

LA ESTÉTICA RENACENTISTA EN LA TEORÍA Y LA PRÁCTICA DE *LOS NOMBRES DE CRISTO*

CARMEN HERNÁNDEZ VALCÁRCEL
Universidad de Murcia

En el presente artículo intentaré una aproximación a *Los nombres de Cristo* de Fray Luis de León, desde el punto de vista de la estética que los tratadistas de arte del Renacimiento desarrollaron sistemáticamente. No quiere esto decir que Fray Luis leyera directamente tratados artísticos clásicos, como *Los diez libros de Arquitectura* de Vitrubio, ni aún los contemporáneos y muy especializados libros acerca de la pintura fumados por León Battista Alberti y Leonardo da Vinci. Pretendo, por el contrario, señalar la rápida y fecunda difusión de sus ideas, propiciada por el auge de la imprenta y por el interés de los humanistas hacia las teorías estéticas vigentes. No hay que olvidar que Salamanca constituía un intenso foco cultural y que Fray Luis era uno de sus más destacados propulsores.

Como es bien sabido, el concepto esencial del Renacimiento consiste en el *renacer* del espíritu clásico grecolatino formulado en una dicotomía básica: La literatura, en un primer momento, propicia la vuelta a los clásicos, modelos a imitar por la nueva estética. Sin embargo, si bien casi todas las artes se pueden permitir la mimesis de los autores grecolatinos, no ocurre así a la pintura, que carece de modelos pictóricos antiguos a los que referirse; temáticamente, el problema se resolvió acudiendo también a los escritores clásicos en búsqueda de asuntos, pero formalmente la pintura resolvió el problema propiciando la vuelta a la naturaleza como motivo de inspiración. Ello no constituyó ninguna contradicción estética, porque se consideró que el arte antiguo tomaba sus motivos de inspiración de la naturaleza¹.

La vuelta a la naturaleza conduce a concebir el arte humano parejo al de la Creación, y al artista como un equivalente al Dios creador. Wölfflin, glosando a León Alberti, define el arte humano con "la misma esencia que el genio de la Naturaleza creadora, la más sublime de las artistas. El arte humano no desea sino integrarse en el contexto de las creaciones de la naturaleza en esta armonía general de las cosas"².

¹ Ver E. PANOFSKI: *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Alianza Universal. Madrid, 1975. Cap. I, IV, págs. 53-54.

² E. WÖLFFLIN: *Renacimiento y Barroco*. Ed. Comunicación. Madrid, 1979. Cap. IV. 1ª parte, pág. 126. Dice ALBERTI en *De re aedificatoria* (1485), Libro IX: "Quae si satis constant, statuisset sic possumus pulchritudinem esse

El estudio de la naturaleza se polariza a su vez en dos grandes temas, esenciales en el Renacimiento artístico y literario: el paisaje y el ser humano, dos aspectos coherentes y armónicos de un mismo concepto de la naturaleza. El hombre aparece en el Renacimiento en relación con el paisaje e inserto en él, y también el paisaje se manifiesta en función del hombre y de sus intereses. La unión en la estética renacentista de ambos temas responde al concepto de *concinna conveniencia* o *armonía*, formulado por León Battista Alberti como veremos más adelante.

Fray Luis concibe *De los nombres de Cristo* enmarcado en un paisaje idílico, correspondiente a la huerta del monasterio de La Flecha, también descrita en su poema *Vida retirada*. Este lugar tiene dos papeles fundamentales en la obra. Uno, utilitario, consiste en definir a los personajes que acaban de ser presentados al lector mediante sus reacciones ante la naturaleza. Sabino, aludiendo a Marcelo, comenta:

"Algunos hay a quien la vista del campo los enmudece, y debe ser condición de espíritus de entendimiento profundo; más yo, como los pájaros, en viendo lo verde, desseo cantar o hablar" 3.

Marcelo justifica la diferencia con la edad, madura en él, joven en Sabino, y con los temperamentos, melancólico y sanguíneo respectivamente. Lo cierto es que el paisaje se constituye en incitador al diálogo subsiguiente y su objeto inicial, aunque inmediatamente derivará a un tema diferente.

