Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 63 (2016)

Heft: 3: Fascículo español. Teoría/S

Artikel: Líneas de subjetividad renacentista y sus ecos en la oda "Noche serena" de fray Luis de León

Autor: Mora, Vicente Luis

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-632619

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Líneas de subjetividad renacentista y sus ecos en la oda «Noche serena» de fray Luis de León

Marco histórico-filosófico del pensamiento renacentista

El Renacimiento es el comienzo de la aparición cultural universal del pensamiento *sistemático* sobre el sujeto. Para Jaime Covarsi, «la personalidad del individuo renacentista se constituye en el uso particular que hace de la razón el hombre del siglo XVI. Este uso al que nos referimos se asienta en la convicción de que todo debe ser demostrado por medio de la experiencia»[1], lo que sólo puede hacerse a partir de la experiencia *individual*, como es lógico. Un proceso cognitivo al que ayudó la imprenta; «el libro impreso», como estableció con razón McLuhan, «agregó mucho al nuevo culto del individualismo. Se hizo posible el punto de vista privado, fijo, la capacidad de leer y escribir otorgó el poder de aislarse, de la no-implicación»[2]. Los lectores ya no tenían que acudir a sitios públicos de lectura, como conventos o bibliotecas, podían hacerlo en el espacio cerrado de su casa. Quizá como consecuencia de esa reclusión en soledad, coincidente con la difusión del espejo como objeto común y asequible para las clases altas –las únicas que podían *retirarse* a estudiar–, comienza la aparición constante del motivo del espejo en todas las ramas de las artes, la literatura y el pensamiento[3]. El sujeto pasa a ser el dueño de la construcción de su conocimiento, a ser consciente de su racionalidad suficiente y, en consecuencia, a convertirse en el centro de su mundo.

Julia M. Walker comienza su libro *Medusa's mirror* (1996) apelando precisamente a la imposibilidad de abordar por completo un estudio del

[1] Jaime Covarsi, «Antecedentes socioculturales del relato autoficcional renacentista», en Vera Toro, Sabine Schlickers & Ana Luengo (eds.), *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2010, p. 99.

[2] Marshall McLuhan & Quentin Fiore, *El medio es el Masaje*, New York, Bantan Books, 1967, p. 50.

[3] «Será ya en el Renacimiento cuando los mitos de la sombra y del espejo entren a formar parte de una compleja teoría de la representación, tal y como la formularon Alberti y Vasari» (José María Parreño, «Espejo de sombras», *Revista de Libros*, 36, 1999 (diciembre), p. 10).

Vicente Luis MORA, «Líneas de subjetividad renacentista y sus ecos», *Versants* 63:3, fascículo español, 2016, pp. 79-94

sujeto renacentista, ya que el sujeto varía de forma dramática del *Quatroccento* al *Cinquecento*; por no hablar de la subjetividad femenina, pues en su opinión la mayoría de los escritores renacentistas varones –con excepciones como las de Shakespeare, Milton y Spenser– se limitaron a trasladar, de forma basta e ineficaz, la psique masculina a los personajes femeninos de sus obras[4]. En la construcción del sujeto renacentista se acumulan diversos tipos de tensiones que iremos desarrollando con brevedad. La primera sería la aparición del concepto de *autonomía* del ser humano, a juicio de Iñaki Urdanibia:

> La *modernidad* surgirá con la idea de sujeto autónomo, con la fuerza de la razón, y con la idea del progreso histórico hacia un brillante final en la tierra. Dicho pensamiento se constituye en dos tiempos: el primero será el periodo que va desde el Renacimiento hasta la Ilustración. La tesis clave de dicho periodo será la tesis del sujeto: «todos los hombres son, por naturaleza, esencialmente idénticos entre sí»; de esta tesis se desprende una cierta idea de universalidad y de identidad [...][5].

Dentro del Renacimiento fue en la mística donde la subjetividad estaba menos presente, por la obvia razón que toda experiencia mística es una experiencia de abandono o renuncia al yo para entrar en el Otro, el Amado. La vía *unitiva*, tercera de las fases místicas, supone para Mario Satz

> la cesación del yo y el ingreso en el silencio. Instalado en su propio corazón, que de hecho no es ya suyo, el poeta extrae de la no-dualidad una fuerza incomparable [...]. La pérdida del «nosotros» entraña, naturalmente, que el tú y el yo han cesado de oponerse, de enfrentarse, siquiera en las personas verbales[6].

Abandono total o búsqueda en otro lugar (el Amado) de la referencia fundamental para entenderse a uno mismo; algo que queda claro en Santa Teresa, para quien «Dios era como un espejo en el cual el alma podía verse con mayor nitidez»[7]; también en la mística mexicana Sor María de

---

[4] Julia M. Walker, *Medusa's Mirrors: Spenser, Shakespeare, Milton and the Metamorphosis of the Female Self*, Delaware, University of Delaware Press, 1998, p. 11.

[5] Iñaki Urdanibia, «Lo narrativo en la posmodernidad», en Gianni Vattimo *et alii*, *En torno a la posmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 2003, p. 51.

[6] Mario Satz, *El tesoro interior. Grandes maestros de la tradición occidental*, Buenos Aires, Editorial Troquel, 1992, p. 44.

