vida apartada, con la gracia de Dios, que juega un papel decisivo en el crecimiento del árbol. Además, en el caso de la Oda I, no se debe olvidar su fuente significativa: viene de la cima (vv. 46-50), de lo más alto, del lugar adonde siempre tiene ganas de llegar el poeta, para quien casi es sinónimo de la divinidad.

En la imagen luisiana, se observan dos fuerzas a la vez: una de la naturaleza y la otra del mundo humano. La parte artificial se plasma en la intervención del yo lírico: la plantación por sus propias manos. Aunque la gracia divina es lo fundamental, el hombre no puede tomarlo como un pretexto para su pereza. Tampoco debe llegar al otro extremo de exagerar la contribución de su propio esfuerzo. Si en la Oda I, con un espíritu renacentista, fray Luis pone de relieve el papel que juega el

hombre, en la *Exposición del Libro de Job* cambia el tono evidentemente, tomando una actitud humilde por completo y confesando que todo se debe a la labor de Dios:

[...] los justos de que florece la Iglesia, son significados con nombres de árboles de géneros diferentes. Porque, a la verdad, el nacer los árboles, y el crecer y dar fruto, parece negocio que viene todo del cielo, y cosa no hecha por los árboles, sino que la hacen en ellos con pequeña ayuda de ellos, y por orden y eficacia de otros; que es muy conforme y semejante a lo que en el negocio de la virtud acontece. (VIII, 20)

Tal idea no carece de ilustración emblemática. Por ejemplo, en la portada de la Biblia del Cántaro (1602), a ambos lados de un árbol frondoso se sitúa un cultivador: uno lo planta y el otro lo riega. En la parte superior, se encuentra el sol, que tapa su cima y lo baña con su luz³. El verso al pie indica explícitamente el mensaje esencial, alabando la gran labor sagrada (Is 40: 8). Tenemos otro emblema similar, casi con una misma composición pictórica, inspirado en un mismo pasaje paulino, cuyo lema preconiza francamente: «*Sine numine frustra*» (Iselberg, *Emblemata Politica*, Nr. 10). Es decir, a pesar del amplio espacio visual que ocupan los dos hombres, lo más significativo es el sol, que simboliza la gracia divina, señalando que nada florece sin la bendición de Dios.

3. Los árboles específicos y sus interpretaciones emblemáticas

3.1 La hiedra y el laurel

En cuanto a la sombra en el remate de la Oda I, fray Luis nos ha indicado claramente de qué se trata (v. 82). Se nota algo de resonancia clásica en esta estrofa (Virgilio, *Égloga I*, vv. 1-4)⁴, pero el poeta cambia intencionadamente el *fagus* —llamado comúnmente haya en castellano— por el laurel y la hiedra. La mutación tendría que ver con el mensaje simbólico que querría expresar. No se debe olvidar que el haya era el árbol propio de la poesía pastoral, apreciado especialmente por su

3 Obviamente tiene su base bíblica: «Yo planté y Apolo regó, pero el que hizo crecer fue Dios. Ahora bien ni el que planta ni el que riega son nada; Dios que hace crecer es el que cuenta» (1 Co 3: 6-8).

4 Tenemos la versión de fray Luis: «Tú, Títilo, a la sombra descansando/ desta tendida haya, con la avena/ el verso pastoril vas acordando» (León, Traducción de la *Égloga I* de Virgilio, vv. 1-3).

sombra, un lugar adecuado para descansar y meditar (Ferber 2007: 24). Entonces ¿por qué lo cambia? El porqué se podría encontrar con la ayuda emblemática.

El laurel existe como un árbol virtuoso en Alciato, quien dedica el final de su tratado a una serie de emblemas de árboles. El epigrama de su emblema CCX y los comentarios al respecto nos dicen que se caracteriza por saber el porvenir y traer señales de salvación futura y, por otra parte, cuenta con una función adornadora, sirviendo de guirnalda para los vencedores, pues es símbolo de victoria, de gloria militar, de fama literaria y artística, de modo que la corona de laurel fuera un premio máximo e inmortal, como su verdor eterno (Alciato 1985: 251, López 1615: 471r).

En lo referente a la hiedra, el emblemista nos ilustra que también cuenta con la cualidad de mantenerse verde, razón por la cual a los poetas les gusta llevar guirnalda hecha por ella, simbolizando la fama que no muere (Alciato 1985: 247). Además, debido a su estrecha vinculación con la corona del Baco conquistador, también suele representar la recompensa y el premio para los vencedores (Alciato 1985: 247). Por eso, nuestro poeta pone las dos plantas juntas no por su capricho personal ni por invención original. Al contrario, compartiría tal entendimiento de sentidos connotados botánicos, no importa si había leído realmente este tratado de género nuevo.

Contamos exactamente con un ejemplo emblemático en el que el laurel y la hiedra aparecen juntos, que sirven de corona para los poetas (Lebey de Batilly, *Emblemata*, emblema 50). Parece una escena muy parecida a la luisiana. Sin embargo, si es bien comprensible su ambición por la fama poética —sobre todo al tener en cuenta que la mayoría de los críticos sitúan esta oda en el periodo anterior a la cárcel—, ¿cómo se entiende aquí el significado común de ambas plantas que apunta al triunfo? ¿A qué se refiere la corona de vencimiento en una oda tan estoica dedicada a la vida solitaria?

