

La estética de la naturaleza en Fray Luis de León

II. LA UNIDAD Y LA ARMONÍA

Al despertar los hombres del siglo XV y XVI a la Antigüedad clásica, el afán helénico de la unidad penetró en sus creaciones. La concepción artística del Renacimiento nos da la impresión de algo unitario. La arquitectura nos ofrece construcciones que parecen simples o, cuando menos, homogéneas. La pintura centra la composición en un momento determinado. En las ciencias del espíritu se persigue la creación de totalidades que redondeen el saber respectivo, como ocurre en la extraordinaria eclosión del derecho o de la filosofía escolástica. En política hace aparición la idea de unidad que en España supo expresar como nadie el soneto de Hernando de Acuña a Carlos V. Los sabios de entonces eran genios que todavía podían abarcar los diversos saberes del hombre. Ya hemos visto en Fray Luis la idea unitaria de que la tierra es madre y engendradora de todo lo existente. El arte gótico había preparado la estética para situar el principio de la unidad armónica del todo. El gótico da vida a concepciones jerárquicas del pensamiento. El Renacimiento rompe la jerarquía, pero se queda con su sentido de la unidad. La geometría renacentista es totalizadora: el círculo y el rectángulo son sus figuras preferidas. Había que encerrar la pluralidad en la unidad del todo. Acontecía, sin embargo, que se caía en una contradicción pues, mientras los espíritus tendían a la unidad que les había enseñado la filosofía griega, los descubrimientos geográficos y astronómicos, la ruptura religiosa y el nacimiento de las nacionalidades hacían que en el siglo de mayor luminosidad unitaria se produjeran las más grandes escisiones del mundo occidental.

La unidad religiosa del Medioevo estaba fundada en una relación de dependencia respecto de Dios. Las nuevas corrientes filosóficas, alimentadas quizás por las ideas de los sufíes islámicos, van a crear un nuevo tipo de comunión religiosa: la mística. El descubrimiento de la naturaleza produce también

algo nuevo: el panteísmo o el campo cercano a él en que se mueven muchos espíritus. El hombre se siente solidario del mundo del que ha salido. Nada humano o natural le es ajeno. En España Fray Luis es uno de los más altos exponentes de esta tendencia al armonismo y a la unidad que es, según Menéndez Pelayo, una de las características del pensamiento español.

La concepción unitaria y el deseo de armonía asoma en todas las perspectivas de la vida y la creación luisianas. El poeta se siente solidario del universo todo. Pero es que todo el universo suspira por la manifestación de Cristo y, en último término, de Dios. Es precisamente en este sentido unitario de lo existente donde adquiere sus matices más profundos el temblor religioso de las cosas que hemos visto en Fray Luis. Al tender a la unidad, las cosas tienden a Cristo. En la pluralidad que trae la vida renacentista Fray Luis, como la mayor parte de los intelectuales de la época, impone una unidad a las cosas. La idea de lo uno es como un sol que hace nacer y renacer el mundo cada día. Ortega y Gasset lo ha sabido expresar con su claridad y elegancia acostumbradas:

«Semejante teoría es una construcción, una invención oriunda del genial afán helénico trae la *unidad*. Pues el Dios de Grecia había que buscarlo no en el Olimpio —especie de château donde hace vida regocijada una sociedad de personas distinguidas—, sino en este pensamiento de lo *uno*... Nuestro Fray Luis, que platoniza y plotiniza desde su áspera celda, halla la frase más feliz: la unidad es «el pío universal de las cosas»¹.

1. *El sentimiento de unidad y la perfección de las cosas*

Este sentido de la unidad en nuestro poeta podemos situarlo en dos planos: uno objetivo, al que pertenece el sentimiento luisiano de la armonía tanto en el cosmos y la naturaleza como en la vida social, política y en el hombre; y otro interior, que implica la apetencia de captar más ser. La limitación radical de las cosas hace que éstas tiendan a saciarse en comunión con todas las demás. En esto se funda el ser cambiante que el poeta observa en sí mismo y en el cosmos. Las cosas son sombras de ser, y su apetencia las lleva a hermanarse con todas las demás para constituir un ser uno, puesto que la perfección está en Dios, y éste es uno. Trataremos, primero de este género de unidad que es la tendencia de las cosas a ser más y, después, de la visión armónica total con que el poeta concibe el universo.

Hemos visto ya cómo el amor es uno de los dos elementos fundamentales de unión y superación del ser propio. Hemos visto también cómo, al estilo del Dante, el amor mueve todas las cosas. Él es un poder emotivo interior que da unidad al mundo. De ahí partía una de las condiciones para la exaltación de lo

1. ORTEGA Y GASSET, *Obras Completas I*, pág. 34, Madrid 1957.

pastoril que hace el poeta. En él todo se siente hermanado. No hay diferencias. Lo semejante se convierte en lo idéntico y las cosas devienen unidad. Es esta una de las características más destacadas por cuantos de amor han hablado. Pero hay también un anegarse en la armonía, al estilo de la Oda a Salinas, y una captura del ser por medio del entendimiento, aquí es donde se inserta la original teoría luisiana sobre el nombre. Ya Alain Guy y Rousselot la han comentado desde un punto de vista diferente. Nosotros sólo apuntaremos aquellos elementos que se relacionan con nuestro trabajo.

A. *Sentido unitario de lo existente.*

Aunque Fray Luis se refiere más de cerca a la lengua hebrea, concibe el sistema de la lengua como la forma intelectual de captar las cosas del mundo exterior. Esto ocurre así en el hombre. Recordemos que los elementos de la naturaleza y el cosmos, por su misma condición de salidos de primera mano de Dios, tienden a la unidad con un impulso irrefrenable de cósmico amor. Pero en el hombre las cosas son diferentes. El pecado le puso en el reino de la dispersión, y tiene que tender a la unidad a base de golpes de amor y avance intelectual.

Fray Luis parte de la concepción de que la creación es una imagen de Dios. La naturaleza refleja a Dios como un espejo la imagen de la cosa que está delante. Las cosas, como sombra que son de ser, se encuentran en una irrequietud permanente por acercarse al ser de donde partieron. Se establece el camino según los términos del Timeo: de Dios, que es uno, procede la luz que va iluminando y creando los seres. Como en León Hebrero, la luz crea e ilumina al mismo tiempo. La unidad crea la pluralidad. Pero como la pluralidad es sombra de ser, su anhelo constante es hacerse semejante e idéntica a Dios. Todas las criaturas suspiran por una manifestación de Dios, según la bellísima concepción paulina. La tendencia a la perfección se convierte en una tendencia a ser más. Y ello porque en Dios, que es perfecto, se contiene todo. La perfección de las cosas, y especialmente de las dotadas de entendimiento y razón, estriba en que contengan en sí a las demás, siendo todo cuanto les sea posible. Es puro platonismo lo que subyace a estas ideas. Cuando el hombre y las cosas más se apoderan de ser exterior a ellos, tanto más se asemejan a Dios, «la cual semejanza es, si conviene decirlo así, el pío general de todas las cosas, y el fin y como el blanco a donde envían sus deseos todas las criaturas».

La perfección del hombre y las cosas es una idea clave en el pensamiento luisiano. Unas veces se establece en un orden ético y otras en un orden metafísico, como es el caso que ahora comentamos. La unidad de la Trinidad en el orden teológico le hace concebir la unidad del mundo como el deseo primitivo del fondo de la creación. Al revés que en muchos autores en que vemos escindido el plano religioso del filosófico o vital, Fray Luis nos ofrece un sen-

tido unitario de todo lo existente. Partiendo de su fe religiosa y su intuición poética, nos ha dado una visión unitaria del mundo. En ningún momento se desmiente. El poeta de Salamanca se convierte así en un ejemplo vivo para tantos intelectuales modernos que avivan la tragedia intelectual del cristiano al presentar la vida como compartimientos estancos donde las ideas válidas para unos no lo son para otros. Fray Luis cristianiza a Platón, y más a Plotino, al hacer énfasis en la unidad de la Trinidad, paradoja máxima de la más elevada pluralidad y la más absoluta unidad. El escritor muestra al Padre como necesitado de formar una imagen de sí mismo que es el Hijo. Dios crea el mundo para que sea el asiento de Cristo. Pero, así como Dios es uno y todo a la vez, las cosas, para ser perfectas, habrán de tender y captar lo exterior con el fin de enriquecerse y asemejarse a la unidad de Dios. La unidad del mundo no está en una pobreza, sino en una riqueza total. No se es uno restando cifras, sino sumándolas. Así el concepto del universal uno, que desnuda a las cosas, se convierte en una riqueza totalizadora puesto que lo uno está en Dios. A él tiene que tender el universo. Es la nostalgia platónica de las criaturas por la luz verdadera la que trae esta idea de unidad a la concepción luisiana. Fray Luis entra en la corriente armonista de la filosofía española al intentar resolver la unión con las ideas divinas que las cosas anhelan en Platón y la pluralidad consagrada por Aristóteles. Fray Luis se encuentra así en lo que es el camino de la auténtica filosofía: la explicación unitaria de todo lo existente. La perfección de la cosa consiste en que, siendo uno, sea todas las otras «porque en esto se avecina a Dios, que en sí lo contiene todo»². No hay aquí ningún tipo de panteísmo, aunque así suenen las palabras. Es el riesgo del afán platónico tras la unidad. Dios lo contiene todo; de aquí que se pueda decir que Cristo vive en los campos. Sólo el hombre, por su libertad, ha roto la unidad y el deseo anhelante de ser más. Por tanto, la idea de perfección a base de capturar más ser para que las cosas se acerquen a una semejanza con Dios, es la base de la unidad:

«Consiste, pues, la perfección de las cosas en que cada uno de nosotros sea un mundo perfecto, para que por esta manera, estando todos en mí y yo en todos los otros, y teniendo yo su ser de todos ellos, y todos y cada uno de ellos teniendo el ser uno, se abraza y eslabone toda esta máquina del universo, y se reduzca a unidad la muchedumbre de sus diferencias; y quedando no mezcladas se mezclen; y permaneciendo muchas, no lo sean; y para que, extendiéndose y como desplegándose delante de los ojos la variedad y diversidad, venza y reine y ponga su silla la unidad sobre todo. Lo cual es avecinarse la criatura a Dios, de quien mana, que en tres personas es una esencia, y en infinito número de excelencias no comprensibles, una sola perfecta y sencilla excelencia»³.