[7] Citada en James Casey, «Quebrar el espejo: el yo y la Contrarreforma», en J. C. Davis & Isabel Burdiel (eds.), *El otro, el mismo. Biografía y autobiografía en Europa (Siglos XVII-XX)*, Valencia, Universitat de València, 2005, p. 126. Véanse otras menciones de la santa al espejo en *Las moradas del castillo interior*, Madrid, Editorial Fraile, 1994, p. 42.

San José[8]. Pero sobre todo está presente en estos versos del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz:

> ¡Oh cristalina fuente,
> si en esos tus semblantes plateados
> formases de repente
> los ojos deseados
> que tengo en mis entrañas dibujados![9]

Aquí se produce, como algún estudioso ha visto, la disolución identitaria: «La Esposa [...] se mira en una fuente cristalina y advierte que ha perdido su identidad: sólo ve reflejados los 'ojos deseados' del Amado»[10]. Sigue presente la idea del hombre como espejo divino, aunque también se aprecia en esos versos la *mirada interior,* característica de cierto Renacimiento, como el Garcilaso que escribía «cuando me paro a contemplar mi estado...»[11], verso al que volveremos más tarde. Pero los místicos son, en buena medida, los últimos coletazos de un modo aún medieval de ver el mundo. Frente a esta postura –profundamente española–, los vientos italianos traídos por Boscán acarrean consigo un cambio radical de la visión del mundo, cuyo abanderado será Petrarca:

> Se cuenta que Petrarca fue el primer hombre que subió a una montaña para contemplar el paisaje. Con él se inauguraba una nueva manera de mirar el mundo natural. [...] El paisaje contemplado por Petrarca es visto como una extensión de su propio yo y como expresión de sus propios sentimientos. Cuando Petrarca describe su ascensión al monte Ventoso (*Mont Ventoux*) y la belleza del paisaje, describe a la vez sus sentimientos, sus nostalgias y dolores. El mundo natural comienza a tener entidad por él mismo. Deja así de ser primordialmente un signo remitente al poder y la grandeza de Dios. [...] La interioridad humana deja también de remitir a Dios para ser referente de sí misma[12].

---

[8] Cfr. Nuria Girona Fibla, «La mística de María de San José», *Quaderns de Filologia. Estudis literaris,* (Ejemplar dedicado a «Tropos del cuerpo», coord. Manuel Asensi Pérez & Nuria Girona Fibla), IX, 9-10, 2004, pp. 79-92, p. 82.

[9] VV.AA., *Escritores del siglo XVI,* Madrid, M. Rivadeneyra, 1853, p. 144.

[10] Alfonso Méndez Plancarte, *San Juan de la Cruz: pensamiento y poesía,* México D.F., Universidad Iberoamericana, 1992, p. 47.

[11] Cfr. Pedro Ruiz Pérez, «Las *Anotaciones* del Brocense. Retórica e ideas poéticas renacentistas», *RILCE,* IV, 2, 2008, p. 76.

[12] Jesús J. Nebreda, *La disolución del sujeto moderno o la fábula del mundo verdadero,* Granada, Universidad de Granada, «Biblioteca de Bolsillo», 2003, pp. 48-49.

La consecuencia será la creación de una configuración especular entre el hombre y la naturaleza, a la que deberá oponer, siguiendo las teorías clásicas de la mímesis, un reflejo perfecto; no por casualidad Leonardo da Vinci, en su *Tratado de la pintura*, recomendaba al pintor tener siempre cerca un espejo. Si Petrarca es quizá el principal referente artístico, en lo filosófico o ensayístico hay que hacer un aparte en el tratamiento renacentista de la subjetividad para citar el caso de Michel de Montaigne (1533-1592), que ha sido considerado por muchos el creador del sujeto moderno y del género ensayístico en su acepción actual. Sus *Essais* revelan una personalidad cuya construcción se hace de modo continuo, pero ante los ojos de los demás (III, 9), de forma que su yo (*el tema de mi libro*, explicita), se gesta como una operación en cierta forma *social*, como un acto de identificación pública de la propia individualidad. El sujeto Montaigne, o el sujeto *de* Montaigne, es esencial y paradójicamente moderno, en una época renacentista, porque lleva en sí mismo ya el germen del *desconocimiento* interior: «No he visto fantasma ni milagro en el mundo más evidente que yo mismo. Se acostumbra uno a toda extrañeza por el hábito y el tiempo, mas cuanto más me trato y me conozco, más me asombra mi deformidad y menos me entiendo»[13]. La relación entre Montaigne y la exposición de su libro es constante: «No he hecho mi libro más de lo que mi libro me ha hecho, libro consustancial a su autor, mediante tarea propia, parte de mi vida» (II, 18). Como expresa Dolores Picazo,

> Montaigne [...] elige [...] la ambigüedad y la fluctuación de las posibilidades del yo. Posibilidades que se encuentran en un juego de perspectivas múltiples y autónomas y que rehúyen por su móvil –el yo– cualquier intento de fijación definitiva. De ahí, la imposibilidad de un conocimiento regulado y, por tanto, de una articulación en sistema[14].