El otro papel simultáneo que la naturaleza desempeña es exclusivamente estético, dentro de la comente renacentista que busca la belleza en el paisaje. Ello queda confirmado por las palabras de Juliano algo más adelante, al referirse a "la belleza del campo y la grandeza del cielo" (pág. 22).

Se advierte, sin embargo, una aparente contradicción entre la descripción de Fray Luis y el ideal renacentista del ordenamiento perfecto 4. La huerta, según él, "estaba entonces bien poblada de árboles, aunque puestos sin orden; mas eso mismo hazia deleite en la vista" (pág. 21). El desorden, aun en su formulación más paliada (*sin orden*) no suele producir deleite a un renacentista cuyo canon estético esencial se basa en la *armonía*. No obstante, el concepto de armonía se extrae de la naturaleza, que es en este caso la creadora del relativo desorden imperante en la huerta, y este hecho conduce a un deleite que emana de una cierta armonía interior, de una ordenación caprichosa y bella por tener su origen en la propia naturaleza.

Todo ello nos conduce con naturalidad a la plenitud que suele emanar del ideal de belleza renacentista. El bienestar y la felicidad estática, la permanencia e inmovilidad emanan simultáneamente del placer de contemplar el paisaje y de la conversación también estática de

quemdam consensum et conspirationem partium in eo cuius ad certum numerum finitionem collocatioremque habitam ita ut *concinna hoc et absoluta primariaque ratio naturae* postulant". La traducción que figura en la edición de WÖLFFLIN es la siguiente: "Estos puntos al estar bien establecidos, hemos definido en ese momento lo bello: una clase de acuerdo y armonía de las partes con un todo, que concluye en un número, una ley y un orden necesarios y conformes a la vez con las exigencias del arte y con los principios primeros y absolutos de la naturaleza" (Ibid., pág. 126, notas 61 y t).

³ FRAY LUIS DE LEÓN. *De los nombres de Cristo*. Clásicos castellanos. Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1956. T. I, pág. 22. En adelante citaré siempre por esta edición.

⁴ WÖLFFLIN. Op. cit., cap. III, pág. 97.

los hombres que lo disfrutaban, una larguísima conversación que se caracteriza por el tempo lento y el sosiego.

Los nombres de Cristo vuelven a afrontar el tema del paisaje en conexión con los seres humanos en el nombre de Pastor, ahora a través de un vehículo tan renacentista como la bucólica de ascendencia clásica. Uno de sus aspectos más positivos para un artista del Renacimiento es la permanente aparición de la naturaleza. Fray Luis define la vida pastoril con varios aspectos esenciales, lejos de los inconvenientes de las ciudades e inmersa en el paisaje:

"Vida **sossegada** y apartada de los ruidos de las ciudades y de los vicios y deleytes **dellas**. Es **innocente** así por esto como por parte del tracto y granjería en que se emplea. Tiene sus deleytes, y tanto mayores cuanto nascen de cosas más sencillas y más puras y más naturales: de la vista del cielo libre, de la pureza del **ayre**, de la figura del campo, del verdor de las yervas, y de la belleza de las rosas y de las flores" (pág. 116).

Este tratado es quizá el pasaje más claramente renacentista del libro. No obstante, el modelo pastoril que se propone no es aceptado directamente sino sometido a una revisión crítica y racional. Sabino arguye que los pastores son "personas no convenientes" para el amor porque "son toscos y rústicos" y no conciertan con las "finezas" que hay en él. **Marcelo** será el encargado de esgrimir argumentos contrarios. Cabe suponer que Fray Luis no escogió al azar a los personajes que intervienen en la disputa, sino que con ella, además de plantear dialécticamente un tema que en general se presentaba sin ser cuestionado, logra caracterizar sutilmente a los interlocutores de su obra. Efectivamente, **Marcelo** es un personaje maduro que, si se tiene en cuenta la fecha de la obra, 1583, debió desenvolver sus años mozos en pleno idealismo renacentista, adecuado por otra parte a su temperamento melancólico; por el contrario la juventud de Sabino parece inclinarse a los nuevos aires realistas y un tanto desengañados que ya circulaban por esas fechas. No hay que olvidar tampoco el espíritu polémico que ambos personajes muestran en más de una ocasión.