2. *Op. cit.* 396. *De los Nombres en general.*

3. *Op. cit.* 396-397. *De los Nombres en general.*

B. *La doble realidad de las cosas y la tendencia unitaria de lo inteligible*

Fray Luis es un hombre empírico, además de un gran poeta y un gran pensador. Las palabras del párrafo citado anteriormente se encuentran en el camino de todo misticismo, ya sea religioso o naturalista. Platón y su teoría del amor le habían ofrecido al poeta un primer modo de unión y captura de los seres. El amor es una de las más poderosas fuerzas que disponen al hombre para ser más. Ello es propio de las cosas también. Pero Fray Luis encuentra en la misma capacidad intelectual del hombre una forma original de apoderarse de lo que hay en su contorno. El escritor da un giro a la teoría de los universales y propone a las ideas que en nosotros sugieren los nombres de las cosas, no como formas distantes de conocimientos, sino como un medio para captar el ser de lo exterior y así enriquecernos nosotros mismos.

Las cosas detentan una doble modalidad: por lo material permanecen en un lugar, piden una conformación comunicable; por lo espiritual, las cosas pueden estar en nosotros y ser unas y todo a un mismo tiempo. Lo uno, que es inteligible, se ha ido realizando y, a medida que baja en la escala de los seres, esa pluralidad consiste en la adherencia de materia. Esto es lo que hace que las cosas sean sombra de ser. La superación de la pluralidad en la unidad inteligible se hace cuando captamos el fondo espiritual de los seres. En Dios se da la unidad porque en Él no hay adherencias de materia.

El amor y lo inteligible hacen que desaparezca la pluralidad. Fray Luis nos dice claramente en qué forma la naturaleza ha provisto al hombre para que éste pueda alcanzar sus deseos:

«...y fue que, porque no era posible que las cosas, así como son, materiales y toscas, estuviesen todas unas en otras, les dio a cada una de ellas, demás del ser real que tienen en sí, otro ser del todo semejante a éste mismo; pero más delicado que él y que nace en cierta manera de él, con el cual estuviesen y viviesen cada una de ellas en los entendimientos de sus vecinos, y cada una en todas, y todas en cada una»⁴.

De la misma forma que nuestros entendimientos captan el ser inteligible de las cosas en una imagen de ellas, expresan en las palabras esa misma imagen que han captado. Hay, pues, una simpatía entre el entendimiento y las cosas. Para explicarlo Fray Luis usa la metáfora del espejo, de tanta raigambre platónica. Es frecuente en él. En definitiva, el hombre puede captar el auténtico ser de las cosas, «y lo que ellas son en sí mismas, esa misma razón de ser tienen en nosotros, si nuestras bocas y entendimientos son verdaderos»⁵.

Las cosas son en sí la verdad, pero en el entendimiento son imágenes de la verdad. Los nombres, las palabras son también imágenes de las cosas. Substituyen a las cosas mismas. La finalidad del nombre es hacer que lo ausente se

4. *Op. cit.* 397. *De los Nombres en general.*

5. *Op. cit.* 397. *De los Nombres en general.*

haga presente. Todo es platónico en la concepción luisiana: primero, el concebir a Dios como el deseo de todo lo existente; segundo, esas imágenes, copia de la realidad, son las ideas y modelos platónicos de las cosas. Frente a lo fenoménico, la auténtica realidad la constituye lo inteligible, y esto sí es comunicable a los seres capaces de entender. Dios está presente en su creación⁶. Cuanto el hombre capta más de las cosas exteriores, más se acerca a Dios. Fray Luis acentúa la teoría de la doble realidad de las cosas desde un plano metafísico más que gnoseológico. El problema que se ventila no es el del conocimiento, sino el de la perfección armónica y la unidad de los seres. Por eso hemos destacado nosotros estas ideas. El poeta no hace tanto énfasis en el conocimiento de lo exterior cuanto en el deseo de unidad con ello. Encuentra en la captura de lo inteligible de las cosas el mejor camino, con el amor, para vincular unos elementos del cosmos a otros. Es el sentimiento de unidad total lo que preside estas ideas.

En el universo luisiano el misterio de lo divino bate sus alas sobre todo. El poeta queda a salvo de todo panteísmo por la forma en que concibe la creación del mundo. En su obra latina «De creatione» sigue la doctrina ortodoxa en este sentido. En el nombre «Hijo de Dios» nos vuelve a hablar de cómo Dios ha creado las cosas. Dios es un gran pintor que se entiende y se comprende a sí mismo. Recordemos que en Fray Luis filosofía y pensamiento teológico van siempre unidos. En él todo tiene un sentido religioso al final de la trayectoria filosófica. Cuando Dios se dispone a crear, dice primero una palabra, esto es, una imagen de sí mismo, que es el Hijo. Observamos aquí el sentido teológico de la explicación de la unidad en el cosmos, tal como veíamos en la función unitaria del ser inteligible de las cosas. El Hijo es lo primero que procede de Dios y su imagen más perfecta. Las criaturas son el retrato que Dios hace de él mismo hacia fuera. Comprendemos todavía mejor el intenso amor que Fray Luis tenía a la naturaleza. Las cosas son la imagen de Dios hacia fuera, lo mismo que el Hijo era la imagen divina hacia dentro. ¡Cuánta religiosidad en todo ello! Aquí fundamenta el poeta la idea, tan frecuente en el Siglo de Oro, de tomar las cosas como imagen de Dios. Las pone a la altura de la generación del Hijo. El pensador de Salamanca entiende la creación de las cosas en términos de estética, cuando se pone a dar una explicación de ella. Sí, las cosas son retratos del mismo Dios, pero son sombra de ser en comparación con el que hizo de sí mismo y en sí mismo:

«Aquella imagen es el *Hijo*; el retrato que después hace fuera de sí, son las criaturas, así cada una de ellas como todas allegadas y juntas. Las cuales, comparadas con la figura que produjo Dios en sí y con la imagen del arte, son como sombras oscuras, y como parte por extremo pequeñas y como cosas muertas en comparación de la vida»

6. Ver *Opera* II, págs. 70; 194, 421.

7. *Op. cit.* 673, *Hijo*.

Fray Luis piensa que Dios se retrata, crea las cosas cuando le place. Ya nos ha dicho claramente en otra ocasión cómo el mundo no nació necesariamente de Dios, sino por su voluntad ⁸. Vemos aquí también toda la doctrina cristiana.

Ahora bien, las cosas tienen dos seres: uno baladí, y otro auténtico, que es el que está en Dios. Si unimos estas ideas a las que ha expresado anteriormente cuando dice que Dios es todo mente y que, al entenderse desde toda la eternidad, forma la imagen de sí que es su Hijo y, a través de él, la de las cosas del universo, comprendemos inmediatamente la raíz platónica de esta concepción. Lo que nosotros captamos a simple vista es la sombra de las cosas; el auténtico ser es lo que hay en ellas de inteligible, y esto está en Dios. Es decir, la verdadera realidad de las cosas es la idea que Dios tiene de ellas. Para el único ser dotado de inteligencia que es el hombre, captar las cosas, ser más y llenar su apetencia de unidad es apoderarse de la idea divina que hay en las cosas. Ahora entendemos por qué el hombre se asemeja más y más a Dios a medida que va capturando lo inteligible de las cosas. Es más, al hacer eso, el hombre se va divinizando un poco, puesto que apropiarse de lo inteligible de las cosas es, en cierta manera, apropiarse de Dios. De ahí que la teoría de los dos seres de las cosas tenga una honda raíz filosófica y teológica. Siempre este afán supremo de Fray Luis por armonizar todo lo existente en una mirada y una perspectiva única que viene a ser, en última instancia, la religiosa. No es una feliz ocurrencia del poeta esta doble realidad de las cosas, sino una forma de entender el universo todo. Lo inteligible es el fondo común de los seres porque Dios es inteligencia pura. Por su misma condición de retratos, las cosas están siempre apuntando a Dios. De ahí su inestabilidad metafísica. El hombre sabio será el que sepa amarlas teniendo siempre presente su condición de seres-para-otro, para Dios. Claramente nos lo dice el poeta de Salamanca que las cosas tienen su ser auténtico en Dios a través del Dios-Hijo:

«...y todo lo que en el cielo se muda y, corriendo siempre en torno, nunca permanece en su ser, en esta imagen de Dios tiene su ser sin mundanza y su vida sin muerte, y es en ellas de veras lo que en sí mismo es cuasi de burla. Porque el ser que allí las cosas tienen es ser verdadero y macizo, porque es el mismo de Dios; mas el que tienen en sí es trefe y baladí y, como decimos, en comparación de aquel es sombra de ser» ⁹.

El ser de las cosas en Dios hace ventaja al que tienen en sí mismas. En él se halla la belleza auténtica que da armonía al universo ¹⁰. En Dios, las cosas son verdad; en sí mismas, engaño. Puro platonismo cristiano. Es claro que la unidad del cosmos se plantea en términos filosófico-teológicos. De aquí parte

8. *Op. cit.* 411, *Pimpollo*.

9. *Op. cit.* 674. *Hijo*.

10. «Tanquam umbra quaedam pulchri quam ipsum veri pulchri veluti corpus in terras facit» *Opera* II, 147, *In Cantica*.

el cariño del poeta por la naturaleza y su desengaño y nostalgia continua de un conocimiento más alto. El universo tiene en sí mismo mucho de divino. Dios sigue siendo el Uno imperturbable pues las cosas, en su verdadera realidad, que es la inteligible e invisible, son él mismo.

C. *Cristocentrismo de la concepción cosmológica luisiana*

Lo más bello del concepto luisiano de la creación y el devenir del cosmos es la finalidad cristiana que le da. Al fin, Cristo es el modelo de las cosas. Él es «la orden y la proporción y la medida y la decencia y la compostura y la armonía y el límite y el propio ser y razón de todo lo que Dios hace y puede»¹¹. La idea de la creación se humaniza. El universo fue creado a través del Hombre-Dios, Cristo, y a él se ordena. Aquí se separa Fray Luis de todo platonismo. Porque si las cosas tienen su auténtico ser en las ideas divinas, su imagen lo refleja a través del Hijo hecho hombre, es decir, de Cristo¹². De él deriva todo lo que puede existir en el mundo. Aquí reside la originalidad del misticismo luisiano en lo que se refiere a la naturaleza. El camino no va a Dios directamente, como en San Juan de la Cruz, sino a través de las cosas que se centran en Cristo. Porque para él ha sido creado el universo:

«—luego —añadió Marcelo— necesariamente se sigue que Dios, a fin de hacer esta unión bienaventurada y maravillosa, crió todo cuanto se parece y se esconde; que es decir que el fin para que fue fabricada toda la variedad y belleza del mundo fue para sacar a luz este compuesto de Dios y hombre, o, por mejor decir, este juntamente Dios y hombre, que es Jesucristo.