Es la primera vez en la historia de la literatura que un libro se *ajusta estructuralmente* a la idea de Yo, a la idea de sí, que tiene el propio autor. Por eso es revolucionario Montaigne y por eso su aportación a la historia

[13] Michel de Montaigne, *Ensayos,* eds. María Dolores Picazo & Almudena Montojo, Madrid, Cátedra, 1998, p. 295.
[14] Dolores Picazo, «Michel de Montaigne: entre el humanismo universalista y el yo doméstico», en Michel de Montaigne, *op. cit.*, p. 19.

occidental de la subjetividad tiene escasos parangones. Como exponen Peter y Christa Bürger,

> Montaigne parece moderno sobre todo porque, a diferencia de Agustín, no necesita ya ningún receptor transcendente para su autoexploración, y la propia existencia no la observa ya desde la perspectiva del esquema religioso de caída en el mundo y vida en Dios. Desde luego que sigue siendo una figura de transición en la medida en que, educado en modelos antiguos, dirige su atención ante todo a la cuestión práctica del trato correcto consigo mismo, es decir, a eso para lo que Foucault ha introducido el concepto de preocupación de sí[15].

Los mismos autores relacionan las tesis de Montaigne con los otros dos puntales del racionalismo renacentista francés (por no decir europeo): Pascal y Descartes. Las meditaciones pascalianas y cartesianas (y sus respectivas actualizaciones modernas por Bourdieu y Husserl son buena muestra de ello) terminan por configurar un sujeto centrífugamente formado, asolado por la duda, desde luego, a la manera de un Hamlet metafísico, pero sólido en su posición central en la sociedad. Con todas sus limitaciones, el *cogito ergo sum* del *Discurso del método* alberga bastantes referentes para que la individualidad se identifique con esa mónada capaz de preguntarse, de establecer sus márgenes de responsabilidad y de capacidad de discurso único e inconfundible con el resto (Arturo Leyte)[16] o, como dice el propio Leyte en otro lugar, «solo el reconocimiento de que el *yo* es justamente 'nada' constituye la garantía de que pueda [...] volver relevante lo irrelevante»[17]. La centralidad del sujeto cartesiano ha sido después casi un *topoi*, con muy escasas excepciones, como el Zizek de *El acoso de la fantasía* (1997), para quien el movimiento de Descartes encubre en realidad una *reducción* del sujeto, y no su exacerbación[18].

---

[15] Christa Bürger & Peter Bürger, *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad desde Montaigne a Blanchot*, Madrid, Akal, 2001, p. 313.

[16] «Por conciencia moderna se entiende tópica y escolarmente la figura que inaugura Descartes cuando interpreta que el verdadero ser, el *subiectum* de la tradición latina (que traduce a su vez el *hupokeímenon* griego), reside en el yo y, más específicamente, en el 'yo pensante'. Que Descartes simplemente traslada el *subiectum* (lo que podemos traducir como 'sujeto') de las cosas al yo sin siquiera profundizar mucho en la naturaleza del yo lo muestra que denomine a éste con el título de *res cogitans*, es decir, de *cosa* pensante» (Arturo Leyte, *Heidegger*, Madrid, Alianza, 2005, p. 29).

[17] Arturo Leyte, *El paso imposible*, Madrid, Plaza & Valdés, 2013, p. 29.

[18] Cfr. Slavoj Zizek, *El acoso de las fantasías*, Madrid, Siglo XXI, 1999, pp. 20-22.

En cualquier caso, según autores como Roy Porter o Mónica Bolufer Peruga, a la construcción de este sujeto también ayudaron otros factores históricos de la época: «el énfasis renacentista en los valores individuales (manifiesto en el auge del retrato artístico o la literatura autobiográfica), la obsesión protestante y en particular calvinista por la autoexploración espiritual, el racionalismo cartesiano»[19]. Todo revertía en el individuo, recolocado como centro simbólico del mundo, lo cual estimulaba la postura autorreflexiva. Pero, justo a la vez que tales hechos se producen, el pensamiento de Pascal concluye que tal reflexión no puede conducir más que al vacío, «pues haga el hombre lo que haga, sólo persigue con ello, sin saberlo, el *único* fin: escapar al propio vacío. En la medida en que el hombre, tan pronto como está solo consigo, cae en el tedio vital (*ennui*)», como señala Peter Bürger[20]. Pascal dice por un lado que la causa de la infelicidad del hombre es no saber quedarse solo en una habitación[21], pero en realidad si lo hace la felicidad desaparece, al darse cuenta de que un hombre en un cuarto no es más que un vacío pequeño dentro de uno grande.

Se pasa gradualmente del autoexamen individualista agustiniano[22] a la consideración del individuo en sociedad; y durante esta época aparece también el *homo aeconomicus* en las zonas ricas del norte de Italia, que llegará en plenitud hasta el siglo XVIII[23]. La aparición del comercio generalizado, primera manifestación del mercado paleocapitalista, tiene también su efecto en las relaciones de sujeción entre los individuos, que abandonan el sistema gremial para tratarse *como iguales*, estableciéndose por vez primera instrumentos de regulación del comercio y de solución de conflictos basados en el arbitraje, y no en la potestad vertical de los jueces medievales. El *caballero* medieval ha desaparecido, junto a sus reminiscencias feudales, entre ellas los gremios dominados por el señor

[19] Mónica Bolufer Peruga, «Identidad individual y vínculos sociales en el antiguo régimen», en J. C. Davis & Isabel Burdiel (eds.), *op. cit.*, p. 132.