El panegírico de **Marcelo** puede inscribirse sin mucho esfuerzo en la línea de menosprecio de corte y alabanza de aldea. Arguye que la ciudad se caracteriza por "mejor hablar" y el campo y la soledad por la "fineza del sentir". Contrasta, pues, **Marcelo** no personas, como había hecho Sabino, sino conceptos que apuntan a polarizar el conflicto en torno a **sinceridad/falsedad** o, formulado en términos estéticos, **naturaleza/arte** (artificio). Efectivamente, opina que el amor en las ciudades "tiene poco de verdad y mucho de arte y torpeza". En el campo, por el contrario, al nacer en "ánimos sencillos", educados en la constante contemplación de la naturaleza, es "puro y ordenado a buen fin". La argumentación de **Marcelo** suscita varios puntos destacables; inmediatamente el vocabulario que utiliza evoca los supuestos **básicos** del *Dolce stil nuovo*: no es difícil establecer la correspondencia entre "ánimo sencillo" y el "cor gentil" que este movimiento propugnaba; naturalmente que el marcado bucolismo de Fray Luis situaba la nobleza del sentir entre los pastores. Pero hay más: lo que para **Marcelo** es una cuestión preferentemente ética, la sinceridad del amor rural y la falsedad del amor urbano (aspecto por otra parte cuestionado desde muy diversos enfoques por la *Comedia Nueva*), se transforma en unos postulados estéticos íntimamente vinculados al **neoplatonismo**; si para León Battista Alberti y otros tratadistas del momento todo se centra en el "deseo sin freno de contemplar una belleza infinita", los pastores llegan a la fineza del sentir por la contemplación de cielo, tierra y demás elementos, la cual es "una como escuela de amor

puro y verdadero" (pág. 128-9). Esta expresión estética de conceptos morales induce a Fray Luis a escoger términos ambivalentes y extraordinariamente significativos: los pastores están según él "concertados con armonía grandísimas" (pág. 129).

Otro punto interesante a destacar en una aproximación estética renacentista es el importante papel que juega el antropocentrismo. Este concepto determina, aunque de forma no explícita, el tema en *De los nombres de Cristo*. Puede parecer paradójico hablar de antropocentrismo al estudiar un texto de temática religiosa, pero dicho sentido antropocéntrico no radica tanto en el asunto como en su forma de afrontarlo. Me parece que, al igual que la arquitectura, la literatura evoluciona de una concepción *epantrópica* a otra *catantrópica*.⁵ Ello queda claro comparando, por ejemplo, *La Divina Comedia*, construida con una concepción epantrópica medieval donde se mide el tamaño espiritual absoluto del ser humano con Dios, con escritos de Petrarca o Garcilaso donde prima la subjetividad y se impone la antigua idea de Protágoras: el hombre medida de todas las cosas.

Esta vieja idea de Protágoras desarrolla en el Renacimiento la independencia de la razón para enjuiciar por sí misma y, en el campo de la teología que es el que nos ocupa, *insufla* unos aires tan "experimentales" y nuevos que dieron lugar a los tremendos avatares personales que Fray Luis hubo de sufrir. En *De los nombres de Cristo* la forma seleccionada contribuye en buena medida a la innovación; el diálogo neoplatónico presenta a unos hombres, eclesiásticos y teólogos, sí, pero hombres, conversando desde su particular raciocinio sobre Dios. Y de la Trinidad escogen aquella Persona que, muy significativamente, es hombre y Dios. Por otra parte, el contacto inmediato con las fuentes fomenta en los personajes el sentido crítico, el libre examen que orienta a la interpretación de los textos como algo vivo y abierto y que sí, para los renacentistas laicos se polarizaba en los textos clásicos, para los teólogos avanzados se fundamenta en textos bíblicos.