—Necesariamente se sigue —respondió Sabino—.

—Pues —dijo entonces Marcelo— esto es ser Cristo Fruto; y darle la Escritura este nombre a Él, es darnos a entender a nosotros que Cristo es el fin de las cosas, y aquél para cuyo nacimiento feliz fueron todas criadas y enderezadas».¹³

Las cosas apuntan a Cristo directamente. Cristianizando el platonismo, Fray Luis explicará la creación en términos de luz. En el principio de la creación. La Sabiduría de Dios se encargó de cuidar de las criaturas. El Hijo es así el pastor del universo. La metáfora de las cosas niñas al principio de la creación nos da cuenta de la calidad el pensamiento y la hondura de la intuición poética de Fray Luis:

«Que como nacían en su principio tiernas y como niñas las criaturas entonces, respondiendo a esta semejanza, dice la divina Sabiduría de sí que no sólo las crió como el Padre, sino que se apropió del oficio de ser como aya de ellas, o como su ama»¹⁴.

11. *Op. cit.* 674, *Hijo*.

12. *Op. cit.* 675, *Hijo*.

13. *Op. cit.* 414, *Pimpollo*.

14. *Op. cit.* 680, *Hijo*.

Ahora que ya hemos visto el cariño con que el poeta trata a los niños, nos damos cuenta cabal de la ternura con que Fray Luis mira la naturaleza. La Sabiduría de Dios es como una madre que alimenta y cuida el universo-niño.

Todas las cosas por ser más. Bajo la perspectiva cristocéntrica hemos de decir que el universo entero suspira por ser un poco más cristiano. Ésta es la arribada feliz del cosmos luisiano. El sentido de la belleza y de la unidad, que comenzó por el camino platónico, ha devenido a un temblor en la figura de Cristo. Fray Luis es un adelantado en muchas cosas. Como otro poeta-filósofo de la naturaleza del siglo XX, Teilhard de Chardin, encontrará que todas las cosas caminan en una constante peregrinación hacia Cristo. Están implícitas en esta concepción las ideas del Cuerpo místico de la Iglesia, que tanto auge tuvieron en la Contrarreforma. Se da la comunicación entre todo lo existente. Cristo es la cabeza del universo entero. Y todo suspira por él según la bella frase de San Pablo.

2. *La armonía en el hombre*

Menéndez Pelayo insiste continuamente en que las características más destacadas de la filosofía española son la unidad y la armonía y el orden. Encuentra la más alta fórmula de la conciliación entre la variedad y la unidad en Los Nombres de Cristo¹⁵. El profesor Muñoz Alonso especifica más estas ideas al decir que todo el empeño del pensamiento español más elevado se cifra en la sintaxis del platonismo y del aristotelismo, con el triunfo del primero en la expresión y del segundo en la función dictatorial de la mente¹⁶. Repetidamente hemos abundado nosotros también en esta forma de pensar. Hasta tomar por un lado las obras castellanas a las latinas de libre inspiración de Fray Luis y por otro las obras latinas encerradas en el sistema escolástico para darnos cuenta de la diferencia. Fray Luis de León es aristotélico-tomista como profesor de la Universidad de Salamanca, y platónico como cristiano, como poeta y como pensador de libres vuelos. Es decir, es platónico, en la vida. La estética luisiana, que forma en el poeta parte de su existencia, es de raigambre platónica. Frente al distanciamiento de la filosofía aristotélica, encontramos en el pensamiento luisiano la implicación vital de toda la persona propia del platonismo.

Ya hemos visto cómo la concepción del ser de las cosas es de base platónica, pasada por el cedazo del cristianismo que presta maravilla y trascendencia universal a la filosofía. A la búsqueda filosófica de la unidad en el cosmos corresponde una concepción estética armónica de todo lo existente. También en Platón la estética puede ser considerada como la perspectiva fundamental

15. *Historia de las Ideas Estéticas* II, pág. 101, Madrid 1948.

16. *Expresión filosófica y literaria de España*, pág. 7-8.

de lo existente. Desde la concepción filosófica de la unidad surge la definición estética de lo bello como algo armónico. Cuando las partes de un todo se unen para formar un conjunto bello, surge la armonía. De esta forma, el poeta-filósofo encuentra un sentido a la variedad que observa a su alrededor. La armonía actúa, desde el orden estético, como una superación de la diversidad y, al mismo tiempo, como un lenitivo a la angustiada dispersión en que se encuentra el espíritu.

Vimos que en la Oda a Salinas el poeta figura el mundo desde una concepción pitagórica de armonía en la que los números son la base de la visión estética. Desde el punto de vista de una ética metafísica el poeta concibe también al hombre como una armonía de todas sus facultades, al estilo estoico. El hombre se encuentra arrastrado por la armonía total. Fray Luis enlaza continuamente los fenómenos del mundo exterior con los del interior; éstos, a su vez, se prolongan capturando otras potencialidades, de tal manera que lo variado, informe e indeterminado se une a lo determinado, lo finito a lo infinito, hasta llegar a los más altos grados de visión integradora. Esto se observa especialmente en los poemas. La misma luz, tema clave de la inspiración luisiana, que acaricia y da unidad a las cosas, le sirve al poeta para dar una visión armonizadora de la realidad.

La filosofía jónica fue la primera en crear un sistema metafísico basado en los elementos de la naturaleza. Pero ni los jónicos, ni los milesios ni la física hilozoista pueden ofrecer algo concreto y definitivo. El ápeiron, el agua o el aire no pueden ofrecer ninguna especulación a la estética. Pitágoras de Samos fue el primero en lanzar pensamientos que han tenido fortuna a través de la historia de la filosofía: el principio de las cosas es el ritmo, la cadencia, la armonía. No se busca tanto el último ser de las cosas cuanto el principio de las relaciones que en ellas se dan, y que constituye, realmente, la base que mantiene las cosas en su ser. Individualidad y multiplicidad, unidad y variedad, orden, armonía, ritmo y belleza son, desde entonces, las ventanas intelectuales por las que muchos filósofos y poetas han mirado el universo. El mismo Heisenberg reconoce el descubrimiento pitagórico como uno de los impulsos más altos del espíritu humano. La naturaleza obra siguiendo un ritmo. Por ello, todo lo que cae dentro del campo del ritmo está dotado de inteligencia. Y como las cosas, según Fray Luis, tienen dos seres, uno material y otro espiritual e inteligible que se confunde con el ser de Dios, el mundo entero actúa rítmicamente. En una palabra, el mundo es bello. El universo es una invitación a la armonía y, por tanto, a la interiorización ya que en nuestra mente es donde encontramos el hilo secreto que nos une a las cosas para formar el canto cósmico en torno a Cristo. Porque ésta es, en definitiva, la interpretación última del cosmos luisiano ¹⁷.

17. El hombre imita también la armonía del cosmos, y él mismo es un mundo en pequeño: «Et quoniam in mundo hoc universitateque rerum tres alios mundos concludi conspiciamus:

Cada hombre debe desempeñar su papel como en una comedia, nos dice en *La Perfecta Casada*. Dios no quiso dejar al hombre sin concierto «ni quiso que viviese sin ley ni que hiciese disonancia en su música»¹⁸. La imagen es reveladora. Según ella, el hombre es parte de una sinfonía musical. Cumplirá su destino siempre que adapte su ritmo al ritmo universal de las cosas. De esta forma, como de costumbre, Fray Luis enlaza la ética, la estética y la metafísica. Es una de las características de su pensamiento: el concebir todo lo existente dentro de una forma unitaria y armónica. La ley natural, el cosmos y la estética se hallan así fundidos:

«...pues en este concierto universal, cuando Dios lo compuso como en espejo clarísimo, demostró al hombre con el dedo de Dios, y le dijo: ves, esto es, aquí puedes bien claramente entender que tu bien es guardar mi ley y tu saber conocerla; aquí conocerás que tienes ley cual los otros; aquí verás que por medio de ella, como las demás criaturas, consueñas con todas las partes del mundo; aquí entenderás que, si las quebrantas, disueñas de ella...»¹⁹.

El hombre ha de mirarse en el espejo de la creación. Es la vieja metáfora platónica del espejo que hemos visto tantas veces repetida en Fray Luis. La idea de la armonía del hombre con las cosas está presente en gran parte de los místicos españoles, del siglo XVI. A nuestro modo de ver, el ejemplo más claro es Fray Diego de Estella que, en sus «Meditaciones del amor de Dios» se extasia ante el orden del universo.

3. *El sentido del ritmo*

El ritmo es la armonía en movimiento. El sentido del ritmo en Fray Luis es consecuencia lógica de su visión armónica del cosmos. El poeta concibe todo en una actividad permanente. El mundo es algo dinámico. Todo se rige por las leyes de la armonía en movimiento, es decir, del ritmo. Fray Luis ve la cadencia rítmica en todo. La visión estética se prolonga a todos los fenómenos de la naturaleza. Si para el místico las cosas predicán a Dios por su belleza, para el poeta de Salamanca hasta los fenómenos más simples llevan a Dios. Es una forma más sutil de acercarse a la realidad. No es sólo la belleza del día y de la noche lo que lleva a Dios, sino también el ritmo imperturbable que hay entre ellos. La irrequietud del escritor se proyecta a la naturaleza. La venida

et intelligentibus et corpore expertibus animis unus constans; alter aethereos orbes continens, in quo flammeus solis lucet globus, micantque siderum aeterni ignes; tertius sub hunc positus, in quo alternis omnia oriuntur et accidunt; eadem in homine qui non sine vera et physica ratione minor a sapientibus viris appellatus est mundus, sit corporis animaeque partitio».

Opera, VII, 372. *Panegyricus Divo Augustino dictus*.

18. *Op. cit.* 1113, *Job* 28, 28.

19. *Ib.* 1113-1114.

de las estaciones, el cambio del contorno natural con los meses del año le recuerdan a Dios:

«La grandeza y lindeza del cielo, con ser cosas sin alma y sin sentido; las estrellas con su movimiento en tanta diversidad tan acordados y de tanta orden; los días y las noches con sus mudanzas y sazones de los tiempos que siempre vienen a tiempo, nos dicen a voces quién sea Dios...»²⁰.