[20] Peter Bürger, «El descubrimiento del sujeto moderno: Agustín, Montaigne, Descartes, Pascal», en Christa Bürger & Peter Bürger, *op. cit.*, p. 45.

[21] Blaise Pascal, *Pensamientos*, Madrid, Alianza, 2011, p. 48.

[22] «Noli foras ire; in te ipsum redi; in interiore homine habitat veritas» (San Agustín, *De vera religione*, XXXIX, 72 citado por Klaus Demmer, *Shaping the Moral Life: An Approach to Moral Theology*, Washington, Georgetown University Press, 2000, p. 37).

[23] «El estrato que se descubre en la labor arqueológica data del siglo XVIII, la época del sentir individual; en ese siglo la dimensión económica es plenamente consciente de sí y afirma la autonomía de su modo de ser» (Mario Perniola, *Del sentir*, Valencia, Pre-Textos, 2008, p. 94).

feudal. La aparición de la economía libre y la riqueza alteran la percepción del sujeto respecto del otro y de sí mismo. Como ha explicado el antropólogo James Clifford,

> La idea de que la identidad es una especie de riqueza (de objetos, conocimiento, recuerdos, experiencia) seguramente no es universal. [...] En Occidente, sin embargo, la recolección ha sido desde hace mucho tiempo una estrategia para el despliegue de un sujeto, una cultura y una autenticidad posesivos[24].

De ahí que los procesos de secularización, teniendo en cuenta la importante precisión de Blumenberg de que los procesos secularizadores no tuvieron *sólo* que ver con la religión católica[25], encontrasen parte del camino hecho, ya que la persona renacentista comienza a estar cómoda con la idea de que es una mónada *inter pares*, social y económicamente activa, volcada hacia la inmanencia de lo práctico. A juicio de Gottfried Benn, la «gran revuelta del Renacimiento» consistió en que «el yo renuncia a sentirse tan sólo 'como corporación o integrante de cualquier forma universal' (Burckhardt)»[26]. Todo eso coincide con el abandono de la lengua bíblica por las lenguas romances, y por los primeros atisbos (Francis Bacon) del método científico. Por último, el Renacimiento tiene aún otro interés en el proceso constitutivo del sujeto: en su seno se da carta de naturaleza al *vocabulario* del que disponemos hoy en día para hablar de la subjetividad y de la identidad individual:

> Las palabras con el prefijo que denomina la relación del individuo consigo mismo, con su propia percepción, fueron numerosas, en particular, sólo a partir de la Reforma. Entonces se extendió el uso de un vocabulario de conceptos que se referían a los objetivos de la personalidad y de la situación espiritual [...] Las palabras para designar la personalidad (*personnalité, individu*, etc.), conocidas desde el Renacimiento, comenzaron a circular activamente sólo en la Edad Moderna. Tras todas las variaciones de los significados lingüísticos imperceptibles en la práctica habitual y la aparición de nuevas palabras [...] se ocultan los procesos psicológicos de toma de conciencia de la personalidad[27].

---

[24] James Clifford, *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Barcelona, Gedisa, 1995, p. 260.
[25] Hans Blumenberg, *La legitimación de la edad moderna*, Valencia, Pre-Textos, 2008, pp. 32-33.
[26] Gottfried Benn, *El yo moderno y otros ensayos*, Valencia, Pre-Textos, 1999, p. 36.
[27] Aaron Gurevich, *Los orígenes del individualismo europeo*, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 89-90.

Si bien habrá que esperar al *Discurso de metafísica* (1686) de Leibniz para que aparezca por vez primera en un discurso filosófico la palabra *yo* sin adjetivar[28].

Fray Luis de León: contexto histórico y filosófico

El contexto histórico al que tiene que enfrentarse fray Luis de León (1527-1591) es, en lo religioso, el Concilio de Trento; en lo político, las «dos Españas: la una, regulada por la Corona, es la que se denominaba España de realengo; la otra, sujeta al señorío eclesiástico y civil, es la que cae bajo los prelados, abades y magnates de la alta nobleza»[29]; y el contexto cultural sería, desde luego, el humanismo del Renacimiento, que a la muerte de fray Luis era rondado ya por los primeros barroquismos. La etapa histórica renacentista fue más corta que su influencia pues, como exponía Walter Pater, el Renacimiento «no sirve únicamente para denominar aquel resurgir de la Antigüedad Clásica que tuvo lugar en el siglo XV», sino que ha de extenderse a

> una corriente de pensamiento única, a pesar de sus múltiples variantes, en la que el amor al mundo del intelecto y de la imaginación, y el deseo de alcanzar una forma más liberal y equilibrada de concebir la vida se hicieron sentir, impulsando a todos quienes experimentaban ese anhelo a buscar nuevos caminos para el goce intelectual y creativo[30].

Comienza lentamente a producirse la secularización del poder político, que tendrá su culmen teórico en *El príncipe* de Maquiavelo, y el desgaste progresivo de la Iglesia Católica se manifiesta en el ascenso de la *providentia* entendida en términos cada vez más humanos[31]. Como dice Enrique Lynch, «[l]a cultura del Renacimiento es, en cierto modo, la primera cultura de la tradición del Occidente europeo que se plantea la

---

[28] Leibniz, *Discurso de metafísica*, ed. Julián Marías, Madrid, Alianza, 1982, p. 101. En las notas finales, aclara Marías: «Es el primer texto, probablemente, en que aparece el término *yo*, de tan larga historia filosófica, empleado sustantivamente y en sentido rigurosamente metafísico. Descartes hace un uso pronominal del yo» (p. 134).