En realidad, el triunfo del inocente sobre la injusticia es un tema predilecto de fray Luis, repetido en diversos lugares: la Oda XV, la XII, la *Exposición del Libro de Job*, entre muchos otros. Siempre se trata de una misma idea: ningún elemento poderoso sobrepuja a la virtud y el justo va a lograr la felicidad triunfal por encima de todo tipo de calamidades, una firmeza con abundantes resonancias bíblicas de no temer cualquier prueba a fin de conseguir la Corona final⁵. Ahora sería necesario tomar

5 Rom 8:35-37; 2 Tim 4:8; Sant 1:12; Ap 2:10, 6:2; etc.

en consideración otro rasgo del laurel: no alcanzado por el rayo, que sirve de inspiración para varios emblemistas, que lo consideran una virtud inviolable en el sentido moral⁶.

Así pues, tendríamos razón de hacer una conjetura de que el deseo del triunfo es algo que el poeta intenta expresar sutilmente en la Oda I, que resultaría mucho más fuerte en el caso de que se trate de una composición después de la cárcel o que hubiera sufrido una recreación en su época madura.

3.2 La encina⁷

En comparación con otros emblemas dedicados a los árboles, la encina en Alciato no es nada igual que el pino ni el ciprés. Cuenta tanto con el fruto como con la sombra (Alciato 1985: 243-244). Aparte de la fecundidad, el emblemista sigue la tradición clásica, considerando esta planta dedicada a Júpiter un claro atributo de la fuerza física y moral, por lo cual se concedía una corona de encina a los héroes⁸. Esto nos recordaría la misma significación de la hiedra y del laurel, como símbolos honrosos del triunfo en la lucha. Debido a tal virtud, se trata de un árbol de fuerte vitalidad: si una vez la cortan, distinta del ciprés, que no va a renacer en absoluto (López 1615: 460), la encina echará hojas y frutos de nuevo, razón por la cual fray Luis la aprovecha para crear el emblema que aparece en la portada de casi todos sus libros que publica en vida.

De hecho, el mismo árbol desmochado ya representa la fuerza, como el emblema de la Biblia del Oso (Alonso Rey 2012: 59-60), de modo que los emblemistas suelen comparar a un árbol resistente a las inclemencias al hombre virtuoso que vence la adversidad. Este sentido resaltaría más aún si se trata de una encina, que no solo se mantiene firme ante el sufrimiento, sino que también ofrece generosamente su sombra protectora a los desamparados (López Gajate 1996: 165).

6 Por ejemplo, el emblema con el lema «*Intacta virtus*» de Camerarius (Centuria I, Nr. 35, fol. 45).

7 En el contexto de este trabajo, se consideran casi sinónimos el *quercus* en latín y el roble, la encina e incluso la carrasca en castellano.

8 Aparte de su presencia en Virgilio, Ovidio, Plinio, entre muchos otros autores clásicos, también aparece con frecuencia como símbolo de fortaleza en la literatura del Siglo de Oro.

Obviamente, la imagen y el lema «*Ab ipso ferro*» tienen su directo origen horaciano (Odas, IV, 4, vv. 57-60), que es una alusión repetida en diversos escritos de fray Luis, e incluso unas estrofas de la Oda XII podrían servir cabalmente de epigrama para completar su propio emblema:

Bien como la ñudosa
carrasca, en alto risco desmochada
con hacha poderosa,
del ser despedazada
del hierro torna rica y esforzada.
Querrás hundille y crece
mayor que de primero, y si porfía
la lucha, más florece,
y firme al suelo invía
al que por vencedor ya se tenía. (vv. 31-40)

A la vista de los valores emblemáticos infundidos, sería más fácil observar una rica simbología en el grabado. Además, tanto su emblema como sus escritos relacionados pueden establecer una intertextualidad con muchas representaciones visuales. Por ejemplo, se pueden encontrar varias composiciones que combinan el árbol con el hacha o la segur: Borja tiene un emblema en el que hay un árbol con tres segures clavadas en sus ramas, cuyo lema es «*State*» (*Empresas Morales*, emblema 29); el «*Non uno sternitur ictu*» de Rollenhagen retrata una imagen de fortaleza con un árbol fuerte que no va a caer de un golpe frente a un leñador que intenta derribarlo (*Nucleus emblematum selectissimorum*, emblema 29); Covarrubias tiene un emblema similar, con un lema casi idéntico: «*Non uno deicitur ictu*», representando la figura de una carrasca (*Emblemas morales*, Centuria III, emblema 25); etc.