Y dejando a un lado las cuestiones temáticas, también las estructuras de esta obra de Fray Luis se ajustan al ideal de belleza clásico. Vitrubio manejaba los conceptos de *euritmia* (repetición de las partes) y *simetría* (su puesta en proporción). En definitiva, la estructura renacentista que seguía estos cánones era producto de la unidad que producía *la proporción* y la *composición*, que no es otra cosa que ritmo y *geometría*.⁶ *Los nombres de Cristo* muestran una estructura arquitectónica, sólida y equilibrada, equiparable a El Escorial con las mismas bases de geometría y ritmo que integran el concepto de *composición* u *ordenación*: una introducción y una serie de tratados que se suceden como las fachadas herrerianas, cada uno de ellos estructurado en tres partes:

- Aporte textual o bibliográfico.
- Ensayo sobre las sugerencias del nombre elegido.
- Propiedad de su aplicación a Cristo.

⁵ PANOFSKI: Op. cit. I, cap. V, pág. 66.

⁶ En el capítulo II del Libro I de *Arquitectura*, VITRUBIO considera que dicha manifestación artística consta de *ordenación, disposición, euritmia, simetría, decoro y distribución*:

— "La *ordenación* es una apropiada comodidad de los miembros en particular del edificio, y una relación de todas sus partes con la simetría. Regúlese por la cantidad... una conveniente dimensión por módulos de todo el edificio, y de cada uno de sus miembros.

— La *Disposición* es una apta colocación y efecto elegante en la composición del edificio en orden a la calidad... Nacen estas tres especies de ideas de la *meditación* y de la *invención*. La *meditación* es una atenta, industriosa y

Una estructura, pues, ordenada bajo dos conceptos de **euritmia** y **simetría** de Vitrubio. A los mismos principios se ajusta también la dedicatoria del tercer libro que, por contener francamente expresa la teona estética de Fray Luis, resulta excepcionalmente interesante.

La formulación de una teoría estética coherente responde a una postura adoptada por los intelectuales renacentistas de manera generalizada: consiste en una interrogación consciente de los artistas sobre su trabajo, muy conscientes de su importancia, y en la seguridad en el poder ilimitado del pensamiento sobre las cosas, tal como lo concebirán pensadores de la talla de Bacon y Descartes.

En la Dedicatoria a don Pedro Portocarrero comienza Fray Luis enumerando las objeciones que se habían formulado contra su obra y que en esencia eran las siguientes:

- El romance es impropio de un teólogo.
- La teología no es entendida por aquellos que leen romance.
- Algunos no quieren leer en romance lo que leyeron en latín.
- Su estilo es demasiado nuevo.
- Sobran los diálogos.
- Falta una división en capítulos.
- Debería estar más próximo al habla vulgar para ser mejor entendido (pág. 5-6).

Estas críticas y reproches tienen su origen en una ya antigua polémica iniciada en Italia, la contienda del latín. El humanismo más ferviente propugnaba una revitalización del latín a costa del desprecio de la poesía en lengua vulgar, incluida la de Dante y Petrarca; son ideas defendidas por Niccolò Niccoli y Leonardo Bruni en Italia, y en España, sin llegar a estos extremismos absurdos, por el Marqués de Santillana. La otra teoría, defendida desde posturas nacionalistas, valoraba las posibilidades implícitas en las lenguas vernáculas.⁷

Dentro de este purismo nacionalista, no menos vinculado al clasicismo **grecolatino**, se inscribe Fray Luis en sus respuestas. En lo que concierne a la lengua, considera que la lengua vulgar debe ser engrandecida, no postergada por las lenguas clásicas; el latín es modelo a seguir, no lengua para cultivar. Los males que afectaban al romance eran, en el diagnóstico minucioso de Fray Luis, los siguientes: se le utiliza mal, "en cosas sin ser"; se le conoce mal, creyendo que no es capaz de expresar temas importantes; en la dialéctica lengua-asunto, es éste el que eleva el valor de la lengua y no hay que menospreciarlo por tener como vehículo el

vigilante reflexión, con deseo de hallar la cosa propuesta. Y la invención es la solución de cuestiones intrincadas, y la razón de la cosa nuevamente hallada con agudeza de ingenio...