Hay que recordar cómo el poeta concibe el universo en términos de números. Pero el número pitagórico viene a ser la cadencia de lo inteligible de las cosas, que nosotros podemos percibir en el orden y movimiento armónicos.

El cosmos es como una gran sinfonía musical en la intuición luisiana. Cuando Fray Luis dice que la hermosura del cuerpo consiste en una proporción de las facciones y una gentileza y gracia interior, está proponiendo una idea rítmica de la belleza. La hermosura corporal ha de consistir en una armonía exterior a la que la gracia interior da vida y movimiento. En Fray Luis, como en todos los grandes poetas, lo que no se ve es siempre más importante que lo que se ve. El ritmo es el motor interno de la creación. Descubrirlo es captar la estructura de las cosas. El ritmo es algo inaprehensible, pero ahí está, esperando nuestra mirada auscultadora. Para verlo hay que pasar sobre la apariencia de las cosas. Lo que quiere decir el poeta al hablar de la música del universo es que las relaciones que en él se dan resultan ser relaciones estéticas. En la obra de Fray Luis la poesía está sobre Dios y sobre todo lo existente. El ritmo es el alma del cosmos. De ahí que, partiendo de la inspiración de la Oda a Salinas, ser más perfecto sea allegarse a las cosas y arrebatarles su configuración rítmica, o anegarse en ella.

Así como veíamos que la alabanza del castellano era una consecuencia estética de la convicción del valor de lo natural, así comprobamos ahora cómo el sentido del ritmo se apodera también del lenguaje. Si la lengua, suprema creación del hombre, sirve para comunicarnos y capturar lo inteligible de los seres, ella misma ha de ser una de las más altas representaciones del ritmo universal. Y así ha de ser tratada. Glorificar la lengua y poner el empeño en su ritmo, será descubrir el alma que en ella hay. Son conocidos los párrafos de Fray Luis en defensa del castellano. De todas las características del lenguaje, la cadencia es la que más se asemeja a la música. Cuando Fray Luis nos dice que pone concierto en las palabras y las escoge y les da su lugar apropiado, aparece el estilo como un fenómeno de ritmo. Para él el bien hablar es negocio de particular juicio «y negocio que de las palabras que todos hablan elige las que convienen, y mira el sonido de ellas, y aun cuenta a veces las letras, y las pesa, y las mide, y las compone, para que no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino también con armonía y dulzura»²¹.

20. *Op. cit.* 80, *Cantar* 1, 8.

21. *Op. cit.* 658, *Dedicatoria del L. III.*

Detrás de las ideas de Fray Luis hay toda una tradición que fomentaba la visión rítmica del cosmos. Boecio y Casiodoro tenían un sentido musical del universo. Fray Luis debió de leer las obras de san Isidoro publicadas por Juan de Grial, íntimo amigo suyo. Pero en san Isidoro no hay ciencia perfecta sin música. El mundo y el firmamento se rigen por los números. Las palabras, las pulsaciones de las venas obedecen a un ritmo musical. Lo que hace Fray Luis es poner el ritmo en la dirección que lleva a Cristo. El sentido del ritmo luisiano culmina en la obra «De los Nombres de Cristo». Es una construcción armónica, pero en movimiento, tendiendo a un fin. El juego de las ideas, las palabras y el paisaje obedece a un sentido rítmico de la estructura literaria.

La concepción del hombre como correspondiendo a un todo armónico es propia del estoicismo. Esta filosofía tuvo una gran influencia en Fray Luis que hemos destacado en otras ocasiones. Por otra parte, el Renacimiento, al desplazar el centro de atención del hombre a la naturaleza hizo que se buscara la realidad del hombre dentro de la totalidad del cosmos. Fue Nicolás de Cusa quien abrió este camino al determinar que, si el mundo era infinito, cualquier punto podía ser el centro. Los elementos del cosmos debían establecer sus funciones en las relaciones de los unos con los otros.

La eclosión de la música renacentista ayudaría también a la visión rítmica universal. Un poeta sabe muy bien lo que significa la armonía en sus versos. En definitiva, el fondo de los seres es armonía en movimiento, es ritmo perpetuo.

4. *Agustinismo y Renacimiento en la concepción armónica del universo luisiano*

Por el momento histórico que le tocó vivir, Fray Luis es el más alto representante del Renacimiento español; por agustiniano y por espíritu, se acerca a san Agustín. Y esto se refleja en su creación. Si la fuente más viva en que el poeta bebe su inspiración primera es la Biblia, las dos influencias estéticas más destacadas son el agustinismo y el Renacimiento. Ambas se conjugan en la visión armónica del universo. Una sencilla comparación entre las ideas de san Agustín y las de Fray Luis nos hará ver claramente la deuda de nuestro poeta con su padre en religión a quien cita en sus obras más que a ningún otro autor.

Ocurre que las ideas agustinianas y las renacentistas coinciden en gran manera. No es extraño, si consideramos que el neoplatonismo está detrás de todas ellas. Pero es que, además, el genio universal de san Agustín se mantuvo floreciente durante toda la Antigüedad y Edad Media hasta entroncar con las formas nuevas del Renacimiento. En san Agustín, como en Platón y en Plotino, la estética está inserta en la ontología. Como recuerdo de sus tiempos de maniqueo, hay en él una lucha constante entre lo uno y lo divisible, entre la armonía y el desorden. En la concepción agustiniana del universo el orden es

una categoría fundamental. Lo mismo que a Fray Luis, también le fascinó a él la contemplación de la noche estrellada. Lo vemos en el libro 1.º de los Soliloquios: la visión del cielo impresiona más que la de la tierra, y es mayor el gozo que produce la belleza de los astros. San Agustín llegó a la admiración del paisaje celeste por dos caminos: la tradición clásica y la Biblia. Ambos elementos están en la obra de Fray Luis, aunque potenciados por otras muchas actitudes. Como Fray Luis también hace suya san Agustín la estética de los números. El cielo, el mar, las estrellas y los animales poseen formas porque tienen números. San Agustín se adhiere al principio pitagórico de que todas las cosas son bellas por el orden, y considera, con Plotino, que la causa principal de la belleza es la unidad. Vemos que en estas mismas ideas se inserta todo lo dicho sobre la significación de la unidad y la armonía en la estética luisiana. En la obra del Obispo de Hipona la ley de la armonía es más fuerte que el espacio y el tiempo. Lo mismo ocurre en Fray Luis. Y la razón es que el ritmo constituye la realidad inteligible de los seres que, como ya hemos dicho, reside en última instancia en las ideas divinas y es, por tanto, inmortal. Para San Agustín, las cosas representan el camino de lo visible hacia lo invisible. Es la misma dialéctica entre la realidad fáctica y la ideal que encontramos en el poeta de Salamanca. En él la realidad auténtica es espiritual y anida, invisible, en la apariencia de las cosas. Lo mismo que hará después Fray Luis, san Agustín pondera la gracia de la tierra, el mar, el aire y del firmamento ²².

El orden es un pensamiento fundamental en san Agustín. A ello dedica el libro «De ordine». En todo se observa la ley de la medida y la proporción. Sólo aquellos espíritus que están unidos al mundo por la categoría esencial de orden y armonía podrán comprender el secreto del universo. Lo que comentamos anteriormente sobre el sentido de la armonía en el hombre luisiano avala esta misma forma de pensar. Para capturar el enigma espiritual de las cosas, el hombre tendrá que estar en consonancia con toda la creación. Él es parte de la música universal por la ley y el mandato que Dios le dio. Vimos en la Oda a Salinas que el alma, para unirse místicamente al cosmos, tenía que volver a su origen primero, el número rítmico.

○ San Agustín debió de tomar muchas ideas de Platón a través de Plotino, el gran cantor de la unidad, la perfección y la belleza del universo. Plotino es quien advierte en la *Enéada* 3.^a, 3, que para comprender la belleza del mundo hay que mirar las partes en función del todo. Insiste en la unidad total del mundo inteligible y la parcial del sensible. Los contrastes se funden en la armonía del universo que, según la vieja idea griega, interpreta como un todo musical. Es curiosa la semejanza de ideas entre Fray Luis y Plotino. Y, sin embargo, el poeta de Salamanca no cita ni una sola vez a Plotino. En san Agustín

22. Para completar estas ideas sobre la estética de san Agustín, ver el libro de KAREL SVOBODA, *La estética de San Agustín y sus fuentes*, Madrid 1958, del que nosotros nos sentimos deudores.

está la explicación. Fray Luis ha llegado a las ideas plotinianas a través de san Agustín, a cuya persona y obra tan gran devoción profesaba. Nadie supo hablar de la armonía mejor que el pensador de Hipona entre los filósofos cristianos. Nuestro poeta lo leyó una y otra vez, como sabemos por sus continuas citas. La única diferencia que hay entre ellos es que Fray Luis nació en el Renacimiento. Y ésta es la segunda influencia en su sentido de la armonía. Hemos de recordar cómo san Agustín llega a un eclecticismo en el conocimiento de la realidad última del cosmos. Piensa que cada uno puede imaginársela a su gusto, porque es incognoscible. En el Renacimiento esta actitud había cambiado mucho. Estaba comenzando la exploración del firmamento y del contorno geográfico de la tierra. Hay ya una forma científica de ver los fenómenos de la naturaleza. Fray Luis participa de esta actitud, y su nostalgia apasionada y existencial por el conocimiento total de la realidad cósmica, tal como vimos en las poesías, está completamente alejada del eclecticismo agustiniano a este respecto. En la transición del descubrimiento exultante del mundo exterior, Fray Luis se goza y sufre, a un mismo tiempo, la claridad cercana que no llegó para él. Mientras en san Agustín se trata de una construcción filosófica, en Fray Luis de León, con los estudios matemáticos, geográficos y astronómicos asomando ya por todas las imprentas de Europa, la visión de la realidad cósmica resulta tamizada por el genio poético²³. Sabemos de sus estudios matemáticos y científicos. Juan Galván, un estudiante de Salamanca, afirma de Fray Luis que «por espacio de dos años le ha comunicado cosas de teología y de matemáticas y de astrología»²⁴. Ya Pacheco nos ha dicho también que Fray Luis era médico y astrólogo. Nuestro poeta aporta a la influencia agustiniana su capacidad poética y el espíritu esperanzado propio del ambiente científico del momento. La armonía tiene en él una significación filosófica al mismo tiempo que vital estética y operante en el cientifismo de la época. Al lado del camino discursivo de la ciencia, Fray Luis participa también de la forma plotiniana de acercarse a la realidad a golpes de visión mística e intelectual. El sentido de la armonía era el alimento de la ciencia renacentista. El mismo Copérnico comenzó sus investigaciones científicas sobre bases estéticas platónicas de armonía y jerarquía: el sol tenía que estar el centro del nuestro sistema por su superioridad entre todos los demás astros, por el prestigio de la luz y porque así se explicaban más sencillamente los movimientos de los astros. Lo mismo hace Kepler. La armonía regía el cosmos. Era necesario reducirla a número y proporción matemática.