Por otra parte, en varios casos emblemáticos, un viento fuerte sustituye el hacha, transmitiendo la misma idea de que el árbol se hace más fuerte con las adversidades. En un emblema de Borja, por ejemplo, se figura un árbol sacudido por fuertes vientos contrarios y el mote reza: «*IncurSIONibus solidatur*» (*Empresas Morales*, emblema 93). La encina o el roble, se mantiene en particular firme contra los ataques, mostrado por el emblema «*Firmissima convelli non posse*» de Alciato (1985: 77). Juan de Horozco da un paso más, apuntando a la razón por la cual un árbol no solo es capaz de contrastar las tormentas, sino que también crece con más firmeza tras los ataques: *Virtutis radices altae* (*Emblemas morales*, Lib. II, Emb. 15). Indudablemente, fray Luis estaría conforme con el emblemista, dado que esta exactamente es la comentada por él en sus

escritos⁹. Toda la fortaleza y la firmeza provienen de sus profundas raíces de la virtud, por lo cual las privaciones que sufre no lo derrotan, sino que le dan un impulso para que se acerque más al cielo, como el fuego purificador para el héroe cristiano en la Oda XII (vv. 61-65).

4. Conclusiones

Cuando tratamos de interpretar la poesía luisiana, siempre tenemos que acudir a explicaciones de diversas perspectivas. Sin embargo, hasta ahora, la emblemática todavía ha sido una faceta no suficientemente atendida, que puede mostrarnos lo mucho que contribuye el arte visual a la interpretación del arte verbal.

Este trabajo toma el caso de la imagen del árbol como ejemplo, en el que los emblemas nos ofrecen una riqueza interpretativa, tanto en la esfera general como en las específicas, en la que se destaca un anhelo sobre el «fruto cierto», ya sea de la fama poética, de los combates frente a la fuerza poderosa, o más importante, de un triunfo espiritual; así que se encontraría un medio nuevo de reexaminar la coherencia entre la actividad creadora de fray Luis.

No obstante, hay que aclarar que la intención de este trabajo no es corroborar que los emblemas le hubieran servido de fuente o inspiración en su creación original, sino averiguar lo útil de considerar la emblemática como un posible punto de vista para enriquecer y profundizar las lecturas de la literatura del Siglo de Oro. En todo caso, el poeta agustino no estaba nada ajeno a esta tradición antigua y moda renacentista, sino que, al contrario, sabía utilizar con tanta habilidad los recursos tanto verbales como visuales.

9 Por ejemplo, en la *Exposición del libro de Job*, explica por qué el justo es capaz de «pimpolleará» a pesar de los infortunios: «[...] porque entonces mostrará más su fuerza y lo hondo y firme de sus raíces; que del tronco cortado, o de algún pequeño rastro de raíces dejadas o que quedan siempre en lo hondo, tornará a renacer más hermoso y más fresco, de manera que no le podrán deshacer ni la injuria del tiempo ni la violencia del hombre» (cap. VIII, 19).

OBRAS CITADAS

- ALCIATO, Andrea, *Emblemas*, ed. de Santiago Sebastián, trad. de P. Pedraza, Madrid, Akal, 1985.
- ALONSO REY, María Dolores, «Los emblemas de las Biblias del Oso y del Cántaro», *IMAGO Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 4, 2012, págs. 55-61.
- BORJA, Juan de, *Empresas Morales*, Praga, 1581.
- CAMERARIUS, Joachim, *Symbolorum et emblematum ex re herbaria desuntorum centuria una*, Noribergae, 1590.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, 1610.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. de Margit Frenk y Antonio Alatorre, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1955.
- FERBER, Michael, *A dictionary of literary symbols*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- HORACIO, *Odas y Epodos*, ed. de Manuel Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal, Madrid, Cátedra, 2000.
- HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de, *Emblemas morales de don Ivan de Horozco y Couarruuias Arcediano de Cuellar en la Santa Yglesia de Segouia*, Segovia, 1589.
- ISELBERG, Peter, *Emblemata Politica: in aula magna Curiae Noribergensis depicta [...]*, Nuremberg, 1617.
- LEBEY DE BATILLY, Denis, *Dionysii Lebei-Batillii regii mediomatricv praesidis Emblemata*, Francofurti, 1596.
- LEÓN, fray Luis de, *Obras completas castellanas*, ed. de Félix García, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1991.
- *Poesía*, ed. de Antonio Ramajo Caño, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2006.
- LÓPEZ, Diego, *Declaracion magistral sobre las emblemas de Andres Alciato con todas las historias, antiguedades, moralidad, y doctrina tocante a las buenas costumbres [...]*, Nájera, 1615.
- LÓPEZ GAJATE, Juan, «El emblema de fray Luis de León», en *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, ed. de Víctor García de la

Concha y Javier San José Lera, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, págs. 159-172.

MONTENAY, Georgette de, *Emblemes ov devises chrestiennes*, Lyon, 1571.

REINA, Casiodoro de, *La Biblia, que es, los Sacros Libros del viejo y nuevo Testamento. Traslada en Español*, Basilea, 1569.

ROLLENHAGEN, Gabriel, *Nucleus emblematum selectissimorum*, Coloniae, 1611.

VALERA, Cipriano de, *La Biblia. Que es, los Sacros Libros del viejo y nuevo Testamento*. Segunda edición, Amsterdam, 1602.