— La **Euritmia** es un gracioso aspecto, y apariencia conveniente, en la composición de los miembros de un edificio... cuando todo va arreglado a su simetría.

— **Simetría** es la conveniente correspondencia entre los miembros de la obra, y la armonía de cada una de sus partes con el todo: pues así como se halla simetría y proporción entre el codo, pie, palmo, dedo y demás partes del cuerpo humano, sucede lo mismo en la construcción de las obras...

— El **Decoro** es un correcto ornato de la obra, hecho de cosas aprobadas con anterioridad...

— La **Distribución** es un debido empleo de los materiales y sitio, y un **económico gasto** en las obras, gobernado con prudencia" (MARCO VITRUBIO: *Los diez libros de Arquitectura*. Ed. Facsímil: Madrid, Imprenta Real, 1787. Ed. Altafulla. Barcelona, 1987, pp. 8-13). Aún teniendo en cuenta que estos conceptos se refieren en el ánimo de VITRUBIO al arte de la arquitectura clásica, resulta extraordinariamente significativa la sorprendente facilidad con que pueden aplicarse a cualquier manifestación **artística** del Renacimiento, sin **excluir** la literatura, como veremos algo más adelante al comentar las ideas estéticas de Fray Luis.

⁷ PANOFKI: Op. cit. I, IV, pág. 52-3.

romance; en lo concerniente a la polémica latín-romance, Fray Luis aboga por la lengua materna y ataca duramente las corrientes minoritarias y elitistas porque 'es envidia no querer que el bien sea común a todos'. Por último, en lo referente a la relación **lengua-estilo** Fray Luis es claro y tajante: "Una cosa es la forma de dezir (estilo) y otra la lengua". Es el estilo el que dignifica una lengua: "las palabras no son graves por ser latinas, sino por ser dichas como a la gravedad le conviene" y el contenido el que determina su grado de comprensión: Cicerón, San Basilio y tantos otros escribieron en su lengua materna, la misma de los niños y las verduleras, y no fueron entendidos por muchos de los que comprendían dicha lengua, como ocurre con el lenguaje especializado de otras artes (págs. 7-10).

La idea de estilo de Fray Luis también se manifiesta en función de los conceptos centrales de la estética renacentista. En primer lugar destaca la **conveniencia o concinnitas** equivalente a la idea de **armonía** y que según Alberti, consiste en "que todas las partes concuerden entre sí; en cuanto a cantidad, función, clase, color, y en todos los demás aspectos, **armonizan** (corresponderanno) en una única belleza" ⁸. Si a ello se añade una selección estética procedente de la racionalización **matemática** se obtiene el concepto esencial de **proporción**, que consiste en la armonía de la cantidad ⁹. Y léase ahora el conocido párrafo de Fray Luis:

Y destes son los que dizen que no hablo en romance, porque no hablo desatadamente y sin orden y porque pongo en las palabras concierto, y las escojo y les doy su lugar" (pág. 10).

Petrarca implantó nuevas pautas de expresión que marcan diferencias de grado y de sustancia respecto a Dante. Este analiza el contenido de sus **sonetos** según los rigurosos preceptos de la lógica escolástica. Petrarca, por el contrario, destaca ante todo la eufonía ¹⁰. Ello supone un tratamiento del lenguaje y del texto literario desde supuestos neoplatónicos; desde Pitágoras y a través de Arquitas de Tarento, llegó a Platón la idea de que la música ejemplifica la 'armonía cósmica' porque el cielo no es más que armonía y número. como la música (recuérdese la conocida **Oda a Salinas** de nuestro autor).

Para Fray Luis, la lengua, como la música, es armonía y número, es decir, eufonía:

De las palabras que todos hablan elige las que le convienen y mira el sonido dellas, 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 dezir, sino también con **armonía y dulzura**" (pág. 10-11).