Por otra parte, hay una relación de continuidad entre las ideas agustinianas y el Renacimiento. Es sabido que la filosofía neoplatónica permanece

23. Claro que, en definitiva, sabemos con Emerson que «el verdadero filósofo y el verdadero poeta son idénticos; y una belleza, que es verdad, y una verdad que es belleza, es la aspiración de ambos». (R. W. EMERSON, *Ensayos sobre la naturaleza*, Madrid s.f., pág. 44).

24. *Documentos inéditos*, XI, 304.

durante la Edad Media en el pensamiento de muchos autores cristianos. Así, la tradición de Plotino, a través de san Agustín, se continúa en Juan Escoto Eriúgena. Hay un renacer del neoplatonismo y ejemplarismo agustinianos en los filósofos de la Escuela de Chartres. Se halla en esta tradición el misticismo de los victorinos. Con santo Tomás se enfrentan el espíritu aristotélico y el franciscano, de raíz agustiniana, representado por san Buenaventura. Más adelante encontramos al Maestro Eckart preocupado por lo uno y lo diverso. Así llega la preocupación por la unidad y la armonía al Renacimiento cristiano a través de la filosofía medieval. El pensamiento de la armonía responde a una actitud estética ante la realidad. De ahí que haya tenido más vigencia en los pensadores de base platónica, pues ellos saben mirar al mundo con ojos de poetas, es decir, con una forma comprensiva de la realidad total. La armonía comporta una forma poética de ver el universo. En medio de este cruce de ideas se encuentra Fray Luis de León. Todas ellas han llegado a él, y la muela ha sido tan fina que es difícil distinguir unas de otras. Sólo la influencia agustiniana y renacentista se hacen patentes. La armonía luisiana tiene un fondo de amor y paz entre las cosas. Si en la estética unitaria del amor Fray Luis recuerda a Platón, en el sentido de la armonía que le trae la paz es completamente agustiniano. La visión de la armonía se funde la ético-metafísica de la paz:

«—Cuando la razón no lo demostrara, ni por otro camino se pudiera entender cuán amable cosa sea la paz, esta vista hermosa del cielo que se nos descubre ahora, y el concierto que tienen entre sí aquestos resplandores que lucen en él, nos dan de ello suficiente testimonio»²⁵.

Y que Fray Luis bebió el sentido de la armonía y de su significación ética, la paz, en san Agustín, nos lo muestra la cita que hace en la continuación del párrafo anterior:

«Que si la paz es, como san Agustín breve y verdaderamente concluye, *una orden sosegada, o un tener sosiego y firmeza en los que pide el buen orden*, eso mismo es lo que nos descubre ahora esta imagen. Adonde el ejército de las estrellas, puesto como en ordenanza y como concertado por sus hileras, luce hermosísimo, y adonde cada una de ellas guarda inviolablemente su puesto»²⁶.

Fray Luis concibe también la salud en términos armónicos, como una música concertada que hacen entre sí los humores del cuerpo. En el panegírico en honor de san Agustín encontramos varios párrafos que expresan claramente el sentido luisiano de la armonía y el hombre mirándose en ella como en un espejo, e imitándola²⁷. La interpretación ética de la armonía se muestra en es-

25. *Op. cit.* 585, *Príncipe de la paz*.

26. *Ib.*

27. «Atque profecto nulla res est in tanta, quantamque et oculis et mente conspicimus, rerum multitudine et varietate, quae non habeat cognationem cum alia. Neque solum singulae sin-

te panegírico. El alma, que proviene de lo divino, contempla el orden y la concordancia que hay entre todas las cosas existentes y, por ese camino, sube hasta su Creador, que también es orden y armonía. El alma, de vuelta, comprende que ha de imitar esa armonía en el hombre ²⁸.

Al final, como siempre, llega la interpretación cristocéntrica del sentido armónico del universo. Cristo es el supremo ordenador. Se funden, de nuevo, la teología, la filosofía y la estética. En su afán constante por hacer religiosa a la naturaleza toda Fray Luis afirma que, en última instancia, Jesucristo es la primera y más perfecta melodía que el gran maestro consiguió. De él deriva toda la armonía existente. A la imagen del cuadro y el retrato que el gran pintor hace de sí mismo en el Hijo, corresponde la melodía exterior que es Cristo:

«porque no solamente según la divinidad (Jesús) es la armonía y la proporción de todas las cosas, más también según la humanidad es la música y la buena correspondencia de todas las partes del mundo».

Así, la trayectoria final del movimiento rítmico en que se halla el universo se encuentra con Cristo que es la melodía musical suprema y el concierto universal.

gulis cognatae sunt et affines, sed universae omnibus, singulaeque universis mirabiliter consentiunt». *Opera*, VIII, 368, *Panegyricus Divo Augustino Dictus*.

28. *Ib.* págs. 373-374.

III. LA ESTÉTICA DE LA LUZ

La estética de la luz está vinculada a una forma de comprender la realidad desde diferentes puntos de vista ¹. La luz lo cambia todo. Con ella aparecen o desaparecen los colores de nuestra vista, las sombras se alargan al amanecer o al crepúsculo, y nos produce la alegría del despertar y la melancolía del anochecer. La luz hace que las cosas tengan múltiples perspectivas. Ella opera sobre los elementos de la naturaleza enriqueciéndolos, y hace que los objetos aparezcan unos y diferentes a medida que va cambiándose su iluminación. La luz simboliza el orden y el concierto en el contorno natural. Ella permite ejercer su función al más estimado de los sentidos, la vista. La luz, que es una, nos permite ver la variedad de las cosas. Podemos comprender ya cómo desde un punto de vista estético la luz tenía que ser algo decisivo en el pensamiento luisiano: permite distinguir y unificar la pluralidad de los elementos de la naturaleza. La luz tiene una importancia capital en la estética del Renacimiento. Podemos recordar los estudios de Leonardo de Vinci sobre el claroscuro y la función que la luz tienen en los cuadros de El Greco, Rembrandt, el barroco Velázquez y tantos otros de los siglos XVI y XVII.

La luz puede tener también una interpretación metafísica y religiosa. La perspectiva filosófica está avalada por la importancia que tiene la luz en el sistema platónico. Los «Diez diálogos» de Francisco Patrizzi, que El Greco tenía en su biblioteca, son el exponente máximo de la teoría filosófica de la luz en el Renacimiento. Ya las ideas maniqueas —que son patrimonio de todos los tiempos— habían simbolizado el Bien con la luz y el Mal con las tinieblas. Fray Luis conocía muy bien estas ideas a través de san Agustín. Esta lucha entre la luz y la oscuridad tiene su origen en las filosofías orientales; incluida la hebrea. Los antiguos dioses babilónicos llegaron a convertirse en el sol y las estrellas. Detrás de la variedad de los astros estaba la gran luz de la que todos participaban. De aquí surge un dualismo en el que la luz representa los poderes del Bien y la oscuridad los del Mal. Tanto Wetter como Baemker buscan los orígenes de la idea de luz en las religiones astrales del Oriente ². Según ellos la filosofía griega, al contacto con estas religiones, había convertido los ideales de verdad, razón y sabiduría en algo divino, en luz. La Biblia misma sigue esa corriente, especialmente en los Salmos, en el libro de la Sabiduría y en san Juan, san Pablo y Santiago. La especulación de este concepto, que se remonta a la filosofía de los bedas, pasa, en el pensamiento occidental, por Heráclito, Platón y Filón, y alcanza su punto culminante en Plotino y Proclo. Los primeros pensadores cristianos se resistieron a considerar a Dios como luz. Plotino afirma que todo es luz en la medida que es. En san Agustín, que tanto leyó a Plotino, se une con esta idea a los antiguos principios maniqueos que había

1. V.: José M. SÁNCHEZ DE MUNIÁIN, *Estética del paisaje natural*, Madrid 1945, 2.ª parte. Los componentes estéticos del paisaje. 1.- Luz y Color.

profesado. A esto hay que añadir la visión de la Jerusalén del Apocalipsis como una ciudad de luz, y el comienzo del Evangelio según san Juan, donde el Verbo es la luz verdadera que viniendo a este mundo alumbra a todo hombre. San Agustín se encuentra en la enñrucijada de todas estas ideas, y él las potencia en grado sumo. La luz es el gozne sobre el que gira su teoría gnoseológica. En ella la luz envuelve todo el proceso de la creación. El camino plotiniano desde el Uno al Nous se convierte en san Agustín en una creación a imagen de Dios en la que se reproduce, como en un espejo, la inteligencia y la verdad divinas. Al alma intelectual de Plotino corresponde el conocimiento según las razones eternas de san Agustín. En él la creación es iluminación ya que da el ser y la inteligibilidad a las cosas ³.

Desde luego, toda la teoría de la luz tiene una trascendencia mucho mayor en san Agustín que en Fray Luis, pero le supera éste en la significación que el elemento luminoso tiene en el paisaje literario y en la simpatía con su alma poética. Lo que nosotros pretendemos es mostrar en qué medida la luz interviene como elemento de la naturaleza en la obra luisiana y cómo se inserta en una interpretación metafísica y teológica. Aquí la filiación con san Agustín no es tan clara. La luz es en Fray Luis un factor real del contorno natural y adquiere matices tan personales que llega a tomar un valor substantivo dentro de la vida y la estética luisianas. En poesía la primacía de la luz entró en el Renacimiento de la mano de Petrarca. La claridad, como señal de la inteligencia, llegó a convertirse en un tópico renacentista. Es conocido el famoso madrigal de Cetina «ojos claros, serenos». Fray Luis participa también de la influencia petrarquista en este aspecto.

1. *La luz en el paisaje y en la comunicación con la naturaleza.*

En este punto nos veremos obligados a recordar algunas ideas expresadas anteriormente, aunque ahora lo haremos desde la perspectiva de la función que ejerce la luz en el paisaje literario.