[29] Manuel Fernández Álvarez, *Sombras y luces en la España imperial*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2004, p. 35.

[30] Walter Pater, *El Renacimiento*, Barcelona, Alba Editorial, 1999, pp. 23-24.

[31] Cfr. José Luis Aranguren, *Ética*, Madrid, Alianza Universidad, 2001, p. 247.

cuestión de la belleza en estrecha relación con la práctica del arte»[32]. En medio de un nuevo vigor económico y social, nace un movimiento cultural que trae consigo un nuevo modelo de belleza, caracterizado por la *claritas* y la *qualitas* y que acepta la limitación de no poder recibir una definición exacta, resignándose al *no sé qué* (*nescio quid*) que Petrarca saca del contexto agustiniano.

Las coordenadas geográficas (Salamanca y su universidad) y religiosas de fray Luis invitan, sin embargo, a reducir la generalidad de algunas de las declaraciones antes expuestas. Como señala Saturnino Álvarez Turienzo,

> por el tiempo de fray Luis, el cambio de escuela, de Aristóteles a Platón, no fue mero giro circunstancial, producto de secundar una moda. La crítica a la escolástica se fundaba no sólo, y no básicamente, en el olvido en que dejó a las bellas letras (lo que los críticos hacían como humanistas), sino en el olvido de la religión (lo que hacían como cristianos). La filosofía lógico-demostrativa de Aristóteles venía redefiniéndose como 'filosofismo', como nada más que filosofía, al modo que habían divulgado los círculos 'averroístas'. Dentro de ese 'filosofismo' no quedaba hueco, en efecto, para la religión. Desarrollado Aristóteles según su lógica interna, acaba vaciando el mundo de lo numinoso. En cambio, Platón daba la posibilidad de abrirse a ello. Eso al menos es lo que, a la sazón, entendían los platónicos. Esta escuela facilitaba hacer realidad el programa compartido como diva de época: armonizar 'letras con piedad', lo que se hacía dificultoso para los aristotélicos[33].

El neoplatonismo europeo no es un concepto, pues, sino un proceso. Se nutre de elementos diversos, cuya cadena secuencial podría ser la siguiente: Pitágoras, Platón, Aristóteles, Filolao, Plotino, Porfirio (*Vida de Pitágoras*), textos herméticos, Marsilio Ficino (*Compendium in Timaeum*) y Pico Della Mirandola, quien terminó de ligar la magia, la cábala y la matemática pitagórica, como viera Francis A. Yates en *Bruno y la tradición hermética* (1969). Sin embargo, a nuestros efectos, el más relevante de todos

---

[32] Enrique Lynch, *Sobre la belleza*, Madrid, Anaya, 1999, p. 28.

[33] Saturnino Álvarez Turienzo, «Introducción«, en *Escritos sobre fray Luis de León*, *op. cit.*, p. 23. En el mismo sentido, Carlos Valverde: «el platonismo era una filosofía más apta para elevarse a la unión con el Sumo Bien que cualquiera otra. Su dialéctica ascendente de lo sensible a lo inteligible, de las ideas al Sumo Bien, su exigencia de ascesis y desprendimiento, su visión de la Belleza-Amor como plenitud de la persona, etc., eran elementos perfectamente coherentes con las aspiraciones cristianas de los libros sagrados y con las vivencias religiosas de la época» (Carlos Valverde Mucientes, «La filosofía», en VV.AA., *El siglo del Quijote (1580-1680)*, I, Madrid, Espasa Calpe, 1996, p. 210).

estos autores es Ficino, quien lleva a cabo, a partir de sus comentarios al *Fedro* o al *Banquete* de Platón (1469), luego difundidos en España[34], la destilación «filográfica»[35] del método platónico, incardinado primero en el tema amoroso y llevado luego por otros poetas (Juan de la Cruz, fray Luis, Aldana) al terreno poético moral o espiritual.

Dar el paso estético de vindicar a Platón frente a Aristóteles tiene efectos inmediatos. Como determina Villanueva,

> un artista imbuido de platonismo será *realista* a través de formas estilizadas, depuradoras de todo lo sensible para liberarlo de sus imperfecciones y acercarlo a los arquetipos, mientras que el aristotélico representará de forma integradora lo visible, para encontrar en ello la auténtica realidad[36].

Aplicando ese principio a nuestro caso, queda claro que fray Luis en ningún momento cree que las cosas que describe tengan una existencia real *fuera* del arquetipo divino del que provienen, y de ahí que su materialización escrita tienda al idealismo esteticista más que al naturalismo descriptivo y analítico, que sería propio de un poeta de corte aristotélico. En consecuencia, fray Luis lleva a cabo su síntesis particular de esta aleación de materiales. Configura su propia filografía de traslación, por lo común al género pastoril, como en la oda «Noche serena» y, como es obvio para Blecua, en su versión del *Cantar de los Cantares*[37], y también destila con independencia (si bien lastrado por su sólida formación teológica y su convencido agustinismo), el platonismo que quiere recibir, y mucho más el que pretende *emanar*. De esas ideas, algunas son las generales de su tiempo, como por ejemplo la dialogía entre el macro y el microcosmos, característica general de la visión general del Renacimiento, como viera Francisco Rico en *El pequeño mundo del hombre* (1986), y que para Perea Siller tiene una gran proximidad al sistema filosófico que estudiamos: «Así pues, la 'microcosmía' del hombre obliga a que su perfección dependa de encerrar en sí mismo el mundo

[34] Para Lara Garrido, es obvio que esta tradición llega hasta nuestra poesía, especialmente en el manierismo (José Lara Garrido, *Los mejores plectros. Teoría y práctica en la poesía culta del Siglo de Oro*, Málaga, Analecta Malacitana, 1999, pp. 280 ss).