⁸ Ibid. I, V, pág. 63. Ver el texto español en Leonardo da Vinci: *Tratado de la pintura y los Tres libros que sobre el mismo arte escribió León Bautista Alberti*. Ed. facsímil: Madrid, Imprenta Real. 1784. Murcia. 1985.

⁹ HELLEN DILL GOODE en *La prosa retórica de Fray Luis de León*, en "Los nombres de Cristo", dedica algunas páginas al estudio de la teoría del estilo de Fray Luis desde la óptica retórica. Ello, no obstante, la conduce a alguna duda que la estética artística sí resuelve. 'Cuando escribe el «número» en la composición parece referirse al ritmo de la oratoria, al que aspiraban los griegos y los romanos antiguos'. (Ed. Gredos. Madrid, 1969, pág. 27). Este concepto queda mucho más claramente explicado si se acude a teóricos de las artes plásticas o a la música, como veremos inmediatamente.

¹⁰ Dice Petrarca: 'Pensé cambiar el orden de las cuatro primeras **estrofas** de modo que el primer cuarteto y el primer terceto figurasen en segundo lugar, y viceversa, pero renuncié a hacerlo porque entonces el sonido más lleno habría caído en el medio, y los más débiles, en los extremos'. (PANOFSKI, op. cit., pág. 78-9).

Creo que Fray Luis somete según esto al lenguaje natural a un tratamiento científico fruto de la investigación que al Renacimiento merece todo lo humano. Esto concuerda con un cierto refinamiento en el tratamiento de lo natural que enlaza con el "odi profanum vulgus" de Horacio y aun desde posturas de franca oposición a las corrientes herméticas, como ya señalé, se inclina Fray Luis a un cierto elitismo:

"Piensan que hablar romance es hablar como se habla en el vulgo, y no conocen que el bien hablar no es común, sino negocio de particular juyzio, ansíen lo que se dize, como en la manera como se dize" (pág. 10).

"Y si dizen que no es estilo para los humildes y simples, entiendan que, assí como los simples tienen su gusto, assí los sabios y los graves y los naturalmente compuestos no se aplican bien a lo que se escribe mal y sin orden; y confiessen que **devemos** tener cuenta con ellos, y señaladamente en las escrituras que son para ellos solos, como aquesta lo es" (pág. 11).

En conclusión, se percibe en Fray Luis un difícil equilibrio entre naturalidad y refinamiento, una defensa de la lengua sin afectación, del "escribo como hablo" pero con selección. Eufonía y proporción, es decir, aunando **claridad, armonía y dulzura**. En lo referente al estilo, el Renacimiento se caracteriza por la síntesis o concentración y por la experimentación con la forma. En Fray Luis se expresa también mediante el equilibrio y la plenitud que resultan de la adecuación de lo que se percibe del mundo con los modos y medios de representarlo:

"En la forma del dezir, la razón pide que las palabras y las cosas que se dizen por ellas sean conformes, y que lo humilde se diga con ilaneza, y lo grande con estilo más levantado, y lo grave con palabras y con figuras cuales convienen" (pág. 8) ¹¹.

Y para terminar con este breve repaso de las ideas estéticas de Fray Luis, hay que señalar la perfecta conciencia que nuestro escritor tenía de la novedad y la significación posterior que la aplicación de estas ideas entrañaba:

"Es nuevo y camino no usado por los que **escriben** en esta lengua poner en ella numero. **levantándola** del descaymiento ordinario. El cual camino quise yo abrir no por la presumpción que tengo de mí, que sé bien la pequeñez de mis fuerzas, sino para que los que las tienen se animen a tratar de **aquí** adelante su lengua como los sabios y elocuentes passados, cuyas obras por tantos siglos biven, trataron las suyas, y para que la igualen en esta parte que le falta con las lenguas mejores, a las cuales, según mi juyzio, vence ella en otras muchas virtudes" (pág. 11).

¹¹ Es el concepto de decoro tal como lo vimos formulado por VITRUBIO (ver nota 6).