Ya hemos indicado cómo los momentos más destacados de la vista que la naturaleza ofrece a Fray Luis son el amanecer, el mediodía, el crepúsculo y la noche. Es decir, que prevalecen los momentos de los cambios de la luz sobre el paisaje. En *La Perfecta Casada*, al encarecer a los señores adinerados la fiesta de la naturaleza que se pierden por no madrugar, Fray Luis hace una minuciosa descripción de la venida de las primeras luces del día:

«Porque entonces la luz, como viene después de las tinieblas y se halla como después de haber sido perdida, parece ser otra y hiere el corazón del hombre

2. Marcelo MARTÍNEZ PASTOR, *La Teología de la luz en Orígenes*, Comillas 1965, pág. 15 y ss.

3. V.: José Ramón SAN MIGUEL, *De Plotino a san Agustín*, Madrid 1964, págs. 135-193.

con una nueva alegría; y la vista del cielo entonces y el colorear de las nubes y el descubrirse la aurora, que no sin causa los poetas la coronan de rosas, y el aparecer la hermosura del sol es una cosa bellísima»⁴.

Insiste después en que a la venida del sol todo se alegra y mejora y la vista «se deleita con el nacer de la luz, y con la figura del aire, y con el variar de las nubes»⁵. Lo expresa claramente en el *Cantar de los Cantares*: «porque jûntanse tres cosas: la mañana, la luna y el sol, que son toda la alegría, regocijo y belleza del mundo»⁶. Vemos que el elemento de la comunicación con la naturaleza, tan destacado en el sentimiento luisiano, toma diferentes tonalidades con los cambios de luz. Así la mañana, con la luz nueva, alegra el corazón de los hombres mientras la obscuridad de la noche los lleva al pensamiento profundo y a la melancolía.

El sentido corporal que más se destaca en la estética luisiana es el de la vista. En ella todo se halla unificado dentro de una luz cegadora. De los colores, los más abundantes son el rosa de las nubes en la mañana y el negro de las mismas cuando amenaza tormenta. Lo que le interesa más al poeta son las figuras que la luz forma en los objetos. Y eso hasta tal punto que la vista llega a captar incluso la figura del aire en las primeras horas del día que es, en definitiva, esa luz mañanera que palpita en la atmósfera y que parece adquirir calidades táctiles. La forma es lo que prevalece en el pensamiento luisiano. A ello hay que unir todas aquellas perspectivas del paisaje que se ven potenciadas por los efectos de la luz.

Fray Luis comienza *Los Nombres de Cristo* en la mañana de un 29 de junio, día de san Pedro. Nos indica que los tres frailes anduvieron paseando un rato por la huerta. Y se preocupa de un detalle significativo para nuestro tema «y después se sentaron juntos a la sombra de unas parras»⁷. Si tenemos en cuenta que en las primeras horas de la mañana el calor no puede ser la causa de que los tres interlocutores se sienten a la sombra, habremos de concluir la importancia que el contraste de la luz y la sombra tenía en nuestro poeta. A este efecto de serenidad y captación de la figura del aire vienen el resumen de la descripción de la mañana en *La Flecha*: «El día era sosegado y purísimo, y la hora muy fresca»⁸. El «día purísimo» se refiere a la magia envolvente que causa la duermevela matinal. El libro lo termina porque el sol está ya en el cenit y asomándose por encima de las cabezas de los tres frailes. Se reanuda la conversación cuando el sol ha bajado sobre el horizonte. La razón que da ahora el escritor es el calor. Sin embargo, después, en el crepúsculo, las cosas vuelven a adquirir la magia de los contrastes de luz y sombras que ahora toman un sentido de comunicación mística y natural. En el *Comentario del Can-*

4. *Op. cit.* 273, P. Casada, 6.

5. *Op. cit.* 273, P. Casada, 6.

6. *Op. cit.* 160, *Cantar* 6, 9.

7. *Op. cit.* 392, *Intr. N. de Cristo*.

tar de los Cantares hay una bellissima descripción del atardecer que recuerda el verso de la égloga I de Virgilio «maioresque cadunt altis de montibus umbrae». El poeta comenta así el versillo 17 del capítulo 2 del Cantar «hasta que sople el día, y las sombras huyan»:

«...porque siempre, al caer del sol, se levanta un aire blanco, y las sombras que al mediodía estaban sin moverse, al declinar del sol crecen con tan sensible movimiento, que parece que huyen»⁹.

Ya hemos indicado algo que vemos confirmado aquí: frente a la inmovilidad de la obscuridad, la luz da vida y movimiento al paisaje. Se conforma esta idea con la concepción activista que tiene Fray Luis de la naturaleza. En el amanecer, el poeta se ha fijado en cómo la luz hace que el paisaje cambie de color. Y esto es lo que más le interesa. Otro poeta metafísico de nuestros días, Jorge Guillén sentirá la misma emoción indefinida ante el fenómeno luminoso. Tanto en el sentido unitario de la perfección de las cosas, como en el sentimiento de armonía y la estética de la luz se encuentran unidos estos dos privilegiados de la poesía. Lo que les diferencia es su actitud ante el mundo exterior: Fray Luis ve la naturaleza en movimiento conflictivo; Guillén en un estado de perfección eleática.

El claroscuro, el contraste que nos ofrece el paisaje luisiano es la formación palpitante de que los seres buscan algo que ellos no tienen. Fray Luis ha observado largamente los efectos de la luz sobre los objetos. Buena prueba de ello es una magnífica metáfora en que compara el batir de las alas de un ave volando con el movimiento que la luz hace «en lo que relumbra con lustres presurosos»¹⁰. La imagen es eficaz y original. Para nuestro poeta una nube llena y empapada de luz es como otro pequeño sol¹¹. Hay una insistencia en la observación y las comparaciones de las nubes con otros elementos de la naturaleza. Por su permanente condición de cambio y movimiento las nubes simbolizan para Fray Luis el estado de todo el universo que, siendo el mismo, va tomando las más diversas figuras.

No podía faltar la presencia de la luz en su aspecto más dramático, que es el relámpago. Y es precisamente en el Comentario al Libro de Job donde encontramos una descripción personificada y ágil de lo que es un relámpago:

«...y el relampaguear o el rasgar el trueno las nubes y dar salida a su luz, es como un abrir el trueno los ojos y descubrir los rayos de ellos y enviarlos delante y como guía suya, primero que él venga, vaya reconociendo el camino por donde ha de venir. Que la carrera que ha de pasar el trueno, el relámpago en nombre suyo la pasea y considera primero...»¹².

8. *Ibidem*.

9. *Op. cit.* 103, *Cantar 2*, 17.

10. *Op. cit.* 953, *Job*, 11, 17.

11. *Op. cit.* 630. *Esposo*.

12. *Op. cit.* 1217-18, *Job 37*, 3.

A Fray Luis le ha impresionado el fuego del hierro en el horno ¹³. Ya hemos visto cómo proyecta su intimidad sobre la luz del día. Así, en la Oda a Juan de Grial el cielo aoja con luz triste el verdor del campo. Es la tristeza de quien espera días de desgracias. El aire de la Oda a Salinas se viste de hermosura y luz no usada. El aire es otro de los elementos más frecuentes en Fray Luis. Como las nubes, simboliza también lo cambiante y lo inaprehensible. El poeta de la última estrofa de «Vida retirada» desea vivir consigo tendido a la sombra y coronado de eterno lauro. Y en «Esperanzas burladas» es dichoso al que levanta al puro sol las manos puras «cuando la luz el aire y tierras baña». Con todo es la luz que aparece en la oscuridad de la noche la que adquiere más resonancia en la obra luisiana. Por la noche se pierden los colores, y el poeta se enfrenta a la luz pura, luz sin más. Lo infinito en número substituye a lo infinito en energía. La mente se concentra en el firmamento y la intimidad del poeta se une al paisaje estelar. Él ha contemplado el firmamento muchas veces y ha hablado con 'las estrellas. En el alto cielo de la «Noche serena» las estrellas son luces. Lo que más impresiona al poeta es el contraste entre esta luz y la noche oscura que la rodea.

2. *La luz poética, metafísica y religiosa*

Como contrapunto poético y metafórico la luz es uno de los elementos más destacados de la obra de Fray Luis, especialmente en sus poesías ¹⁴. En todo ello se halla la huella petrarquista. Ya sabemos que el poeta de Salamanca fue un gran admirador del toscano, a quien cita varias veces. En el Comentario del Cantar anota que Petrarca había usado antes las metáforas de llamar oro a los cabellos, grana a los labios, perlas a los dientes y lumbres o estrellas a los ojos ¹⁵. La idea petrarquista de la luz y la claridad como señal de la inteligencia también está presente en Fray Luis. Los ojos son, a su vez, el órgano que mejor expresa esa claridad. Así, Portocarrero es el «clarísimo» Carrero, y doña Tomasina es «hermoso sol luciente». Podríamos traer aquí muchas citas que lo confirmaran. Basta releer un poco sus poesías para darnos cuenta de ello. El hecho es que el campo semántico de la luz y la claridad es el más abundante en ellas.

En los ojos se halla gran parte de la hermosura. Ellos son el espejo del alma, y el más noble de todos los sentidos ¹⁶. A través de su claridad podemos

13. *Op. cit.* 787, *Cordero*.

14. Entre los aspectos semiestéticos de la luz y el color, apunta el profesor Sánchez de Muniáin el valor humanístico de «Su aptitud para representar figuradamente en nuestro lenguaje y en nuestra mente ideas espirituales». Otro es su influencia en el estado de ánimo. *Op. cit.*, Sánchez de Muniáin, pág. 158.

15. *Op. cit.* 148, *Cantar* 5, 14.

16. *Ib.* 85, *Cantar* 1, 14.

llegar a la gracia interior. Los ojos son las ventanas del alma. Por eso es absolutamente necesaria la luz. La tradición patrarquista de Garcilaso o Herrera se encuentra en los sonetos que escribió Fray Luis. En ellos hay luz y ceguedad. El tercero, uno de los más bellos y perfectos de la lengua castellana, comienza así:

Agora con la aurora se levanta
mi luz...

Los ojos son luces en el cuarto soneto:

¡Oh luces, de amor querido asiento!

Y en el quinto la amada es luz también:

Después que no descubren su lucero
mis ojos lagrimosos noche y día,
llevado del error, sin vela y guía,
navego por un mar amargo y fiero.

Sólo pretendemos apuntar algunas notas que nos permitan comprender la función del tema de la luz en la obra luisiana, y cómo se hallan imbricadas en él perspectivas de orden poético, filosófico y teológico. Podemos decir que apenas hay una poesía en que no aparezca la luz, bien en su significación natural o en la metafórica, metafísica o religiosa. A. Bell lo supo ver antes que nosotros¹⁷.