[35] Cfr. Pedro Ruiz Pérez, *Manual de estudios literarios del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2003, p. 218.

[36] Darío Villanueva, *Teorías del realismo literario*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, p. 35.

[37] Cfr. José Manuel Blecua, «Introducción», en fray Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, Madrid, Gredos, 1994, p. 38.

exterior (macrocosmos), una idea de la unidad y armonía universal próxima al platonismo»[38].

Alteridad del discurso luisiano en «Noche serena»

La expuesta tensión micro-macrocósmica no es más de una de las numerosas dialogías que pueblan la obra del agustino, que también se producían en su vida personal. Sin entrar en esta última, algo hay que decir de su concepto de subjetividad, no porque tal enfoque sea necesario en cualquier hermenéutica literaria, sino sólo porque es *imprescindible*, a nuestro juicio, para entender su obra. E intentaremos demostrar por qué el concepto de subjetividad de fray Luis está preñado de *alteridad*, término que no hay que entender tras su connotación por el postestructuralismo francés, sino inmerso en su cauce histórico renacentista.

Uno de los elementos que permite hablar de alteridad en fray Luis es la teoría del *prójimo* de su religión, que lleva a aceptar como tal a todos los hombres ya sean desconocidos o enemigos[39]. Habermas sostiene en *La inclusión del otro* que la moral católica diseñó un sistema de principios que funciona a través de la relación moral con el prójimo a través de las ideas de solidaridad y justicia: «El implacable igualitarismo de la justicia exige, por el contrario, sensibilidad para la diferencia que separa a un individuo de otro: cada cual exige del otro ser respetado en su alteridad»[40]. Habermas postula su propia ética de la alteridad planteando que es necesario hacer una ética post-metafísica, debido a que tal rama de la filosofía es puramente histórica desde la dinamitación del concepto por Nietzsche y Heidegger. Esa desvinculación de la ética respecto de la metafísica hace aún más plausible su unión con la ética de fray Luis, por cuanto éste, a juicio de Ciraco Morón Arroyo, «produce una teología racional tomando como base, no la metafísica, sino los nombres de Cristo (fe) como signos naturales (razón)»[41].

---

[38] Francisco Javier Perea Siller, *Fray Luis de León y la lengua perfecta. Lingüística, cábala y hermenéutica en «De los nombres de Cristo»*, Córdoba, Editorial Camino, 1998, p. 78.

[39] El Antiguo Testamento acuña un concepto amplio de prójimo (*Éx*, 20, 16-17; *Job* 2,11; *Lev* 19, 33-34), que se desarrolla en el Nuevo (*Mt* 22, 36, 40; *Lc* 10, 25, 37).

[40] Jürgen Habermas, *La inclusión del otro. Estudios de teoría política*, Barcelona, Paidós, 1999, pp. 36-37.

[41] Ciriaco Morón Arroyo, «Imagen, teología, poesía», *Ínsula*, 539, 1991 (noviembre), pp.13-14, p. 13.

El requerimiento de alteridad es constitutivo en el pensamiento filosófico y teológico de fray Luis. Ilumina todos sus escritos, incluidos los morales, y siembra con su bulbo dicotiledóneo sus *florecillas*, como gustaba llamar a sus poemas. En el verso 61 de «Noche serena» el poeta se pregunta, nada menos: «¿Quién es el que esto mira?», dando carta de naturaleza al cuestionamiento del sujeto enunciador del poema, sugiriendo que *quien mira el cielo estrellado no es quien escribe*: no es la misma persona o no es la misma voz, existe una alteridad, un desplazamiento, se genera la presencia de un *otro*, sea o no meramente elocutorio. Esa dialogía establece una auténtica *poética*, en el sentido aristotélico y horaciano de la palabra. E incluso, ya que hablamos de sus odas, en el mismo género de la oda hay una formulación constitutiva de la alteridad. Para Claudio Guillén, la oda es un *about*, un tema pre-programado, y se dirige a alguien, de modo que «estos dos rasgos muchas veces se confunden. El poeta se dirige a un 'tú' que es el tema –a lo que podríamos llamar un 'tú temático'»[42]; creo que esta aseveración es particularmente aplicable a «Noche serena». En efecto, y aunque son detectables algunos casos particulares en el poema de uso de la segunda persona, hay un gran *tú*, en principio referido a Loarte, a quien se apela; incluso la aparición del nombre y del *acto enunciativo* («digo al fin con voz doliente»), se producen en el mismo verso, el décimo. El *tú*, la presencia del otro, es lo que permite la elocución (el poema). Como en los diálogos en prosa, el entrecomillado señala la parte de discurso que tiene como función salir afuera, *aludir* al oyente, para permitir la posibilidad de respuesta, con lo cual el discurso se carga de autoridad: «si responde, es responsable», escribía Levinas[43]. Porque, a pesar de la obviedad, toda atribución de un discurso implica instantáneamente *otro u otros*, que quedan apelados sin explicitarse, que aparecen sin presentarse, como los espectros de Tirso de Molina. O dicho de otra forma, con Enrica Cancelliere:

> este *tú* presupone un *yo*. La poesía de fray Luis participa, por lo tanto, de esa producción literaria que se manifiesta en el siglo XVI y que viene propuesta en

[42] Claudio Guillén, «Sobre los comienzos de un género: hacia la oda en España» en Begoña López Bueno (ed.), *La oda*, Sevilla, Universidad de Córdoba y Universidad de Sevilla, 1993, pp. 149-174, p. 155.

[43] Cfr. Emmanuel Levinas, *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*, Valencia, Pre-Textos, 1993, pp. 14 ss.

> forma de autobiografía [...] ¿dónde cabría colocar el *yo* de fray Luis? Nos encontramos frente a otra variante que pertenece al manierismo. El *yo* del poeta se contempla en el universo como la imagen más objetiva y esencial dentro de una relación especular: dicha contemplación provoca un estado emotivo-teorético en el que el poeta, tomando conciencia de sí mismo como sujeto pensante, expresa una escritura reflexiva que anula el *yo* para transcribirlo totalmente en la 'palabra'. El uso del *yo*, por tanto, como medio para una reflexión filosófica[44].

En efecto, del garcilasista «cuando me paro a contemplar mi estado»[45] al luisiano «cuando contemplo el cielo» de «Noche serena» hay algo más que una evolución poética, y es el cambio del modo petrarquista de consideración del sujeto elocutorio a una de las primeras apariciones en la poesía española del sujeto moderno, parcialmente descentrado, que *sale de sí* para disolverse, mediante su mirada, en lo que le rodea, en este caso el cosmos en versión noctívaga –y neopitagórica[46]–. Lo que no quiere decir que, en su momento, la visión garcilasista no supusiera cierto avance en el mismo camino, como ha mostrado Pedro Ruiz Pérez[47]. Pero era, creemos, un avance menor; en fray Luis la estructura es más evolucionada y se complica: hay en «Noche serena» tres personas, o más bien personajes, que dialogan con sus respectivas miradas entre sí: hay *tres contemplantes que, a su vez, son contemplados*. Ya no hay un solo discurso dirigido a sí mismo por un hablante, reflejándose indefinidamente entre los dos espejos petrarquistas de la contemplación. Aparece ahora una voluntad deliberada de salir afuera, de tener en cuenta al otro, de vaciarse. Lo cual tiene lugar *gracias* al discurso poético, pero también, y al mismo tiempo, *en* el discurso, de modo que la transformación se produce a la vez que se determina la posibilidad de que tenga lugar.

---

[44] Erica Cancelliere, «La celebración de la palabra en el poema de fray Luis de León» en Ciriaco Morón Arroyo & Manuel Revuelta Sañudo, *Fray Luis de León. Aproximaciones a su vida y su obra*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1989, pp. 177-178.

[45] Garcilaso de la Vega, *Obras de Garcilaso de la Vega*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1821, p. 169.

[46] Pablo García Castillo recuerda las bases pitagóricas de «Noche serena» en «La armonía en Fray Luis de León», *Azafea. Revista de Filosofía*, 15, 2013, pp. 65-82, pp. 73 ss. La cosmovisión pitagórica era, instintivamente, de la mayor afinidad para fray Luis, porque contenía el amor a la belleza, al orden *inherente* al Cosmos (que para el poeta era Dios), y a la idea de un mundo exterior limitado y regido por principios que unían ambas esferas (divina o cósmica y terrenal o concreta) de una manera armoniosa y exacta. Cf. William Keith Chambers Guthrie, *Los filósofos griegos*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 44.

[47] Cfr. Pedro Ruiz Pérez, *El espacio de la escritura*, Bern, Peter Lang, 1996, p. 256.

De este modo, se llega a una de las premisas esenciales en la ética de la alteridad; Sartre lo explicaría cuando al hablar de la escisión del sujeto argumente que «todo ocurre como si el otro fuera una segunda nihilización operada sobre mi subjetividad por una subjetividad cuyo sentido profundo es existir como negación objetivante de mi subjetividad. Es la falta original»[48]. El lenguaje de fray Luis logra esa *ausencia original* a través de su poder performador, ya que cambia la sustancia de lo que toca, y en unos breves giros retóricos al alcance de cualquier poeta de su tiempo, pero que él acrisoló mejor que nadie, consigue una situación de fuga en la que el sujeto es capaz de dirigirse a un tú ficticio o temático, según Guillén, dejar atrás (abajo, en el suelo) a ambos, elevarse al cielo, dirigirse desde allí a ambos personajes, manteniendo una sola forma personal, volver por un instante a la tierra y luego, en la cadena final de estrofas, terminar «gritando» que, en realidad, está hablando desde *aquí*, desde el cielo, desde el orden del cosmos, desde el prado deleitoso de la participación en la obra divina. Todo ello gracias a un lenguaje poético inalcanzable, que es el que opera el milagro, en palabras de Paul de Man:

> la disyunción reflexiva no sólo ocurre por medio del lenguaje como categoría privilegiada, sino que a la vez sustrae el yo del mundo empírico para trasladarlo a un mundo constituido de lenguaje y dentro del lenguaje. El sujeto encuentra el lenguaje en el mundo como una entidad entre otras, pero esta entidad le resulta imprescindible, ya que es la única que le permite diferenciarse del mundo. Visto así el lenguaje divide al sujeto en dos, en el yo empírico, inmerso en el mundo, y en otro yo que, en su intento por diferenciarse y autodefinirse, llega a ser como un signo[49].