El profesor Sánchez de Muniáin dice de la luz que es «la condición del conocimiento total del paisaje», y que es, además, «el esplendor físico de la unidad de todas las cosas, el vínculo cognoscitivo de la unidad total»¹⁸. Éste es el sentido que nosotros encontramos en el entusiasmo de Fray Luis por el paisaje penetrado de una luz total. En los colores y las formas el poeta ve la diversidad; en la luz, la unidad que vincula las cosas exteriores unas a otras. La luz es siempre la misma, mientras cambian los objetos traspasados por ella. La luz hace posible la vista de los árboles de La Flecha, del camino que lleva a la Corte, de los montes lejanos de Gredos. La luz posibilita también el color. A ella hay que acudir como a la condición de nuestra percepción visual del mundo que nos rodea. De ahí que el poeta se fije antes en el contraste de luces y sombras que en el color de las cosas. La luz crea matices innumerables sobre el contorno, al cambiar desde un momento cenital al cloroscuro del atardecer. Y, por la noche, la luz es luz pura. Todo el mensaje de paz. Armonía, amor y nostalgia de eternidad que traen las estrellas a nuestro poeta, viene ofrecido en bandeja de luz. La simbología de la noche estrellada está fundamentada en muchas horas de observación del alto firmamento, cuando la negra

17. «En las más inspiradas poesías de Fray Luis apenas hay mención alguna de los colores; todas vibran en una deslumbrante blancura» (A. BELL, *Luis de León. Un estudio del Renacimiento español*, Barcelona 1932, pág. 262).

18. José M. SÁNCHEZ DE MUNIÁIN, *Estética del paisaje natural*, Madrid 1945, pág. 141.

melancolía alejaba el sueño de sus ojos. Por ello la vista de la noche estrellada es más hermosa que la del día, y es como música de los cielos. La luz nocturna toma un carácter marcadamente místico en contraste con las vivencias del paisaje luminoso y cegador del día. El misticismo luisiano nace aquí de un conflicto. Por eso nos sorprenden las afirmaciones de R. Bayer al tratarlo como la continuación de una forma irénica, occidental, de llegar a Dios ¹⁹.

La luz es el elemento que nos ofrece la diversidad de las cosas, pero que las mantiene, al mismo tiempo, en una constante tensión unitaria. La luz, siendo una, hace que el ser no repose en sí mismo. Presta movilidad a las cosas arropándolas en una unidad superior.

La primacía de la luz en su aspecto filosófico le ha llegado a Fray Luis de su vinculación al platonismo, bien sea a través de san Agustín, de la filosofía medieval o del neoplatonismo renacentista. Hemos de apuntar la frecuencia con que nuestro pensador acude a la imagen platónica del espejo. El agua del Tormes es un espejo donde relucen las estrellas; el Hijo es el espejo en que se mira Dios, y Cristo es el espejo del Verbo ²⁰. Nos parece encontrar algo del ejemplarismo agustiniano en la afirmación de que el saber de Dios están las ideas y razones de todo ²¹. Pero las cosas son como el espejo en que se hallan reflejadas esas ideas. Acudiendo a la imagen de la luz, Fray Luis nos dirá que las cosas son sombra de ser ²². La función de la luz es hacer que las cosas se hagan patentes al alma, mas ésta sólo llega a aquéllas por la contemplación. Para esto es necesario que la luz ilumine nuestra mirada. Ya vimos que el amor es uno de los dos medios para llegar a la unidad con el mundo. Ahora bien, el amor se define, al estilo platónico, como un deseo de belleza, y ésta sólo es dada en la contemplación, que necesita de la luz.

Si el ser aparential de las cosas es sombra oscura, el auténtico se expresa en términos de luz ²³. Se comprende que Fray Luis defina el ser como luz cuando, para explicar la naturaleza de Dios fuente de todo ser, lo hace acudiendo a la metáfora de la luz. Es el sol, fuente de la luz en nuestro sistema, la imagen de la naturaleza de Dios. No podemos privarnos de citar un párrafo largo, pero significativo y bellissimo.

«Porque así como el sol es un cuerpo de luz que se derrama por todo, así la naturaleza de Dios, inmensa, se extiende por todas las cosas. Y así como el sol, alumbrando, hace que se vean las cosas que las tinieblas encubren, y que

19. Dice Bayer: «Sin esfuerzo alguno se realiza el paso de las criaturas y la armonía universal a Dios... Este misticismo irénico, occidental, existe también en España en los tiempos de Fray Luis de León, el Horacio cristiano, con un sello humanista en la paz conventual». (R. BAYER, *Historia de la Estética*, México, 1965, pág. 125).

20. *Op. cit.* 431, *Faces*.

21. *Ib.* 430.

22. *Ib.* 673, *Hijo*.

23. *Op. cit.* 846, *Job*. 3,3.

puestas en obscuridad parecen no ser, así la virtud de Dios, aplicándose, trae del no ser a la luz del ser las cosas. Y así como el sol de suyo se nos viene a los ojos, y cuanto de su parte es, nunca se esconde porque es él la luz y la manifestación de todo lo que se manifiesta y se ve, así Dios siempre se nos pone delante, y se nos entra por nuestras puertas, si nosotros no le cerramos la puerta, y lanza rayos de claridad por cualquier resquicio que halle. Y como al sol, juntamente le vemos y no le podemos mirar: vémosle, porque en todas las cosas que vemos miramos su luz; no le podemos mirar, porque si ponemos en él los ojos, los encandila, así de Dios podemos decir que es claro y obscuro, oculto y manifiesto»²⁴.

El platonismo se desborda en estas líneas de encendido lirismo. Todo es luz en la explicación de la naturaleza de Dios.

Hay que apuntar en el tema de la luz una perspectiva intimista y existencial. Como Dios es sol y es luz resulta que, al contemplarlo el alma del poeta en su realidad total, «sin velo», ella se convertirá también en luz resplandeciente, como ocurre en la oda a Felipe Ruiz «¿Cuándo será que pueda...?». Los «veré» de esta misma poesía nos aclaran la relación entre la luz y la visión esencial del ser de las cosas. Fray Luis funde la visión estética del universo en la luz y la música de las esferas. En ausencia de la luz, durante la noche, se despierta una ansiedad por conocer el misterio del cosmos. La luz del día une al poeta a las cosas desde una perspectiva existencial, inmediata; la de la noche, desde un plano esencialista. La luz diurna, que alumbra el paisaje de Los Nombres desde La Flecha hasta la sierra de Gredos, hace que el poeta se sitúe frente a lo exterior; la nocturna hace que se enfrente consigo mismo. De aquí que la primera modalidad determine sentimientos de amor y proximidad a la naturaleza y que la segunda supere este nivel para clavarse en la base misma del pensar y del sentir. En los momentos fronterizos entre la luz y la obscuridad, como son el amanecer y el atardecer, el poeta puede intentar el asalto a una realidad diferente. En esos instantes es posible capturar el fondo del ser sobre la envoltura aparental. En la pintura ésta es la interpretación que hace Bayer del «sfumato» de Leonardo de Vinci.

No nos parece que haya en Fray Luis ningún tipo de iluminismo. Daba por descartado el conocimiento de las cosas. Ya vimos cómo lo que le preocupa es la unión con los seres con el fin de ser más. Ello supone una perspectiva metafísica más que gnoseológica. Sin embargo, encontramos en él la luz como algo necesario para entender el misterio de lo divino y como la fe que ilumina a todo hombre²⁵. Fray Luis explica los misterios fundamentales de la religión cristiana en términos de luz. Se da cuenta del alcance de la metáfora bíblica por la que «el favor de Dios Se nombra con palabras de *Luz*; y su desfavor con *escuridad* y tinieblas»²⁶. Desde un plano teológico, el poeta define la vida del

24. *Op. cit.* 677, *Hijo*.

25. *Op. cit.* 1218, *Job*, 37, 4.

26. *Op. cit.* 941, *Job* 10, 3.

cielo como luz. Recuérdese el primer verso de la oda «Morada del cielo», que comienza «Alma región lucente». En el nombre de Pastor, al comparar las moradas del cielo con la tierra, dice Fray Luis:

«Que aquí se afana y allí se descansa; aquí las sombras de las cosas nos atemorizan y asombran; allí la verdad sosiega y deleita; esto es tinieblas, bullicio, alboroto; aquello es luz purísima en sosiego eterno»²⁷.

Hay insistencia en la luz al explicar la generación del Hijo de Dios²⁸. También la luz de Dios puso su asiento en Cristo²⁹. Sus dos nacimientos, el natural y el de la Resurrección, se explican también en términos de luz. Y lo mismo el misterio de la Eucaristía³⁰. Cristo es sol de justicia³¹, y «es luz nacida de luz, y fuente de todas las luces»³².

Todo es luz en la obra de Fray Luis de León: el paisaje, la poesía, la filosofía y la teología. Y, como siempre, la interpretación cristocéntrica es el puerto final de todas las singladuras de este poeta, pensador y teólogo sin par.

27. *Ib.* 447, *Pastor*.

28. «Y —para venir a lo que es propio de ahora— así como el sol engendra su rayo —que todo este bulto de resplandor de luz que baña el cielo y la tierra un rayo solo es, que envía de sí todo el sol—, así Dios engendra un solo *Hijo* de sí, que reina y se extiende por todo. Y como este rayo del sol, que digo, tiene en sí toda la luz que el sol tiene, y esa misma luz que tiene el sol, y así su imagen del sol es su rayo, así el *Hijo* que nace de Dios tiene toda la substancia de Dios, y esa misma substancia que Él tiene, y es, como decíamos, la sola y perfecta imagen del Padre; y así como el sol, que es puramente luz, el producir de su rayo es un enviar luz de sí, de manera que la luz, dando luz, le produce, esto es, que le produce la luz, figurándose y pintándose y retratándose, así el Padre eterno, figurando su ser en sí mismo, engendra a su *Hijo*. Y como el sol produce siempre un rayo, que no lo produjo ayer y cesó hoy de producirlo, sino siempre le produce, y con producirle siempre no le produce por partes, sino siempre y continuamente sale de Él entero y perfecto, así Dios siempre, desde toda su eternidad, engendró y engendrará a su *Hijo*, y siempre enteramente...». *Op. cit.* 678, *Hijo de Dios*.