Poética del *difuminado del sujeto en el signo*, para permitir la recepción del otro: he aquí una aproximación conceptual a la lírica original en lengua castellana de fray Luis de León, especialmente lograda en «Noche serena».

La poesía de fray Luis, por tanto, no está ni en el extremo subjetivismo petrarquista, ni en el aún lejano amor barroco por el objeto, la contemplación y el paisaje, llevado a sus extremos de absoluta desaparición de sujeto en el *Jardín cerrado* de Soto de Rojas. Por eso hemos hecho uso de

---

[48] Jean Paul Sartre, *Cahiers pour une morale* (1983), citado por Celia Amorós, «Sartre», en Victoria Camps (ed.), *Historia de la ética*, 3, Barcelona, Crítica, 2000, p. 355.

[49] Paul de Man, *Visión y ceguera*, S. J. de Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1991, p. 236.

la palabra *difuminado*, y no de otros términos como «yo disuelto», propios ya del sujeto del Barroco, pero no del Renacimiento. Como toda poesía moral, en ese aristotélico término medio, «el desarrollo expositivo de una verdad general (la virtud) se suele enmarcar en una comunicación amistosa, en la que se proyecta la personalidad real o figurada de emisor y receptor»[50].

Conclusión

Sea el concepto de Modernidad tan ancho o estrecho como queramos, es obvio que fray Luis es un autor notablemente moderno; aun si la mayoría de los autores (Toynbee, Calinescu, Paz, de Man,) no retrotrajesen al Renacimiento el comienzo de esta edad histórica y cultural, parecería claro que, por su condición de adelantado, la inclusión del agustino en esa lógica cultural es plausible, pues podemos observar en su obra las contradicciones y pulsiones internas del sujeto moderno, dentro del cual es esencial la idea del *otro íntimo*. La percepción de la alteridad late en la base de cualquier discurso literario o filosófico moderno. El juego autorial del *Quijote* o las máscaras del *ser o no ser* hamletiano lo denuncian de una manera más ostensible, pero en la literatura luisiana podemos encontrar muestras sobradas para hablar de un antecedente, por no decir de un pionero. Además, la presencia en la obra de fray Luis de la idea del Todo (en su versión plotiniana del Uno), lo evidencia, para Levinas, el reconocimiento del otro

> ha de consistir en que el individuo pensante se sitúa, por un lado, en la totalidad, de modo que forme parte de ella –definiéndose, esto es, ubicándose en relación con las demás partes–, extrayendo su identidad de aquello que le distingue de las otras partes [...] y por otro lado, permanezca fuera [...] extrayendo su identidad no ya del lugar que ocupa en el todo (su carácter, su obra, su herencia), sino de *sí*, de ser *yo*[51].

Hemos visto que esa dualidad entre la contemplación exterior e interior no sólo del sujeto que escucha, sino del sujeto *hablante*, que canta

[50] Pedro Ruiz Pérez, *Manual de estudios literarios del Siglo de Oro*, *op. cit.*, p. 351.
[51] Emmanuel Levinas, «El yo y la totalidad», en *op. cit.*, pp. 25 ss.

y a la vez se contempla cantando en el mundo exterior, en una reflexión casi metapoética, se da en fray Luis. En su ya citado estudio sobre «Noche serena», Erica Cancelliere postula que los «itinerarios sapienciales y neurosis instalan, pues, al sujeto en una trama, allí donde el Otro colma de claridad ese territorio del viajar, y hace de él un *speculum*, es decir, un lugar que dispone a la meditación y a la sublime expropiación intelectual»[52]. Para fray Luis los nombres de Dios son como una multitud de espejos colocados frente a un mismo rostro, que dan sólo versiones de una misma imagen invariable. Como Hamlet, se está cuestionando, al poblar de reflejos la identidad, el concepto del yo; como en la leyenda hebrea del Golem, al crear un *tú* desdoblado en el poema se corre el riesgo de que la segunda subjetividad se emancipe y vague perdida por las sendas de la errancia. Mantener esta postura de reconocimiento de la alteridad en una época histórica marcada fundamentalmente por «la negación del otro»[53] y el abandono del prójimo, es muestra de un profundo entendimiento del hombre como ser social y moral, y revela la altura humana de un poeta donde lo lírico no fue menos asombroso que lo ético.

Vicente Luis MORA
Universidad de Málaga

[52] Erica Cancelliere, «La celebración de la palabra en el poema de fray Luis de León», *art. cit.*, p. 181.
[53] José Cepeda Adán, «Los españoles entre el ensueño y la realidad», en VV.AA., *El siglo del Quijote (1580-1680)*, *op. cit.*, p. 40.