29. «Que si es más claro lo que al sol se avvicina más ¿qué resplandores no tendrá de santidad y virtud el que está y estuvo desde su principio, y estará para siempre, lanzado y como sumido en el abismo de esa misma luz y pureza?... porque la luz de Dios puso en la humanidad de Cristo su asiento, con que quedó en puro sol transformado. Las otras centellean hermosas, ésta es de resplandor un tesoro...». *Op. cit.* 779, *Cordero*.

30. *Op. cit.* 689 y 691, *Hijo*.

31. *Ib.* 427. (*Faces de Dios*) y 781 (*Cordero*).

32. *Ib.* 740, *Jesús*.

CONCLUSIÓN

El tema de la naturaleza en Fray Luis de León ofrece múltiples perspectivas. Es un complejo entramado de actitudes estéticas, ideas filosóficas, sociales, políticas y religiosas dentro de una estructura muy trabajada. A ello hay que añadir la biografía del poeta y el momento histórico que le tocó vivir.

Desde el temprano Comentario del Cantar de los Cantares se establecen las formas de acercamiento a la naturaleza que han de perdurar en toda la obra luisiana. Hay un descubrimiento fascinado del contorno natural que se despoja del simbolismo medieval para aparecer tal como es. Observación directa de los fenómenos naturales y fidelidad a lo real son las primeras características que encontramos. Ello supone una forma nueva de mirar. Se impone la realidad exterior que exige un trabajo de los sentidos sobre ella. Pero el escritor interpreta la naturaleza desde unos principios filosóficos platónicos. Y, así, intentará llegar a la belleza interior a través de la belleza aparential. Sobre esta dialéctica se fundamentan las dos direcciones de la Y del pensamiento: la fascinación ante la hermosura de la naturaleza y el deseo anhelante de poseer la auténtica realidad, difícil, honda y distante. De aquí la continua comunicación con el mundo exterior para arrancarle su secreto. Al fin, es el sentimiento religioso el elemento superador de la dialéctica conflictiva: las cosas son bellas porque son un reflejo de Dios. El tema se enriquecerá con otras perspectivas, pero desde el plano conceptual, ésta es la evolución que ofrece en el conjunto y en cada una de las obras de Fray Luis. En «La Perfecta Casada» se vincula a la vida del campo un sentido ético que es también permanente en él.

Frente al tono idílico y optimista del Cantar la «Exposición del Libro de Job» nos ofrece una visión de la naturaleza en sus aspectos dramáticos. Aquí es necesario acudir a la biografía del escritor. Esta obra, que fue el trabajo de la segunda mitad de su vida, le sitúa, solo y angustiado, frente al enigma del universo. Su impotencia para resolver el misterio de la naturaleza lo muestra la significación que la astrología toma en estas páginas. Es una agresión continua y desesperanzada a la realidad auténtica del Cosmos que, finalmente, ha de posponer para el momento de una superación religiosa. La naturaleza se presenta como un poder opuesto al hambre de sabiduría y unidad del poeta. De aquí el dolor que causa. Es la segunda dirección de la Y en el conocimiento del mundo exterior: la del enigma y el engaño.

«Los Nombres de Cristo» es la obra en que el tema aparece en toda su complejidad. El paisaje de La Flecha y la naturaleza, con el cielo estrellado, soportan la estructura total desde tres planos fundamentales: el de la composición, el del símbolo y el de la comunicación. En el plano de la composición la naturaleza es el elemento subyacente que da unidad estructural a una arquitectura de conglomerados conceptuales. La perspectiva del contenido sigue las variaciones de la visual sobre el paisaje. Y así, a la luz de la mañana se tratan

los nombres exultantes de «Pimpollo», «Pastor» o «Monte», y en la intimidad del paisaje nocturno se desarrollan los nombres místicos y recogidos de «Príncipe de la paz», «Esposo» o «Jesús». Desde el plano del símbolo la naturaleza se presenta como signo de Cristo. Por obra de la metáfora el escritor vincula a Cristo al contorno natural. Pero, al ser el segundo término de la comparación, Cristo, un elemento muy superior al primero, la naturaleza, resulta que esta última queda exaltada hasta la superación religiosa. Por otra parte, el paisaje de La Flecha, concreto y conocido, hace que el personaje de Cristo aparezca más cercano y viviente, al fundir ambos términos en una unidad. La naturaleza participa del sentido religioso que envuelve la concepción total del mundo luisiano. En el plano de la comunicación, la naturaleza y los personajes aparecen hermanados. A la vinculación que hay entre la estructura literaria, el motivo de Cristo y el paisaje, corresponde esta comunicación prerromántica, extasiada, de los tres frailes con los elementos naturales del contorno. Al contrario que el comentario al Job, aquí tenemos la otra dirección de la Y: la del Platonismo cristiano que ve las cosas como un reflejo de Dios y de Cristo, en el caso de Los Nombres.

Todas estas actitudes, enriquecidas, las encontramos en las poesías. Ellas significan la síntesis, en el pensamiento, de la filosofía y la teología cosmológicas de Fray Luis de León. Vemos la evolución clara del tema. Desde una posición objetiva y ética se llega a otra filosófica y, finalmente, religiosa. La interpretación ética se centra en varios motivos que hacen relación a la intimidad del poeta: el retiro, la soledad, la verdad, la autenticidad y la paz. La naturaleza tiene ahora parte en la solución de los conflictos angustiosos del poeta, que desea retirarse al campo para poder ser él mismo frente a la dispersión de la vida social. El tono, cada vez más urgente, de las odas de este motivo, así lo muestra. La superación de la dispersión exterior se ofrece en la Oda a Juan de Grial y en la Oda a Salinas. En la primera se trata de una superación por la creación artística; en la segunda por el éxtasis cósmico. Aquí el poeta se pierde en una comunicación total con el universo. El éxtasis estético va más allá de todos los conflictos. Sin embargo, la oda a Felipe Ruiz «¿Cuándo será que pueda...?» vuelve a presentarnos la situación real: el drama constante entre un deseo acuciante de conocer la realidad auténtica de las cosas y los fenómenos naturales y la imposibilidad de realizarlo. Así, la actitud esencialista se matiza de dolorida nostalgia ante la pobreza radical de la existencia. En «Noche serena» comienza ya la superación de la dialéctica filosófica que se culmina en la oda «Morada del cielo». El conflicto planteado entre lo esencial y lo aparental se resuelve de nuevo con una afirmación religiosa, tal como se daba en «Los Nombres de Cristo». Solo que ahora es mucho más urgente, porque el poeta se encuentra comprometido en ello. La naturaleza se convierte en metáfora de Cristo. En las moradas del cielo hay ahora montes y pastores y fuentes y ancho campo. Así termina el camino comenzado en la observación directa de la naturaleza. Se llega al simbolismo medieval, pero pasando por las cosas mismas. Éste es el mensaje del misticismo luisiano: la naturaleza se hace

cristiana porque hay hermosura y fascinación en ella, y porque es un reflejo de Cristo. Lo que diferencia a Fray Luis de otros místicos es el detenimiento moroso y entusiasmado en las cosas y en su interpretación existencial y cercana como reflejo, no de Dios, sino de Cristo.

Si atendemos exclusivamente a las ideas y actitudes estéticas imbricadas en el tema de nuestro trabajo, observamos que la vuelta a la naturaleza supone un complejo tejido conceptual. En primer lugar, el escritor utiliza el género literario de lo pastoril para proyectar en él sus más hondas apetencias personales y sus preocupaciones políticas o de casta. Desde la perspectiva individual, lo pastoril significa el énfasis en una existencia consciente y libre, y en una adecuación perfecta entre el ser y el hacer. Ofrece, además, una de las dos formas básicas de llenar el deseo de más ser y la tendencia unitaria que el poeta ve en todos los elementos del universo: el amor. Desde el plano de lo colectivo, lo pastoril es un medio eficaz de interpretación política para comunicar un mensaje de protesta.

Desde el punto de vista social el escritor opone la vida del campo, inocente y verdadera, a la de la ciudad, viciada e hipócrita. Al mismo tiempo hace una defensa formidable de los humildes. A todas estas ideas presta calor y justeza una convicción subyacente: la de la superioridad de la naturaleza y todo lo natural por hallarse en un estado de plenitud, tal como salió de las manos del Creador. De ahí que el retorno a la naturaleza implique también una vuelta a todos los valores espontáneos del hombre y su creación. Así, el escritor exalta los juegos y los encantos de los niños, la primacía de la lengua romance, la sabiduría popular y la superior categoría de lo natural sobre lo artificial en la belleza auténtica. La naturaleza se presenta con una significación tal que, a veces, parece adquirir el sentido, típicamente renacentista, de «Mayordoma de Dios». La más honda melancolía matiza todo acercamiento al mundo exterior.

Otra actitud estética fundamental es la de concebir a las cosas tendiendo a la unidad dentro de la armonía total del universo. Hay una captura de unos elementos por otros con el fin de ser más. Esta tendencia proviene de la pobreza metafísica de las cosas y de su afán constante por parecerse a Dios, que lo contiene todo. El universo entero se halla en un asalto permanente a la perfección totalizadora de Dios. Además del amor, que es una forma de agresión unitaria común a todo lo existente, el hombre dispone de un medio intelectual de unidad, al ser capaz de apropiarse de la realidad inteligible de las cosas. Así, los seres del universo, que devinieron pluralidad desde la unidad de la mente divina, de la que partieron, vuelven a la unidad en el entedimiento del hombre. El mundo es plural por su ser material, y uno por su ser inteligible.

Fray Luis concibe la realidad del universo desde un orden estético. El sentido del ritmo es lo que mantiene a las cosas en su ser. El hombre mismo ha de asociarse al ritmo cósmico por la ley que Dios le impuso. En las creaciones más elevadas del espíritu humano y, especialmente en el lenguaje, aparece

también el ritmo. El escritor ha hallado este sentido de la armonía en el platonismo a través de san Agustín. El Renacimiento matiza de interés científico estas ideas.

Como punto final, advertimos la primacía de la luz en la estética y el paisaje luisianos. Como valores semiestéticos de la luz destaca la proyección poética, metafísica y teológica que tiene en la obra luisiana. Las cosas son sombra de ser; la obscuridad es el no ser. Y las ideas y razones de las cosas se encuentran en Dios, que es como un sol. Los misterios de la teología cristiana se explican también en términos de luz. Pero, sobre todo, Cristo es la unidad y la armonía y la luz del mundo. Él es el punto omega de la creación y es «el pío general de todas las cosas, y el fin y como el blanco adonde envían sus deseos todas las criaturas». En la obra de Fray Luis todos los caminos del universo llevan a Cristo.